

MARTHA ABREU,
GIOVANA XAVIER, LÍVIA MONTEIRO E ERIC BRASIL
(Organizador@s)

CULTURA FESTAS, CARNAVAIS E PATRIMÔNIOS NEGROS NEGRA^o

NOVOS DESAFIOS PARA OS HISTORIADORES



FAPERJ

Eduff

CULTURA NEGRA

Universidade Federal Fluminense

REITOR

Sidney Luiz de Matos Mello

VICE-REITOR

Antonio Claudio Lucas da Nóbrega

Eduff – Editora da Universidade Federal Fluminense

CONSELHO EDITORIAL

Aníbal Francisco Alves Bragança (presidente)

Antônio Amaral Serra

Carlos Walter Porto-Gonçalves

Charles Freitas Pessanha

Guilherme Pereira das Neves

João Luiz Vieira

Laura Cavalcante Padilha

Luiz de Gonzaga Gawryszewski

Marlice Nazareth Soares de Azevedo

Nanci Gonçalves da Nóbrega

Roberto Kant de Lima

Túlio Batista Franco

DIRETOR

Aníbal Francisco Alves Bragança

C967 Cultura negra vol. 1 : festas, carnavais e patrimônios negros /
Organização de Martha Abreu, Giovana Xavier, Livia Monteiro e Eric
Brasil. – Niterói : Eduff, 2018. - 428 p. : il. ; 21 cm. – (Pesquisas, 6a)

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-228-1311-7

BISAC HIS054000 HISTORY / Social History

1. Patrimônio cultural. 2. História cultural. I. Abreu, Martha. II. Xavier,
Giovana. III. Monteiro, Livia. IV. Série.

CDD 370.196

Ficha catalográfica elaborada por Fátima Carvalho Corrêa (CRB 3.961)

Martha Abreu,
Giovana Xavier, Livia Monteiro
e Eric Brasil
(Organizador@s)

CULTURA NEGRA

Volume I
Festas, carnavais e patrimônios negros



Copyright © 2017 Martha Abreu, Giovana Xavier, Livia Monteiro e Eric Brasil (organizadores)

Copyright © 2017 Eduff – Editora da Universidade Federal Fluminense

Série Pesquisas – Volume 6a

É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização expressa da editora.

Direitos desta edição cedidos à

Eduff - Editora da Universidade Federal Fluminense

Rua Miguel de Frias, 9, anexo/sobreloja - Icaraí - Niterói - RJ

CEP 24220-008 - Brasil

Tel.: +55 21 2629-5287

www.eduff.uff.br - faleconosco@eduff.uff.br

Impresso no Brasil, 2018

Foi feito o depósito legal.

SUMÁRIO

Apresentação 7

Martha Abreu, Giovana Xavier, Livia Monteiro e Eric Brasil

Da cultura popular à cultura negra 15

Matthias Assunção e Martha Abreu

Parte I – Festas da liberdade 29

Festas e lutas políticas: das festas do 13 de maio às festas do Quilombo de São José da Serra, RJ, 1888 – 2011 30

Martha Abreu e Hebe Mattos

Abram alas para a abolição: festejos, conflitos e resistências em Minas Gerais (1880-1888) 58

Juliano Custódio Sobrinho

Com pianos e tambores: as festas abolicionistas em Minas Gerais 82

Luiz Gustavo Santos Cota

A festa da abolição do 13 de maio – comemorações, identidade e memória 107

Renata Figueiredo Moraes

O jongo nos palcos teatrais, partituras e clubes musicais no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do século XX 134

Silvia Cristina Martins de Souza

Parte II – Carnavais e mobilização negra 161

Essa fina gente do morro: ocupação, conflitos e representações da Mangueira (1910-1930) 162

Lyndon de Araújo Santos

As escolas de samba cantam sua negritude nos anos 1960: uma página em branco na historiografia sobre o movimento negro no Brasil 192

Guilherme José Motta Faria

Azul, branco e negro: o carnaval da Unidos de Vila Isabel em 1988: Kizomba – A festa da raça 219

Eduardo Pires Nunes da Silva

Parte III – Patrimônios negros 247

Sociabilidade religiosa e mestiçagem: a formação das irmandades de pardos no Rio de Janeiro colonial 248

Larissa Viana

Entre o silêncio e o reconhecimento oficial: como se escreve (ou se escreveu) a história do jongo/caxambu em Barra do Piraí 270

Luana da Silva Oliveira

Branco quer aprender dança de preto: valorização e reconhecimento no registro do patrimônio imaterial afro-brasileiro 294

Elaine Monteiro

Jongo da Serrinha: performance negra, violência urbana e mudança social numa comunidade carioca (2003-2010) 325

Álvaro Nascimento

As festas de Congada e o patrimônio cultural negro em Minas Gerais (1970-2015) 345

Livia Nascimento Monteiro

Entre brechas e proibições: a experiência de brincantes negros do bumba-meu-boi no Maranhão no pós-Abolição 369

Carolina de Souza Martins

Entre a cultura do espetáculo e a identidade negra: os maracatus-nação do Recife na contemporaneidade 395

Ivaldo Marciano de França Lima e Isabel Cristina Martins Guillen

Sobre os autores 425

APRESENTAÇÃO

Cada vez mais, seja na história social da escravidão, do pós-Abolição, nos estudos feministas, pós-coloniais e no ensino de história, o conceito de cultura tornou-se chave, assumindo feições muito mais ligadas aos conflitos do que aos consensos. Na história social da escravidão, base de formação de quase todos os autores da presente obra, esta guinada da cultura, como todo homogêneo e harmonioso, para a de “arena de conflitos” é sabidamente tributária da obra de E.P. Thompson,¹ na qual aprendemos que a classe é formada a partir das experiências de seus sujeitos – e de experiências também no campo das festas, tradições culturais e políticas.

Tal impacto culmina no que historiograficamente ficou patenteadado como a virada do “escravo coisa” para o “escravo sujeito”. A primeira perspectiva consolidou-se entre os anos 1950 e 1960, através das pesquisas de Florestan Fernandes² e de Fernando Henrique Cardoso.³ Quanto à segunda vertente, aquela do “escravo sujeito”, que ganha forma a partir dos anos 1980, destacam-se como clássicos (devemos sempre questionar o que e quem define o “clássico”) os trabalhos de João Reis e Eduardo Silva,⁴ Sidney Chalhoub⁵ e Robert Slenes,⁶ para ficarmos apenas com três. A partir desses traba-

1 THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. vol. 1 - A árvore da liberdade.

2 FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Ática, 1978. [1. ed. 1964].

3 CARDOSO, Fernando Henrique. *Capitalismo e escravidão no Brasil meridional: o negro na sociedade escravocrata do Rio Grande do Sul*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1962.

4 REIS, João José; SILVA, Eduardo. *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

5 CHALHOUB, Sidney. *Visões de liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

6 SLENES, Robert. *Na senzala uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava, Brasil, século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

lhos tornou-se impossível pensar a ação de escravos e libertos sem levar em conta suas relações familiares, festas religiosas, irmandades e batuques, concepções sobre liberdade e direitos. Escravos e descendentes produziam cultura, visões de mundo e tradições, em estreito diálogo com as heranças africanas recebidas. Alimentavam-se de esperanças políticas possíveis. Moviam-se no interior de conflitos sociais travados.

A partir dos anos 2000, em continuidade com a efervescência deste campo e com as demandas dos movimentos negros em defesa das ações afirmativas (incluindo aí obrigatoriedade do ensino da História da Cultura Afro-Brasileira e Africana, ilustrado pela promulgação da Lei 10.639/03),⁷ temos visto crescer a quantidade de pesquisas empenhadas em investigar os processos históricos relacionados às populações negras no pós-Abolição, suas lutas políticas e culturais. Na direção de se pensar “o pós-Abolição como problema histórico” específico, vinculado mas não dependente das heranças da escravidão, os trabalhos de Ana Lugão Rios e Hebe Mattos,⁸ Álvaro Nascimento⁹ e Flavio Gomes¹⁰ tornaram-se referências obrigatórias.

Sem dúvida, precisamos reconhecer: uma espécie de negligência historiográfica marcava a história dos descendentes de africanos depois da Abolição da escravidão. No máximo, tínhamos trabalhos sobre a dominação das teorias racistas científicas e sobre o descaso da República com os libertos. Nestas versões únicas da história, crianças, mulheres e homens negros

7 A Lei 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino de história da África e cultura afro-brasileira e africana, foi alterada pela Lei 11.645/08, que incluiu a obrigatoriedade do ensino de história indígena nas escolas de todo o Brasil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11645.htm>. Acesso em: 25 maio 2016.

8 RIOS, Ana; MATTOS, Hebe. O pós-abolição como problema histórico: balanço e perspectivas. *TOPOI*, v. 5, n. 8, p. 170-198, jan./jun. 2004. Disponível em: <http://www.revistatopoi.org/numeros_antiores/Topoi08/topoi8a5.pdf>. Acesso em: 25 maio 2016.

_____; _____. *Memórias do cativo*: família, trabalho e cidadania no pós-abolição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

9 NASCIMENTO, Álvaro. Qual a condição social dos negros no Brasil depois do fim da escravidão? O pós-abolição no ensino de História. In: SALGUEIRO, Maria Aparecida (Org.). *A República e a questão do negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Museu da República, 2005, pp. 11-26.

10 GOMES, Flavio. *Negros e política (1888-1937)*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

tinham sido entregues à própria sorte, naturalizando-se a continuidade da pobreza e a pretensa marginalidade. Nem mesmo os que já tinham conseguido a liberdade muito antes de 1888 escaparam das narrativas sobre esse único destino. De fato, os descendentes de africanos, que carregavam a marca da escravidão na própria cor da pele, tornaram-se negros e desapareceram de grande parte dos livros de história após a Abolição, assim como suas lutas e projetos.

Se essa negligência impressiona, ela revela muito mais. Por um lado, podemos identificar o próprio racismo escondido no ato de esquecer e silenciar vozes; por outro, o domínio posterior do “mito da democracia racial”, a partir da Primeira República, sem dúvida produziu uma espécie de miopia intelectual em relação à história do racismo. Em consequência, foram encobertos os movimentos de combate ao racismo. Tais movimentos ganharam forma na atuação de professores e professoras, músicos e artistas, pais e mães de santo e políticos negros, em jornais, associações religiosas, sindicais e carnavalescas, como as escolas de samba.

De fato conhecíamos muito pouco a história do racismo e de seu combate, no Brasil, ao longo do século XX, muito menos sobre como os sujeitos sociais identificados como negros reagiram ou lidaram com seus problemas e efeitos, mais especialmente no campo cultural. Os dois volumes que trazemos ao público, *Festas, carnavais e patrimônios negros* (volume 1) e *Trajelórias e lutas de intelectuais negros* (volume 2), procuram exatamente contribuir para diminuir os silêncios sobre o papel da cultura negra nas histórias do pós-Abolição.

Mesmo de formas distintas, todos os trabalhos deste livro também dialogam com os ensinamentos de E. P. Thompson sobre cultura popular e cultura plebeia,¹¹ conceitos que precisam ser situados em contextos específicos e inseridos nas lutas sociais mais amplas, marcadas pela defesa de costumes tradicionais. Não costumes tradicionais entendidos como sobrevivências do passado, ou como coisas do folclore, mas

11 THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

como bandeiras de luta por costumes e direitos, em meio a disputas e conflitos de poder, que envolvem questões de classe, gênero e outros marcadores sociais intersectados com raça e combate ao racismo.

Com todos os riscos que possa trazer a adjetivação do conceito, tratamos aqui de *cultura negra*. Certamente não foi mera coincidência que, a partir dos anos 1980, o conceito de *cultura negra* tornou-se cada vez mais recorrente em substituição ao de *cultura popular*. Como Matthias Assunção e Martha Abreu discutirão no *Pontos de partida*, o conceito de cultura negra transformar-se-ia, a partir desse período, nas narrativas e ações dos movimentos sociais negros, assim como no trabalho dos educadores pela implantação da Lei 10.639/03, que estabeleceu a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas do país.

Recentemente, durante a arguição na banca de defesa de tese de Eric Brasil, Maria Clementina Pereira Cunha, historiadora referência dos carnavais cariocas, alertou-nos sobre os perigos embutidos no termo *cultura negra*. Embora com lugares de fala e pontos de vista bastante distintos, podemos dizer que a fala da pesquisadora da Unicamp coaduna-se com a da escritora nigeriana Chimamanda Adichie, autora de romances célebres¹² e de um belíssimo depoimento que viralizou na internet, que não por acaso intitula-se “O perigo de uma história única”.¹³ Tanto a historiadora quanto a literata alertam-nos para os problemas das homogeneizações, naturalizações e reproduções de estereótipos, corriqueiramente atribuídos às práticas culturais – musicais, artísticas e religiosas – das populações negras ao longo da história.

Assim, a presente coletânea vai ao encontro da perspectiva de ambas. Nós, organizadores dessa obra (três historiadoras e um historiador, pertencentes a diferentes gerações acadêmi-

12 ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. _____; _____. *Hibisco roxo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

13 Depoimento da autora em *Technology, Entertainment, Design* (TED), 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wQk17RPuhW8&noredirect=1>>. Acesso em: 24 maio 2016.

cas), partilhamos do entendimento da *cultura negra* como resultante de campos de experiência sempre pensados e definidos por sujeitos plurais. Estamos diante de um conceito que pertence, ao mesmo tempo, a mundos nem sempre afinados ou em sintonia: o mundo das lutas sociais e o mundo das explicações acadêmicas.

As culturas tornam-se negras, em função das lutas sociais e das identidades políticas construídas pelos descendentes de africanos em todas as Américas depois da tragédia do tráfico, da escravidão moderna e da experiência do racismo. De fato não existem culturas negras – muito menos uma única *cultura negra* – definidas *a priori* como um conjunto de práticas com certas características comuns, consensuais e imutáveis. Portanto, a leitora e o leitor não encontrarão nesta coletânea uma definição pronta e acabada de cultura negra.

Para o caso do mundo acadêmico, entendemos, da mesma forma que para a expressão *cultura popular*, que só é possível definir *cultura negra* enfrentando-a. Ou seja, por um lado, a partir do árduo trabalho de historiadoras e historiadores com fontes e metodologias de pesquisa variadas, que permitam colocar em campo, ou na arena de conflitos, sujeitos sociais negros plurais com suas diversas expressões e representações artísticas, musicais, educacionais, políticas, ideológicas e identitárias. Por outro, em tempos de indagações sobre o lugar dos “subalternos” no conhecimento científico, a partir do franco e promissor diálogo – que pode incluir também parceria – com os movimentos sociais, culturais e políticos estudados ou envolvidos na discussão. Nesse sentido, defendemos que *cultura negra* possa ser entendida mais como sujeito de interação do que propriamente como objeto de nossas reflexões e pesquisas.

Embora no seu sentido hegemônico a academia prime por valores como o individualismo, a competição e a meritocracia, estamos convencidos de que nosso entendimento da cultura, como sujeito interativo, só pôde ser costurado a partir de experiências de pesquisas coletivas, participativas e horizontais. Essa vivência “transgressora” culminou na criação e consolidação do Grupo de Estudo e Pesquisa Cultura Negra no Atlântico (Cultna/UFF), ligado ao Núcleo de Pesquisa e Estudos em

História Cultural (Nupehc) e ao Laboratório de História Oral e Imagem (Labhoi), formado inicialmente por Martha Abreu, Hebe Mattos, Giovana Xavier, Livia Monteiro, Eric Brasil, Matthias Assunção, Leon Araújo, Fernanda Pires, Maria do Carmo Gregório, Alexandre Reis, Luara dos Santos Silva, Carolina Martins, Fernanda Soares entre tantos outros pesquisadores de variadas instituições. Autoras e autores deste trabalho, alguns, jovens mestres e doutores, recolhem agora os primeiros resultados de seus mestrados e doutorados. Outros, mais experientes, foram especialmente convidados, em função da importância de seus trabalhos para nossas reflexões.

Nestes dois volumes, poderão ser encontradas variadas experiências negras no campo da cultura, da festa, da música, do teatro, da educação e da luta política, em diversas temporalidades e partes do Brasil. No primeiro volume, ganham destaque instituições e associações culturais e políticas negras dos tempos da escravidão, mas principalmente dos tempos do pós-Abolição, como as escolas de samba, congados, jongos, bois e maracatus.

Na Parte I, *Festas da liberdade*, são estudados os festejos e as comemorações que, com a participação direta da população negra, organizaram e celebraram as lutas da Abolição nos artigos de Martha Abreu e Hebe Mattos, Juliano Custódio Sobrinho, Luiz Gustavo Santos Cota, Renata Figueiredo Moraes. O texto de Silvia Cristina Martins de Souza, sobre o jongo nos teatros do século XIX, evidencia outros usos e trânsitos da festa negra, que podem recriar estereótipos e hierarquias raciais no mundo cultural.

Na Parte II, *Carnavais e mobilização negra*, os trabalhos distanciam-se da ideia de que as festas são “válvulas de escape”. As escolas de samba podem ser vistas como locais de mobilização, de combate ao racismo e de afirmação de direitos e identidades negras, conforme os artigos de Lyndon de Araújo Santos, Guilherme José Motta Faria e Eduardo Pires Nunes da Silva.

Na Parte III, *Patrimônios negros*, são discutidos os caminhos de transformação do legado cultural da escravidão, como irmandades, jongos, congados, festas do boi e maracatus, em patrimônios culturais reconhecidos coletivamente e nacionalmente.

Bem distantes da ideia de folclore ou de sobrevivências culturais sem sentido, os artigos da Parte III abrem um novo campo de investigação historiográfico a partir da renovação e recriação do patrimônio cultural negro. Nesta parte encontram-se os textos de Larissa Viana, Luana da Silva Oliveira, Elaine Monteiro, Álvaro Nascimento, Lívia Monteiro, Carolina de Souza Martins,IVALDO Marciano de França Lima e Isabel Cristina Martins Guillen.

No primeiro volume, indubitavelmente, a festa negra emerge em expressões que transformam, no tempo presente, a memória do cativo e a canção escrava em espetáculo, patrimônio cultural, local de conflito, de luta e afirmação da negritude.

No segundo volume, contribuindo de forma inovadora para a abertura de novos campos de investigação, as atenções são dirigidas para sujeitos sociais que, na prática, criaram novos sentidos de cultura e festas negras. Homens e mulheres, em geral esquecidos até pouco tempo, demonstram, por suas trajetórias e ação intelectual, como o campo cultural está repleto de iniciativas de combate ao racismo e de contraposições às relações de dominação, reconstruídas no pós-Abolição. Sob a ação desses sujeitos, definidos como intelectuais, os campos musical, teatral e educacional tornam-se importantes canais de afirmação de direitos e discussão das identidades negras. Mais ainda contribuem para o entendimento de uma outra história do Brasil republicano e suas lutas pela cidadania.

Na Parte I, *Entre músicas e festas negras*, os textos de Manuela Arcias Costa, Rodrigo de Azevedo Weimer, Caroline Moreira Vieira, Silvia Brügger, Gabriela Busccio e Alexandre Reis reconstituem trajetórias de intelectuais que registraram no campo musical suas histórias, memórias e lutas políticas.

Na Parte II, *Política negra no teatro*, os textos de Rebeca Natacha de Oliveira Pinto, Júlio Cláudio da Silva e Maria do Carmo Gregório demonstram de forma contundente o quanto o teatro, território hegemonicamente branco, se tornou palco para o combate ao racismo através da valorização de atrizes e atores negros e sua cultura escrita.

Na Parte III, *Lideranças negras e mobilização racial*, tomamos conhecimento da trajetória de três homens negros que,

através da atuação em associações civis, imprensa e produção acadêmica, conferiram visibilidade à mobilização racial e à afirmação de direitos, nos artigos de Luara dos Santos Silva, Eric Brasil e Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento.

Martha Abreu, Giovana Xavier, Lívia Monteiro
e Eric Brasil
(organizadores)

DA CULTURA POPULAR À CULTURA NEGRA¹

Matthias Assunção e Martha Abreu

Cultura popular e cultura negra são conceitos que foram acionados ao longo do século XX por diferentes sujeitos sociais em disputas políticas e que trouxeram à tona a produção cultural dos setores populares e negros – e as diversas versões sobre seus significados. Seria a cultura popular a alma da nação e o local conservador das tradições imemoriais? Ou o caminho de resistência do “povo” e dos trabalhadores às políticas de dominação, às transformações econômicas da modernidade e do sistema capitalista? No caso da cultura negra, herdeira das civilizações africanas, estaria condenada a desaparecer, a partir da incorporação e mistura das contribuições dos africanos e seus descendentes à cultura nacional? Ou passaria a fazer parte da construção das identidades negras no mundo contemporâneo?

Mudaram as lutas políticas e culturais, mudaram os contextos, mas os dois conceitos nunca deixaram de ser acionados por acadêmicos, militantes, professores, detentores dos saberes, agências do Estado, empresas de turismo, meios de comunicação de massa, instituições de cultura e educação, e associações religiosas. Certamente por tudo isso, são expressões carregadas de muitas versões e significados, grande parte deles persistentes e em disputa até hoje.

DOS PRIMEIROS TEMPOS DO FOLCLORE AOS HISTORIADORES

Desde o Renascimento, pelo menos, escritores como E. Rabelais (1494–1553) e músicos como J. S. Bach (1685–1750) usaram a cultura popular como fonte de inspiração, mas não a

¹ Este texto é um livre ensaio sobre a história dos conceitos de cultura popular e negra, elaborado a partir de nossa experiência de pesquisa e ensino na temática.

constituíram em objeto de estudo. Foi durante o Iluminismo, no século XVIII, que a ideia de uma “cultura do povo” inspirou as primeiras coletâneas. A riqueza da poesia popular, em particular, levou pensadores como Johann Gottfried Herder a desenvolver um enfoque universalista, no qual a cultura de cada povo teria seu valor próprio e incomparável. O Iluminismo, na verdade, abrigava posturas bem diferenciadas em relação à cultura das classes populares. Enquanto alguns filósofos e cientistas viam os camponeses ao seu redor como incultos e carentes de tudo, outros, como Rousseau e Diderot, geralmente identificados com a esquerda desse movimento amplo de ideias, viam os homens comuns com muito mais simpatia e mesmo construíram suas utopias sobre a suposta nobreza dos “selvagens”. Quando a divulgação das ideias iluministas foi seguida da invasão da Europa por tropas napoleônicas, esse relativismo cultural foi deixado de lado. O interesse pela cultura popular passou a associar-se à busca das raízes de uma identidade nacional, capaz de contribuir para a resistência contra as invasões estrangeiras. Destarte, a apropriação da cultura popular para fins políticos tem uma longa história.

Cunhada em meados do século XIX, a palavra inglesa *folklore* (*saber do povo*), ao lado de seus estudiosos, nasceu nesse novo contexto e logo passou a ser usada em outros idiomas, inclusive em português. Os folcloristas, dessa forma, ao longo do século XIX, procuraram conhecer os costumes populares, as expressões dos subalternos do mundo rural e continuaram a elevá-las ao patamar das marcas da nacionalidade contra tudo que fosse estrangeiro. Buscaram entre os costumes dos camponeses – seus poemas, músicas, festas, saberes, histórias e rituais – encontrar as marcas de uma essência diferenciadora e autêntica, o espírito coletivo de um “povo” em particular, instrumento para a construção de futuras nações ou consolidação de estados-nações já existentes.

Os camponeses pareciam, aos olhos destes intelectuais, ter guardado, desde tempos muito remotos, a tradição que precisava ser recuperada diante das ameaças da modernidade, da sociedade industrial e da civilização exteriores. Desinteressados dos reais problemas sociais do campesinato e dos trabalhadores das cidades, ambos profundamente afetados com as transforma-

ções da revolução industrial, os folcloristas valorizaram a origem popular autêntica, as continuidades, as sobrevivências e as tradições que pareciam teimar em permanecer nas áreas rurais e que pretensamente guardavam o que de mais autêntico havia da alma nacional (na verdade, correspondiam mais às manifestações regionais ou locais). Em geral, e isso também se aplicava aos folcloristas brasileiros, preocuparam-se muito mais com as expressões populares, seus objetos, canções, danças e festas, do que com os sujeitos sociais construtores desses patrimônios. Quase nunca nomearam os sujeitos sociais, para além das designações genéricas de “camponeses”, “povo” ou “negros” (para o caso dos folcloristas que utilizaram a expressão cultura negra).

Apesar de muito enfraquecidos hoje como campo de conhecimento e atuação, o folclore e os folcloristas deixaram um impressionante legado intelectual expresso nas inúmeras obras que publicaram e na implementação de políticas públicas, especialmente no campo educacional. Mas talvez o maior legado tenha sido mesmo na formatação de uma especial forma de imaginação e relação com a cultura popular: as constantes associações da cultura popular com a alma da nação. Até hoje, especialmente no Brasil, este olhar e postura obstinada dos folcloristas de buscar as origens, as continuidades, as tradições (inventadas ou não) e os perigos da urbanização e modernização, perseguem e assustam todos os que se interessam pelos estudos das culturas populares e negras. Precisamos sempre ter muito cuidado para não embarcarmos, sem cuidados e críticas, na máxima dos folcloristas de que as culturas populares estão sempre ameaçadas e em perigo. Como já nos ensinou Canclini, as culturas populares podem ser prósperas na modernidade.² E como mostrou Thompson, os costumes da plebe pré-industrial foram incorporados na cultura e nas lutas da classe operária oitocentista inglesa.³

Os estudos de folclore no Brasil seguiram um caminho semelhante ao da Europa. Desde Silvio Romero e Mello Moraes

2 CANCLINI, Néstor García. *Las culturas populares en el capitalismo*. México, DF: Nueva Imagen, 1989. 1. ed. 1982

_____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.

3 THOMPSON, E. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Filho, no final do século XIX, a cultura popular, a poesia popular e mais entusiasticamente a música dita popular foram apontadas por folcloristas como expressões da identidade nacional brasileira. Mas os intelectuais brasileiros (e também os da América Latina) produziram uma discussão bastante original para o campo então em construção: a cultura popular não seria apenas a expressão autêntica do “povo” intocado do mundo rural, mas a do “povo mestiço”, fruto do histórico encontro entre portugueses, índios e africanos, desde os primeiros tempos da colonização.

Foi longa a carreira, no Brasil, do conceito de cultura popular associado à ideia positiva da mestiçagem, logo acrescida da de “democracia racial”, a partir dos anos 1940. As discussões sobre cultura popular – e música popular – acompanhavam de perto as dúvidas e certezas sobre os efeitos da mestiçagem racial e cultural para a nação. Já na Primeira República, apareciam as primeiras formulações sobre como a positiva mistura das raças e das culturas, especialmente no campo musical e festivo, poderia proporcionar a harmonia racial, social e nacional.⁴

A partir dos anos 1940, o folclore ganhou dimensões mais oficiais com a constituição do “Movimento Folclórico Brasileiro”.⁵ O Movimento Folclórico, principalmente entre 1947 e 1964, produziu então uma vertente significativa do pensamento antropológico e se imbuíu de uma importante missão de construção nacional por via da integração cultural (das regiões, das classes e das raças). Grandes figuras, de diferentes tendências, destacaram-se no folclorismo brasileiro, entre eles, Renato Almeida, Rossini Tavares de Lima, Artur Ramos, Luís da Câmara Cascudo e Edison Carneiro (com artigo sobre ele em nosso livro).

Por reunirem intelectuais de diferentes tendências, dos mais conservadores aos ligados às ideias comunistas, os folcloristas nunca conseguiram dominar todos os sentidos possíveis atribuídos ao folclore e à cultura popular. A partir dos anos 1950, se a expressão cultura popular passava a ser assumida por regimes

4 ABREU, M.; DANTAS, C. V. Música popular, folclore e nação no Brasil, 1890-1920. In: CARVALHO, J. M. de (Org.). *Cidadania no oitocentos*. Rio de Janeiro: Record, 2007. (Pronex/Faperj).

5 VILHENA, Rodolpho. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro: FGV Ed.: Funarte, 1997.

políticos na América Latina, que procuravam associar as imagens reconhecidamente populares (como o samba e a capoeira) às identidades nacionais e à legitimidade de seus governos, também passava a ser acionada por movimentos de esquerda e de contestação a esses regimes. A expressão cultura popular cabia bem nas bandeiras das lutas nacionalistas e socialistas contra o imperialismo, a dominação estrangeira e a dominação de classe no capitalismo.

Em meio a muitas disputas, artistas, políticos, literatos, professores, intelectuais e ativistas participavam intensamente da construção de novos e renovados atributos ao conceito, mas sempre em diálogo com as primeiras versões dos folcloristas. Por um lado, podiam associar a cultura popular à não modernidade, ao local do atraso e do retrógrado, onde os oprimidos necessitariam de uma consciência mais crítica, que precisava ser despertada por lideranças intelectuais; por outro, existiam os que atribuíam à cultura popular a evidência do futuro positivo do país, a partir das singularidades da nação e da capacidade de resistência dos populares às transformações da modernidade capitalista. Para além dos folcloristas e órgãos do Estado, o conceito de cultura popular era encontrado entre os intelectuais do Cinema Novo, da Teologia da Libertação, dos Centros Populares de Cultura e entre os educadores inspirados pelos princípios de Paulo Freire.

O golpe de morte ao conceito de folclore e aos folcloristas no Brasil, a partir do final dos anos 1950, viria da sociologia, campo então que se constituía na USP, sob a liderança de Florestan Fernandes. Os folcloristas passaram a receber críticas profundas por não terem conseguido organizar um campo científico respeitável e por ficarem identificados às forças mais conservadoras de uma sociedade que rapidamente se transformava, cheia de conflitos sociais. Para Florestan, a integração nacional não se realizava via integração cultural, como pretendiam os folcloristas, mas através das transformações sociais, da integração dos estratos sociais marginalizados.⁶ As críticas tiveram tal

6 CAVALCANTE, M. L. V.; VILHENA, L. Rodolfo, Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 75-92, 1990.

repercussão que a expressão folclore hoje possui significados negativos, assumindo até mesmo conotações ligadas ao anedótico e ao ridículo.

Apesar da derrocada dos folcloristas, a expressão cultura popular (por vezes ainda imbricada com folclore e com o seu legado) sobreviveria no pensamento de esquerda, nas escolas, entre agências de turismo, nas associações de folclore estaduais e entre os próprios detentores da cultura popular. Continuariam diversos seus usos e significados, imersos em muitas disputas acadêmicas e políticas.

Até os anos 1970, na Europa, e 1980, no Brasil, poucos historiadores tinham se interessado por cultura popular ou pela existência de diferenças culturais no interior das chamadas sociedades civilizadas, campo então ocupado por folcloristas, antropólogos e sociólogos. A cultura dos subalternos não era uma problemática que atraía a atenção de historiadores até os trabalhos de E. P. Thompson, Carlo Ginzburg, Robert Darn-ton, Peter Burke, Giovanni Levi, entre outros, que então realizavam importante revisão do marxismo no campo da cultura e na construção da chamada história “vista de baixo”.⁷ A partir daí, passou-se a pensar historicamente a relação entre culturas populares (ou subalternas) e dominantes, as formas de dominação e autonomia em termos culturais construídas pelos sujeitos sociais e históricos concretos. Até que ponto havia subordinação? Até que ponto a cultura popular era alternativa e resistente? Como entender a circularidade, as apropriações e os diferentes significados das práticas culturais? Em termos tropicais, como entender os sincretismos culturais e religiosos construídos pelos sujeitos sociais diversos, e de diferentes classes sociais, que, em doses variáveis, demonstravam autonomia de ação e pensamento?

A pauta de pesquisa dos historiadores no Brasil se abriria para uma série de novos problemas e questões. A historiografia dos anos 1980, a partir de trabalhos de mestrado e doutorado, incorporaria definitivamente os estudos de cultura popular, tanto no período colonial, como ao longo dos

7 Sobre esta produção historiográfica, consultar Soihet, R. Introdução. In: SOIHET, R.; ABREU, M. (Org.). *Ensino de História*. Rio de Janeiro: Faperj/Casa da Palavra, 2003.

séculos XIX e XX, nos campos da história do trabalho, na história política e cultural.

HISTÓRIAS DA CULTURA NEGRA

A expressão cultura negra – definida muitas vezes como afro-americana ou afro-brasileira – também possui uma longa história e está envolvida, da mesma forma, em muitas disputas, quase sempre construídas em estreito diálogo com as discussões internacionais. No final do século XIX, em pleno período das lutas dos libertos por direitos, no pós-Abolição, a ideia de uma música negra nos Estados Unidos tornava-se, ao mesmo tempo, um produto da indústria do entretenimento e um dos maiores símbolos da luta política negra contra as teorias pseudocientíficas, racialistas e racistas, que inferiorizavam a cultura negra e africana. No seu famoso livro *Souls of Black Folk*, W.E.B. Du Bois defendia a ideia de que o negro não deveria diluir sua alma e sua cultura no “americanismo branco”, pois nas suas cantigas os escravizados haviam articulado a “sua mensagem para o mundo”.⁸

Paris, nas primeiras décadas do século XX, seria invadida pelas percepções de uma arte e cultura negras, africana e afro-americana, exótica, primitiva e moderna. Ao mesmo tempo que se projetava uma cultura negra moderna, reforçavam-se outros estereótipos sobre a arte e a cultura das populações negras.

No Brasil, entre o final do século XIX e as primeiras três décadas do século XX, o interesse pelas culturas populares negras, em particular a religião e a música, esteve no centro das pesquisas de intelectuais como Nina Rodrigues, João Ribeiro, Manuel Querino, Edison Carneiro e Artur Ramos, entre outros. Inicialmente, o foco girava em torno das “sobrevivências” das culturas africanas no Brasil, que, supostamente, em breve se extinguiriam, ou, na melhor das hipóteses, se fundiriam na cultura popular mestiça.

⁸ “He would not bleach his Negro soul in a flood of white Americanism, for he knows that the Negro blood has a message to the world”. (DU BOIS, W. E. B. *The Souls of Black Folk*. Oxford: Oxford University Press, 2007. p. 9, 1 ed. 1903). Tradução para o português de Heloisa Toller Gomes, *As Almas da Gente Negra*, Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

Nina Rodrigues, em particular, interessava-se pelas práticas religiosas dos africanos ainda vivos na sua época, que considerava mais “puras” do que na cultura popular afro-baiana abrangente. Devido ao seu viés racista, inspirado pelas teorias raciais e racistas europeias, criticava o que lhe parecia ingenuidade dos abolicionistas, defensores das positivas consequências da mestiçagem. Seu trabalho empírico pioneiro lhe fez entender as identidades étnicas mais específicas, formadas no seio da cultura popular baiana – em particular no campo religioso –, e associadas à ideia de nação (hausá, ijexá, queto, jeje, angola, congo etc). As reflexões de Nina Rodrigues, construídas à luz das teorias europeias e do próprio antagonismo interno entre essas nações, resultaram numa formulação que subdividiu hierarquicamente a cultura negra no Brasil em dois macrogrupos: dos mais autênticos “sudaneses” aos menos seguidores das tradições, os “bantus”.⁹ Essa formulação ainda se encontra presente nos estudos sobre cultura negra, mas vem sendo criticada por vários antropólogos, como Beatriz Góes Dantas e Stefania Capone.¹⁰

Mesmo Manuel Querino, apesar de mais empático e afirmativo em relação à cultura negra do que Nina Rodrigues, também não escapou do saudosismo, ao descrever costumes condenados a desaparecer na Bahia. O desafio era então diagnosticar até quando sobreviveriam os traços “africanos” no Brasil? Até a morte dos últimos africanos? De qualquer forma, Querino, ao apresentar em 1918 seu trabalho sobre “O colono preto como fator da civilização brasileira”, deu um passo importante para o reconhecimento de uma cultura negra distinta das “sobrevivências” africanas.¹¹ Edison Carneiro, por sua vez, um dos alunos mais proeminentes de Nina Rodrigues, em mono-

9 Sobre a influência das teorias europeias, Nina Rodrigues e a emergência da identidade angoleira na Bahia, consultar ASSUNÇÃO, M. R. Angola in Brazil: The Formation of Angoleiro Identity in Bahia. In: ARAUJO, Ana Lucia (Ed.). *African Heritage and Memory of Slavery in Brazil and the South Atlantic World*. Amherst, NY: Cambria Press, 2015. p. 109-148.

10 DANTAS, B. G. *Vovó nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

CAPONE, S. *A busca da África no candomblé*. São Paulo: Pallas e Contra Capa, 2004;

11 Memória apresentada ao 6º Congresso Brasileiro de Geografia, republicada por Manuel Querino, *Costumes africanos na Bahia* (3. ed. Salvador: UNEB, 2010).

grafia pioneira, tentou fazer justiça à “contribuição bantu” ao folclore da Bahia, que o mestre teria subestimado.¹²

Os prognósticos sobre a mestiçagem, racial e cultural, geralmente vinham acompanhados das apostas no “branqueamento” ou no rápido desaparecimento das matrizes africanas da cultura brasileira. Se os intelectuais reconheciam a contribuição, a positividade e originalidade, frequentemente confiavam na transformação ou diluição dos traços africanos, raciais e culturais, no caldeirão mestiço da “alma nacional” brasileira. O melhor caminho para se pensar a cultura negra continuaria, por muito tempo, a ser no âmbito das “contribuições” para a cultura popular brasileira mestiça. O debate e as polêmicas ficavam mesmo por conta do local, do tamanho e do peso dessas contribuições para a construção imaginária da nação.

Entre os interessados no folclore, a obra de Artur Ramos pode ser vista como uma das primeiras tentativas de se pensar teoricamente a cultura negra dentro do contexto brasileiro. Artur Ramos, com *O negro brasileiro* (1934), *O folclore negro do Brasil* (1936), *As culturas negras no Novo Mundo* (1937), e *A aculturação negra no Brasil* (1942), introduziu renovadas perspectivas de análise, desafiando as teorias pseudocientíficas que autorizavam o racismo e as teorias sobre as desigualdades raciais e culturais. Os africanos e seus descendentes das Américas não haviam, como pensara o sociólogo norte-americano E. Franklin Frazier, chegado despossuídos de cultura, nem mesmo a escravidão havia aniquilado o legado africano. Ramos reconhecia a importância das “contribuições” negras e/ou africanas.

Artur Ramos teve o grande mérito de estimular o olhar para as culturas negras no Novo Mundo, percebendo que o problema cultural e racial a ser discutido não era apenas nacional. Nesta operação, dialogou com especialistas nos Estados Unidos e no Caribe, como Herskovits e Fernando Ortiz, e criou um campo respeitado de estudos e pesquisas na antropologia e no folclore. Mesmo que apostasse no fenômeno da aculturação e da transformação cultural, Ramos começou a pensar também nas continui-

12 CARNEIRO, Edison. *Negros Bantus*: notas de ethnographia religiosa e de folklore. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937. p. 19.

dades, nos chamados “africanismos” e/ou “sobrevivências africanas” que teimavam em permanecer no Novo Mundo, até mesmo nos Estados Unidos, influenciando de forma profunda todos os americanos, no campo religioso, musical e festivo. Para os que acreditaram “num pretense ‘branqueamento’ arianizante”, alertava que nada poderia “mudar a face dos nossos destinos”.¹³

Outra contribuição importante foi a de Roger Bastide, estudioso das religiões afro-brasileiras que constituiu escola no Brasil. Bastide enfatizou o sincretismo interafricano na formação do candomblé, e estabeleceu uma distinção entre formas *africanas* (que teriam mudado pouco), *afro-americanas* (recriação de elementos africanos em formas novas) e *negras* (resposta à escravidão sem incorporar tradições africanas). Sua pesquisa, mais antropológica e estruturalista, aprofundou a concepção de Ramos da cultura negra brasileira como parte de uma configuração mais abrangente e atlântica.¹⁴

O amplo uso da expressão cultura popular de certa forma eclipsou as discussões sobre cultura negra no Brasil e incorporou o problema da negritude no guarda-chuva abrangente das expressões populares. Certamente, a força do mito da democracia racial, tornado bandeira de luta dos próprios movimentos negros, entre os anos 1930 e 1960, também dificultou o foco nos problemas raciais da cultura popular. As mais conhecidas experiências do Teatro Negro, nos anos 1940/1950, de Abdias do Nascimento, e do Teatro Popular Brasileiro, de Solano Trindade (com texto em nosso livro), atribuíram importante papel à música, dança e religião negras, mas, salvo engano, não parecem ter investido profundamente na especificidade da cultura negra no cenário cultural popular brasileiro. Mas, sem dúvida, atuaram de forma contundente no combate ao racismo no campo artístico e na denúncia da repressão aos candomblés e centros de umbanda, na defesa da população negra, em termos econômicos, políticos e culturais.

13 RAMOS, Artur. *O folclore negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1954. p. 6.

14 BASTIDE, Roger. *As Américas negras: as civilizações africanas no Novo Mundo*. São Paulo: Difel, 1974.

CULTURA NEGRA E PAUTA POLÍTICA CONTEMPORÂNEA

Certamente não foi mera coincidência que, a partir da década de 1980, com a abertura política, a reestruturação dos movimentos negros e o combate sistemático ao mito da democracia racial, o conceito de cultura negra tenha cada vez mais ficado em evidência, concorrendo ou mesmo substituindo o conceito de cultura popular.¹⁵ Cultura popular não daria mais conta de outros desafios políticos colocados pelos movimentos culturais de combate ao racismo e da naturalizada ideia de um Brasil mestiço, integrado racial e culturalmente. A discussão da dominação de classe, na qual o conceito de cultura popular cabia confortavelmente, não mais dava conta das lutas de combate ao racismo no Brasil.

Assim, o conceito de cultura negra, ao lado do de cultura afro-brasileira, passou a cumprir o papel de não apenas enfatizar a “contribuição” africana, mas de argumentar que esta havia sido dominante para a maioria das manifestações consideradas “tipicamente brasileiras”, como o samba ou a capoeira. A rediscussão dos africanismos no Brasil, ou da “extensão” das culturas africanas nas práticas culturais de setores negros e populares, tornou-se uma nova pauta de pesquisa de antropólogos, sociólogos e historiadores.¹⁶ Não mais sob a ótica das “expressões culturais” negras ou afro-brasileiras, mas sim a partir da ação de sujeitos sociais concretos que recriam os patrimônios herdados em diálogo com novos desafios e situações históricas concretas.

Em meio a esses debates, novas abordagens têm criticado a tendência de definições essencializadas da cultura negra, valorizando, como fazem Stuart Hall e Paul Gilroy, o quanto as identidades culturais são políticas e dependentes das lutas mais amplas contra o racismo e pela implementação de políticas de reparação. Os clássicos dos *cultural studies* têm mostrado o quanto

15 Já nos anos 1970, a fundação do Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo, por importantes sambistas do Rio de Janeiro, e do bloco afro Ilê Aiyê, em Salvador, anunciava uma nova forma de relação entre cultura, política, identidade negra e/ou afro-brasileira.

16 Os trabalhos de Robert Slenes, para os estudos sobre escravidão, são um ótimo exemplo do que estamos afirmando.

são problemáticos esses conceitos reificados do “popular”, sugerindo análises diferenciadas segundo as várias fases históricas: o “folclore” das sociedades pré-industriais, a cultura popular das classes trabalhadoras dos séculos XIX e XX, e a cultura de massas da segunda metade do século XX em diante.¹⁷ O conceito de “Atlântico Negro” foi desenvolvido por Gilroy justamente para superar o essencialismo América *versus* África e (re)introduzir a ideia de negritude transatlântica e de diáspora africana.¹⁸

Certamente, o documento mais emblemático para mostrar os novos tempos de valorização da cultura negra (e da população negra) é a lei que estabeleceu a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas do país (Lei 10.639, de 2004). Nas “Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e da cultura afro-brasileira e africana”, que regulam e dispõem sobre a lei, fica evidente o novo contexto de produção e disputa em torno do conceito de cultura negra. A cultura negra, ou afro-brasileira, termo oficializado na lei, provavelmente em função das preocupações com a valorização das matrizes culturais não europeias,¹⁹ passa a fazer parte de um movimento maior de afirmação de direitos dos afrodescendentes, do reconhecimento e valorização de sua cultura e história. A preocupação do documento é com a história e a cultura da população negra.

Claro que esta guinada conceitual e política não resolve todos os impasses e desafios que a adjetivação da cultura, como cultura negra ou afro-brasileira, pode trazer, tais como pensar

17 HALL, Stuart. “Notes on Deconstructing ‘the popular’”. In: SAMUEL, Raphael (Ed.). *People’s History and Socialist Theory*. London: Routledge & Kegan Paul, 1981. p. 227-240.

_____. “Notas sobre a desconstrução do popular”. In: _____. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Lív Sovik. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: UNESCO no Brasil, 2003. p. 247-264.

18 GILROY, P. *O Atlântico Negro*. Rio de Janeiro: UCAM/Ed. 34, 2001.

19 Vale uma investigação mais aprofundada sobre os usos atuais dos conceitos de cultura negra e afro-brasileira. Se os termos podem ser encontrados como intercambiáveis, houve uma deliberada preferência no documento das “Diretrizes” por *cultura afro-brasileira*. A expressão cultura negra raramente é encontrada no texto. Mais comuns são expressões “respeito às pessoas negras, sua cultura e história”, “história e cultura dos negros”. Em geral, no texto das *Diretrizes*, as pessoas e a população são negras; a cultura é afro-brasileira. Na Lei 10.639 são encontradas as duas expressões: cultura negra e cultura afro-brasileira.

apenas nas continuidades africanas, abrindo mão dos trânsitos culturais e recriações implementadas pelos africanos e seus descendentes no Brasil. Se a valorização das continuidades pode facilitar as avaliações sobre a resistência, corre-se o risco de desprezar o potencial de criatividade e transformação dos sujeitos sociais negros, herdeiros do patrimônio africano. Da mesma forma, o vasto campo de produção de formas de cultura popular no Brasil, na atualidade, não pode mais ser classificado como “tradicional”, “nativo”, muito menos “oral”, como nos tempos de Mello Moraes, Nina Rodrigues ou mesmo Artur Ramos. Os detentores da cultura popular/cultura negra hoje participam também da cultura de massas, da escrita, e do universo digital na internet. As fronteiras entre as categorias “tradicional” e “moderno”, “popular” e “negro” ou “afro-brasileiro” são portanto embaraçadas e pouco precisas. O que Karin Barber escreveu para a cultura popular africana também pode ser aplicado ao Brasil: “[...] the conceptions of ‘popular’ circulating today are not just contested and ambivalent, simultaneously descriptive and evaluative, but also historically layered and subdivided, carrying with them residues of regret for worlds we have lost”.²⁰

Sem dúvida, são inúmeros os desafios para os que se interessam em trabalhar com cultura negra na História, na pesquisa e no ensino. Como escapar dos reducionismos e essencialismos e, ao mesmo tempo, combater o racismo a partir da valorização da cultura negra, ou das culturas negras no plural? O próprio Stuart Hall sugeriu que uma boa possibilidade talvez seja dirigir “a nossa atenção criativa para a diversidade e não para a homogeneidade da experiência negra”, apesar da evidente distinção de um conjunto de experiências negras comuns,²¹ historicamente datadas, como a diáspora, o racismo e a escravidão.

20 BARBER, Karin. Introduction. In: _____ (Ed.). *Readings in African Popular Culture*. Oxford: James Currey & Indiana University Press, 1997. p. 3. (“... as concepções do ‘popular’ que circulam hoje não são apenas contestadas e ambivalentes, descritivas ao mesmo tempo que avaliativas, mas também historicamente superpostas e subdivididas, carregando com elas os resíduos da nostalgia dos mundos que perdemos”).

21 HALL, Stuart. “Que negro é esse na cultura negra?”. In: _____. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: UNESCO no Brasil, 2003. p. 346.

GILROY, P. *O Atlântico Negro*. Rio de Janeiro: UCAM/Ed. 34, 2001.

Cultura popular negra é “um lugar contraditório”, um “espaço de contestação estratégica” que vale a pena enfrentar.²² Os capítulos deste livro são um convite a essa empreitada e pretendem ser uma contribuição para esses debates e questões, a luz de novos trabalhos de pesquisa dos historiadores.

22 HALL, Stuart. “What is this ‘Black’ in Black Popular Culture?”. *Social Justice*, v. 20, n. 1/2, p. 104-114, 1993.

_____. “Que negro é esse na cultura negra?”. In: _____. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: UNESCO no Brasil, 2003. p. 335-349.

PARTE I – FESTAS DA LIBERDADE

FESTAS E LUTAS POLÍTICAS: DAS FESTAS DO 13 DE MAIO ÀS FESTAS DO QUILOMBO DE SÃO JOSÉ DA SERRA, RJ, 1888-2011

Martha Abreu e Hebe Mattos

Há pelo menos duas décadas, o estudo sobre as festas populares, antigamente domínio de folcloristas e antropólogos, tem crescido na produção historiográfica brasileira. Vistas como locais de encontro, janelas para o estudo de uma dada conjuntura, caminhos de conflito e/ou formação de identidades (étnicas, locais ou nacionais), são inúmeros os significados e interpretações que os historiadores têm atribuído às festas. Com trabalhos escritos a partir de correntes da história cultural francesa ou das que não abrem mão de valorizar as lutas sociais em torno da cultura, as festas definitivamente ganharam um espaço de reflexão entre os historiadores. Por outro lado, questões centrais aos estudos da História hoje, como o agenciamento dos atores sociais, a construção de memórias e patrimônios, a formação de identidades e representações, as aproximações entre política e cultura, passaram a fazer parte dos interesses dos que se dedicam aos estudos sobre as festas, em diferentes períodos e regiões.¹

Entre os poucos consensos que podemos encontrar na historiografia que colocou as festas no centro de suas atenções, talvez possa ser destacada a certeza de que as festas pertencem à História e ao nosso domínio de investigação. Em decorrência, é possível fazer emergir outra certeza: a de que as festas nunca tiveram um período único de esplendor, em algum local maravilhoso do passado. As festas – e tudo o que elas apresentam e representam – em nenhum tempo alcançaram unanimidade.

1 JANCÓS, István; KANTOR, Íris (Org.). *Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Imprensa Oficial/Hucitec/Edusp/Fapesp, 2001. vol. 1, p. 5-16.

Mesmo reunindo em torno de si muitos adeptos e festeiros, sempre atraíram críticos, opositores, perseguidores ou nostálgicos de outros tempos. Conflitos, mudanças, negociações e memórias compõem a história das festas – de todas as festas.²

A partir dessas questões, especialmente das relações entre festa e identidade, entre festa, memória e luta política, pretendemos trazer ao leitor, neste trabalho, uma festa de uma pequena localidade, distante do Rio de Janeiro cerca de três horas, o Quilombo São José da Serra, no município de Valença. Apesar de o local ser distante, de difícil acesso e muito isolado, a repercussão recente dos seus tambores, versos e danças tem sido impressionante.

A festa se realiza todos os anos, no dia 13 de maio ou em data próxima, e seus festeiros são descendentes da última geração de africanos e escravizados do velho Vale do Paraíba cafeeiro. Reivindicam hoje o título e os direitos de remanescentes das comunidades dos quilombos, a partir do Artigo 68 dos Atos das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição Brasileira de 1988. Depois de mais de 15 anos de luta, a vitória e o reconhecimento de suas terras parecem estar próximos.³

Embora tenhamos referências diretas de que as festas de 13 de maio acontecem desde a década de 1990, é possível pensar, a partir de entrevistas realizadas com os mais velhos e informações de folcloristas, que são muito antigas. Devem remontar mesmo a maio de 1888, quando já encontramos o jongo como uma das grandes atrações das comemorações pela abolição da escravidão.

O jongo, também conhecido como caxambu, pode ser definido em termos gerais como uma dança em círculo acompanhada de tambores, palmas e de uma fogueira. No centro da roda, um casal apresenta as principais evoluções e os velhos jon-

2 CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). *Carnavais e outras f(r)estas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002. p. 11-24.

3 A comunidade de São José da Serra é formada por descendentes de uma família de escravos. Mantiveram-se na terra após a Abolição da escravidão e procuraram garantir, ao longo do século XX, o acesso à terra, à economia camponesa e aos laços familiares. Para Hebe Mattos e Ana Rios, “acionaram uma memória do cativo para legitimar a posse de suas terras, antes mesmo da aprovação do dispositivo constitucional”, ao mesmo tempo que deram “visibilidade e outros sentidos a antigas práticas culturais de origem africana”.

MATTOS, Hebe; RIOS, Ana Lugão. *Memórias do cativo: família, trabalho e cidadania no pós-abolição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. p. 299.

gueiros, acompanhados pelo coro dos participantes, recitam versos de improviso. Para Robert Slenes, o jongo do Sudeste apresenta diversos sinais de sua estreita relação com práticas culturais bantus da África Central. A região foi a principal área de procedência dos africanos escravizados no Sudeste do Brasil e os chamados povos bantus compartilhavam muitas proximidades linguísticas e religiosas. Além de palavras em *kikongo* e *kimbundo*, a presença das fogueiras e do fogo no jongo remete a elementos simbólicos importantes do culto aos ancestrais. As puítas, os tambores, a dança de casais ao centro da roda, assim como os desafios em versos e pontos colocados sob a liderança dos mais velhos, em linguagem cifrada e metafórica, também foram vistos e descritos por viajantes do século XIX e início do XX, na região do Congo e de Angola.⁴

Em São José da Serra o jongo é o momento máximo das comemorações em torno do 13 de maio. Um dos versos cantados pelos festeiros sob a forma de ponto de jongo, expressa diretamente a importância do marco da Abolição para a comunidade e, conseqüentemente, para suas festas:

Negro no cativoiro.
Passou tanto trabalho.
Ganhou sua liberdade.
*No dia 13 de maio.*⁵

UMA FESTA PARA NÃO SER ESQUECIDA

Apesar de serem pouco lembradas hoje, as festas em comemoração ao dia 13 de maio, no próprio ano de 1888, foram intensas e marcantes. Além das autoridades, abolicionistas, parlamentares, jornalistas, associações de classe e irmandades, o povo das ruas, nem sempre de forma muito organizada, teriam também comemorado com muita vontade a abolição da escravidão. Especialmente para a imprensa, abolicionistas e parlamentares, segundo os trabalhos de Renata Moraes, Luiz Gus-

4 SLENES, Robert. "Eu Venho de Muito Longe, eu Venho Cavando": jongueiros cumba na senzala centro africana. In: LARA, Sílvia; PACHECO, Gustavo (Org.). *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley Stein*. Vassouras, 1940. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas: Cecult, 2007. p. 127-128.

5 MATTOS, Hebe; RIOS, Ana Lugão. *Memórias do cativoiro: família, trabalho e cidadania no pós-abolição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. p. 260.

tavo Cota e Juliano Custódio Sobrinho, publicados neste livro, as festas – acompanhadas de missas, discursos, poesias e prêmios – foram organizadas para não serem esquecidas.⁶

Envolvidas com as disputas entre monarquistas e republicanos, as comemorações oficiais ou populares pela Abolição, em diversas partes do Brasil, percorreram toda a Primeira República e grande parte do século XX. De acordo com Petrônio Domingos, o marco do 13 de maio foi mantido por diversas organizações, clubes, irmandades e jornais negros de São Paulo, ao longo das primeiras décadas do século XX, como um dia importante para reflexões e denúncias sobre a situação dos negros. Entre muitos significados, também era uma data para atividades culturais, encontros festivos e muitos batuques, sambas, jongs e congadas...⁷

Entretanto, mesmo não tendo desaparecido, as festas oficiais ou organizadas por lideranças negras acabaram sendo menos lembradas, principalmente após o Estado Novo, quando o feriado de 13 de maio foi até mesmo suspenso. Na década de 1970, o Movimento Negro Unificado (MNU) e o predomínio de certa interpretação marxista da história acabaram contribuindo para sepultar de vez esse marco como motivo para alguma comemoração festiva.⁸ As organizações negras investiram em outra data: escolheram o dia 20 de novembro – o dia de Zumbi, símbolo da resistência e da opressão racial – como o dia da Consciência Negra. Os historiadores, por seu lado, passaram a considerar que as leis abolicionistas não eram dignas de comemoração; tinham mudado muito pouco a vida dos escravizados e de seus descendentes. Não havia o que comemorar. O 13 de maio e a princesa Isabel, para esses atores sociais, estavam condenados ao desprestígio e ao consequente desaparecimento como marcos históricos a serem guardados, ao menos nos grandes centros, na imprensa em geral, nos livros didáticos e em muitos textos acadêmicos.

6 Consultar também a dissertação de mestrado em História Social de Camila Mendonça Pereira, *Abolição e catolicismo. A participação da Igreja Católica na extinção da escravidão no Brasil* (UFF, 2011).

7 DOMINGUES, Petrônio. “Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos”. *Revista Tempo*, Niterói, v. 12, n. 23, p. 6, jul. 2007.

8 O 13 de maio para as organizações militantes negras transformou-se em Dia Nacional de Denúncia Contra o Racismo (Ibid., 2007).

Embora desprestigiadas, as festas em torno da Abolição não foram esquecidas em todos os lugares e os tambores do jongo, ao longo do século XX e início do XXI, não silenciaram nessa data. Para os descendentes de escravos do Vale do Paraíba as atuais festas e as referências ao 13 de maio – muitas vezes em pontos de jongo – passaram a fazer parte do patrimônio cultural, festivo, religioso e musical de suas comunidades, mesmo que tenham adquirido diferentes e conflituosos significados. E desde muito tempo...

Já em 1888, localizamos comemorações de libertos com batuques (termo genérico que nomeava as danças negras e na maioria das vezes se aproximava do jongo do Sudeste), como na célebre imagem de Ângelo Agostini para a *Revista Ilustrada* do Rio de Janeiro, em 2 de junho de 1888. Na legenda, publicada abaixo da imagem de libertos numa dança de roda, o autor explicava que os “*novos cidadãos*”, após a Abolição, “entregam-se ao mais delirante batuque!...”. Em torno da fogueira, continuava, ardiavam os “trancos, bacalhous e outros instrumentos de tortura”.⁹

O historiador Stanley Stein descreveu o êxodo em massa das fazendas para o interior da velha província do Rio de Janeiro, logo após o fim do cativeiro, quando muitos libertos dirigiram-se para as “estradas secundárias, parando para perguntar pelos amigos e parentes, acampando perto das tabernas de beira de estrada para dançar, cantar o jongo e conversar”. Segundo o autor, “durante três dias e três noites podia-se ouvir os tambores reverberando enquanto libertos regozijavam-se com o caxambu” (um dos tambores do jongo).¹⁰ Um ano depois do fim do cativeiro, o verbete sobre o jongo, publicado no dicionário de Macedo Soares em 1889, citava uma notícia do *Jornal do Comércio*, de 14 de maio daquele ano, sobre libertos dançarem “alegres jongs em regozijo pelo aniversário da abolição!”¹¹

9 *Revista Ilustrada*, ano 13, n. 499, 2 de junho de 1888, p. 4.

10 STEIN, Stanley. *Vassouras: um município brasileiro do café, 1850-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 302-303.

11 SOARES, Antonio J. de Macedo. *Dicionário bibliográfico de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1954 [1889]. vol. 1, p. 256. Maria de Lourdes Borges Ribeiro também faz referência a uma nota no Diário do Comércio do Rio de Janeiro, de 14 de maio de 1889, sobre alegres jongs em São Paulo em comemoração pelo aniversário da lei da abolição. RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. *O Jongo*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação/Secretaria da Cultura/Funarte, 1984.

Algum tempo depois do 13 de maio de 1888, mesmo com todos os problemas enfrentados pelos libertos e os evidentes limites à liberdade, as comemorações nessa data com encontros de jongueiros não parecem ter sido interrompidas, muito menos esquecidas. Para as primeiras décadas do século XX, o historiador Jaime de Almeida, em São Luís do Paraitinga, estado de São Paulo, encontrou registros de jongo ao lado de uma importante mobilização política nos meses de maio de 1916 e 1917.¹²

Vários também são os registros de folcloristas para o velho Sudeste escravista em momentos posteriores. O músico Luciano Gallet, por exemplo, registrou um ponto de jongo, na década de 1920, numa fazenda perto do Rio Pirai, estado do Rio de Janeiro, no qual uma “rainha”, ao que tudo indica a princesa Isabel, havia ordenado parar o trabalho.¹³ No interior do estado de São Paulo, em áreas próximas ao Vale, estudantes da USP, mobilizados por pesquisadores como Antonio Candido e Lavínia Reynolds, na década de 1940, assistiram a festas com jongs próximas ao dia 13 de maio.

Em 1943, os informantes de Lavínia Reynolds, em Tietê, estado de São Paulo, disseram gostar de batucar no 13 de maio, embora também aproveitassem os dias de festas religiosas para o jongo. Em 1944, o Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda do Estado de São Paulo (DEIP) teria registrado um batuque em Vila Santa Maria, cidade de São Paulo, exatamente no dia 13 de maio, quando um informante avisara que o jongo ficava mais animado. Alceu Maynard Araújo, em São Luís do Paraitinga, assistiu a um jongo em 13 de maio de 1947 (seriam os mesmos jongueiros de 1916 e 1917?). Por sua vez, Maria de Lourdes Borges Ribeiro, uma das maiores pesquisadoras do jongo, registrou um ponto que fazia referência à data do 13 de maio ser dia de grande alegria. Bem mais tarde, Raul Lody, em 1976, foi informado pelo Sr. Ermes Silva, conhecido

12 ALMEIDA, Jaime. *Folhões e festas em São Luís do Paraitinga na passagem do século, 1888-1918*. 1988. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988, parte I e III.

13 GALLET, Luciano. *Estudos de folclore*. Rio de Janeiro: Carlos Wehrs & Cia., 1934. p. 76.

jongueiro de Campos no estado do Rio de Janeiro, sobre as três semanas de alegria e festas com tambor, quando a princesa Isabel acabou com a escravidão.¹⁴

Na década de 1950, o historiador Stanley Stein ainda alcançou significativas lembranças de ex-escravos sobre a Abolição articuladas à prática do jongo em Vassouras, município do estado do Rio limítrofe ao de Valença. No último capítulo de sua obra, *A abolição e suas consequências*, para além do drama vivido pelos senhores do café, apresentou alguns pontos de jongo cantados por descendentes de africanos. Alguns desses pontos, ou versões muito próximas, ainda podem ser ouvidos no Vale do Paraíba, cantados pela própria comunidade de São José da Serra ou por grupos convidados para sua festa, como os de Pinheiral e Miracema.

Entre os pontos de jongo que Stein ouviu e gravou quando fazia a pesquisa sobre a escravidão em Vassouras, muitos estavam diretamente ligados aos acontecimentos do dia 13 de maio e com a própria princesa Isabel, identificada também como “rainha”:

*Eu tava dormindo,
ngoma me chamou.
Levanta povo,
cativoiro já acabou;
Eu pisei na pedra,
pedra balanceou.
Mundo “tava torto”
rainha endireitou¹⁵*

Outros pontos citados pelo autor, além da memória da Abolição, ainda evidenciavam atitudes de ousadia e ironia, típicas da tradição oral dos pontos de jongo, em grande parte marcada pela linguagem cifrada e metafórica. Especialmente

14 MATTOS, Hebe; ABREU, Martha. Jongo, registros de uma história. In: LARA, S.; PACHECO, G. (Org.). *Memória do Jongo*. Salvador, BA, [200-?]. p. 73-93.

15 LARA, Sílvia; PACHECO, Gustavo (Org.). *Memória do Jongo*: as gravações históricas de Stanley Stein. Vassouras, 1940. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas: Cecult, 2007. p. 303.

um deles criticava os limites da Abolição e fazia referência à liberdade que não veio completa: “Dona rainha me deu uma cama. Não me deu banco pra me sentar”.¹⁶

Ainda teríamos outros exemplos para mostrar como, através da música, dos jongos e das festas, o dia 13 de maio foi lembrado e comemorado pelos descendentes dos últimos escravos, em diferentes locais dos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, ao longo do século XX. Mas entendo que já reunimos exemplos suficientes para convencer o leitor de quanto a memória da Abolição (e indiretamente da escravidão) foi não apenas celebrada, mas também justificou – e justifica até hoje – os encontros que transformaram o jongo e a própria festa em patrimônio cultural dos grupos e comunidades participantes. Sem dúvida, as festas em torno da Abolição, comemoradas nos antigos vales do café com jongos e caxambus, podem ser vistas atualmente como um importante canal de expressão e de comunicação para os descendentes da última geração de africanos e escravos do Sudeste. Sem acesso à terra e à política formal, transformaram a prática cultural em local de memória e história; a festa, em canal de expressão identitária e política.¹⁷

As festas de maio do Quilombo São José da Serra são um dos melhores exemplos dessa transformação...

SÃO JOSÉ DA SERRA – NOVOS CAMINHOS DO JONGO

Pelo que conseguimos apurar, os encontros de maio em São José chegaram a durar mais de uma semana. Nos últimos

16 LARA; PACHECO, 2007, p. 305. Outros pontos permanecerão para sempre nas gravações realizadas pelo autor, no final dos anos de 1940. Essas gravações podem ser localizadas no CD que faz parte do livro *Memória do Jongo* organizado por Sílvia Lara e Gustavo Pacheco em homenagem ao autor.

17 Sobre as relações entre cultura e política e o próprio conceito de cultura política, consultar:

ABREU, M.; SOIHET, R.; GONTIJO, R. *Cultura política e leituras do passado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

Sobre as relações entre festa e ação política no século XIX, consultar:

ABREU, Martha; VIANA, Larissa. Festas religiosas, cultura e política no Império do Brasil. In: GRIMBERG, Keila; SALLES, Ricardo. *O Brasil Império volume III, 1870-1889*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 233-270.

tempos, concentram-se em um fim de semana próximo ao dia 13 de maio e continuam a atrair a população de regiões próximas. Especialmente depois do reconhecimento da comunidade pelo Incra (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária) como *remanescente de quilombo*, no final dos anos 1990, e da atuação de um de seus maiores líderes, Antonio Nascimento Fernandes, o Toninho Canecão, as festas em comemoração ao 13 de maio passaram a sediar “verdadeiros festivais de jongo”, atraindo centenas de “pesquisadores, jornalistas e amantes da música negra tradicional”,¹⁸ além de grupos de jongueiros, foliões de reis e calangueiros de outras áreas mais distantes. A comunidade de São José da Serra começou a ganhar visibilidade.

Paralelamente, processo que acompanhamos de perto ao longo da primeira década do século XXI, novas disputas pelos significados das festas, protagonizadas pelos festeiros de São José da Serra, demonstram a politização de suas comemorações e a abertura de novos canais de expressão. Primeiramente, observamos o intencional deslocamento do marco de 13 de maio para o dia 1º de maio. Em segundo lugar, a maior valorização das festas de novembro. Sob a liderança de Toninho e a partir de sua participação no movimento negro, começou a ganhar importância a festa da Consciência Negra, celebrada nacionalmente em 20 de novembro. As festas de maio, se em algum local do passado eram vinculadas às comemorações da Abolição de 1888 e ao consequente papel de destaque da princesa Isabel, passaram a ser fixadas em torno do dia 1º de maio, em comemoração a São José Operário, santo que nomeia a própria fazenda. Não é pouco lembrar que o dia 1º de maio é feriado no Brasil, em função das comemorações do dia do trabalhador.

Recentemente, entretanto, a festa retornou ao marco do dia 13 de maio, mas com substanciais modificações em seus significados. Pelo que nos foi informado, o deslocamento para o dia 1º de maio teria descontentado os mais antigos, que tradicionalmente também dedicavam esse dia aos Pretos Velhos, entidade

18 MATTOS, Hebe; RIOS, Ana Lugão. *Memórias do cativoiro*: família, trabalho e cidadania no pós-abolição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. p. 300.

espiritual dos centros de umbanda e candomblé diretamente relacionada aos antepassados escravos mais velhos. A comunidade de São José da Serra também possui um centro religioso de umbanda que é referência espiritual importante das regiões próximas.

De fato, as festas na comunidade, atualmente, acontecem de novo em torno do dia 13 de maio – e com força total. Pelo que é divulgado oficialmente nos cartazes e convites para a festa, mas também pelo que está presente nas falas dos festeiros, o Quilombo de São José da Serra comemora em torno do dia 13 de maio a memória dos Pretos Velhos. Se o deslocamento do que se comemora é marcado pela tentativa de esquecer o papel da princesa Isabel, o passado escravo dos seus avós e bisavós não é esquecido. Pelo contrário, a associação do dia dos Pretos Velhos com o 13 de maio estabelece uma ponte direta com o tempo do cativo, com os antepassados escravos e com a data do fim da escravidão. Abre ainda novas possibilidades às festas de maio, que incorporam, através da visibilidade do jongo, as bandeiras de luta dessa comunidade de descendentes de escravos, como o direito à terra, à reparação, à sustentabilidade do grupo através do turismo cultural e à valorização de uma identidade negra e afro-brasileira.

As palavras de Toninho Canecão, em entrevista a Hebe Mattos, no Labhoi, em 2003, quando procurava explicar o passado do jongo e seu potencial político, através da união e visibilidade do grupo, podem dar uma boa ideia dos significados da festa e do jongo para a comunidade:

O jongo da Comunidade São José da Serra é uma das coisas que a gente tem consciência (que) é uma das coisas boas, porque o jongo ele foi criado assim: no tempo da escravidão, então o negro vinha lá de fora da África e quando chegava no Brasil eles faziam tudo pra poder trocar, tirar parentesco, grau de parentesco. Cada um levava para um lugar aí até com língua diferente [...] até dialeto não falava o mesmo [...] para poder complicar a convivência deles nas comuni... nas fazendas. E no jongo, os negros se organizaram através do cântico. Então começaram a cantar... e cantando eles se conheciam, através do

canto e daquilo foi surgindo algum namoro, nas lavouras de café. E passaram a um confiar no outro. E assim foi criado o Quilombo também. Porque o jongo ele é um cântico não decifrável. Porque o cara cantava, combinava quem ia fugir, como ia fugir, quando iria fugir, com quem iria fugir. Mas os feitores, que ficavam o dia todo nas lavouras de café não tomavam conhecimento daquilo. Aí foi indo, com o passar do tempo, aí foi criando os quilombos. Veio o dos Palmares, depois vem outros quilombos como hoje é o de São José da Serra [...].

Mas eu vejo também a salvação disso tudo é o jongo. A gente [...] vem aqui no Rio, amanhã mesmo a gente vai ficar aqui no Banco do Brasil, isso aí deixa o pessoal da comunidade muito otimista, porque lá no distrito de Santa Isabel ninguém viaja mais do que a comunidade de São José da Serra. E eu deixo eles bem conscientes, por que isso? Por causa do jongo, é o carro-chefe. E para que tenha o jongo tem que ter o quê? União. Sem união não pode. O jongo não canta sozinho e nem dança sozinho, precisa de um grupo. Então é isso que a gente está trabalhando muito com as crianças... amanhã nós vamos estar aí com crianças... dançando o jongo, até criança de seis anos, cinco anos... tem criancinha lá que está com dois anos e já sabe... bota lá e a gente já deixa. É um troço que no passado não podia, mas a gente deixa (por) que eu acho que o salvador da comunidade vai ser o jongo.¹⁹

Em algum mês de 2003 conheci São José da Serra. Hebe Mattos convidou-me para acompanhá-la em uma visita ao Quilombo, onde sua turma de História Oral realizaria entrevistas com os descendentes da última geração de escravos daquela localidade. Além de nossa amizade, o convite devia-se ao fato de que eu estava estudando jongs, lundus e batuques – mas no século XIX! Hebe Mattos havia concluído em 1998 o relatório exigido pelo Incra (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária), para atestar a legitimidade das demandas da comunidade (que se

19 MATTOS, Hebe; ABREU, Martha. Jongo, registros de uma história. In: LARA, S.; PACHECO, G. (Org.). *Memória do Jongo*. Salvador, BA, [200-?]. p. 104-105.

intitulava agora *remanescente das comunidades quilombolas*) pelas terras da Fazenda São José, e pretendia aprofundar a pesquisa sobre suas relações familiares e presença de memórias do cativo.

Há algum tempo conversávamos sobre a comunidade e especialmente sobre a presença do jongo ali, uma expressão cultural que já não mais imaginava existir nas antigas terras escravistas do Sudeste. Muito menos que, logo depois, em 2005, o jongo, através de uma solicitação exatamente de São José da Serra e do jongo do Morro da Serrinha, de Madureira, subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, receberia o título de patrimônio cultural do Brasil, a partir do Decreto 3.551 de 2000, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).²⁰

Eu era uma pesquisadora das festas do século XIX e fazia exatamente um levantamento de fontes e de bibliografia sobre os jongos. Assídua leitora dos folcloristas do final do século XIX e início do XX, e evidentemente influenciada por eles, havia imaginado que o jongo tinha mesmo desaparecido em algum momento do século XX, como tinham previsto tantos folcloristas. Grande equívoco.

Quando assisti pela primeira vez à festa de maio, em 2005, pude ter a certeza de que algo estava realmente mudando e o silêncio reservado e imposto ao jongo e aos jogueiros do Sudeste, pela bibliografia especializada, fossem folcloristas, antropólogos ou historiadores, estava sendo quebrado. Como constatamos depois, nossa pesquisa teve o privilégio de acompanhar o movimento de emergência de novas comunidades quilombolas, jogueiras e negras no velho Sudeste escravista. E um dos melhores canais para a quebra desse silêncio – que pode ser também entendido como um movimento de (des)guetificação – foram exatamente as festas de maio em São José, com jongos, seguidos de perto por calangos e folias de reis, como veremos.²¹

O valor hoje atribuído ao jongo, de patrimônio de um grupo e de uma nação, demonstra, contundentemente, o quanto

20 ABREU, Martha. Cultura imaterial e patrimônio histórico nacional. In: ABREU, M.; SOIHET, R.; GONTIJO, R. *Cultura política e leituras do passado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 357.

21 MATTOS, Hebe; RIOS, Ana Lúgão. *Memórias do cativo*: família, trabalho e cidadania no pós-abolição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. p. 288-289.

estamos distantes dos primeiros registros e avaliações letradas sobre este tipo de manifestação cultural. No século XIX, autoridades governamentais e viajantes estrangeiros costumavam denominar os jongos de batuques, atribuindo-lhes marcas racistas, costumeiramente associadas aos africanos: “*danças bárbaras*”, “*música selvagem e rude*”, “*maneiras selvagens e grotescas*”.²²

Em 1892, o letrado Coelho Neto (1864 – 1934), numa crônica no jornal *O Paiz*, no dia 1º de janeiro, depois de assistir a uma celebração em uma fazenda de Vassouras pela passagem do ano, definia o jongo como a dança de africanos, “*triste na sua brutalidade e na sua monotonia, selvagem e bárbara como a terra da sua origem*”. Era uma dança do exílio, uma “*representação saudosa da pátria longínqua*”. No momento em que escrevia, Coelho Neto era categórico quanto ao seu fim e sentenciava que agora se ouvia cada vez menos o Caxambu e “*só de longe era possível ouvir seu rugir, no fundo de algum vale*”.

Para o autor, já não havia “*mais odiosidades*” e “*a tristeza teve o seu final*”. “*Os gritos guturais*” estavam sendo esquecidos, pois os africanos adotaram o nosso Deus e relegaram os instrumentos da África, preterindo-os pelo trombone e pela flauta. Na avaliação do autor, iam “*apagando a dolorosa tradição do exílio*”. A aposta de Coelho Neto no esquecimento da África no Brasil, apesar de ter sido em parte derrotada, acabou fazendo longa carreira em trabalhos de folcloristas e musicólogos que torciam animadamente para o surgimento de uma música mestiça e popular, fruto da interação das três raças formadoras, até um período avançado do século XX.²³

Nos anos 30 e 40 do século XX, se os folcloristas chegaram a reconhecer a persistência do jongo, motivo então do registro, muitas vezes em dias próximos ao 13 de maio, como vimos, reforçaram a certeza de que estava condenado ao enfraquecimento e à invisibilidade, em termos do número de dançarinos,

22 MATTOS, Hebe; ABREU, Martha. Jongo, registros de uma história. In: LARA, S.; PACHECO, G. (Org.). *Memória do Jongo*. Salvador, BA, [200-?]. p. 175-178.

23 O próprio Coelho Neto estabeleceu um outro local para o jongo: no teatro de revista. SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. *Carpinteiros teatrais, cenas cômicas e diversidade cultural no Rio de Janeiro*. Londrina: Eduel, 2009.

inspiração musical e poética.²⁴ Jamais alcançaria os dias de hoje como patrimônio de algum grupo, muito menos da nação brasileira. Até mesmo para Stanley Stein, a perda parecia inevitável. Numa nota de pé de página, avaliou que “*a tradição do caxambu sobreviveu em Vassouras, embora esteja rapidamente desaparecendo à medida que os antigos escravos se tornam poucos*”.²⁵

Em nossa avaliação, os prognósticos sobre o desaparecimento do jongo acompanharam de perto – e talvez seja mesmo um sintoma – o desinteresse por pesquisas sobre os descendentes de escravos nos velhos vales do café do Sudeste, suas lutas sociais, políticas e culturais depois do 13 de maio, como a historiografia já vem denunciando há algum tempo. Através de tintas mais fortes, podemos dizer que esses prognósticos, assim como a desqualificação da riqueza poética dos versos de jongo e dos jongueiros,²⁶ relacionam-se diretamente com a exclusão imposta aos libertos no pós-Abolição e com o silêncio sobre sua história. Em nosso ver, esquecer determinada história e patrimônio é, de alguma forma, contribuir para a guetificação de grupos e de suas expressões culturais. Como duas faces de uma mesma moeda, o jongo foi escondido e os jongueiros também procuraram se esconder.

Para além da quebra do silêncio do jongo e da visibilidade que ganharam os jongueiros no século XXI, emblematicamente a partir das festas de São José, é importante propor e pensar que o jongo, de fato, nunca morreu. Escondido e guetificado, permaneceu protegido por famílias de jongueiros no fundo dos quintais dos subúrbios de pequenas e grandes cidades; em sítios e fazendas onde se isolava e era isolado.²⁷ Continuou como um patrimônio familiar passado de pai para filho – e não foi esquecido, assim como a data da abolição da escravidão.

24 RAYMOND, Lavinia Costa. *Algumas danças populares no Estado de São Paulo*. Boletim n. 191, Sociologia n. 6, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras/USP, São Paulo, 1954, p. 20.

25 LARA, Sílvia; PACHECO, Gustavo (Org.). *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley Stein*. Vassouras, 1940. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas: Cecult, 2007. p. 244.

26 Essa desqualificação sobre os versos pode ser encontrada em trabalhos de diversos folcloristas, como Luciano Gallet, Mário de Andrade e Renato Almeida. Claro que podemos citar folcloristas que chegaram a perceber força dos versos e registraram com sensibilidade as festas de jongo, como Lavinia Raymond e Maria de Lourdes Borges Ribeiro.

27 OLIVEIRA, Luana. Jongo no sudeste: patrimônio imaterial e políticas públicas. In: ENECULT, 6., Salvador. Salvador: Facom-UFBa, 2010.

Festas de batuque, jongs e caxambus, nas antigas fazendas de café, ocuparam um espaço fundamental de luta para escravos e libertos ao longo do século XIX. Era algo pelo qual valia a pena lutar.²⁸ Ao lado da defesa da família, do acesso à terra e à própria liberdade, as reuniões festivas com batuques estiveram na pauta das reivindicações de escravos e assim continuaram entre seus descendentes. Tornaram-se local fundamental de encontro e fortalecimento das comunidades; tornaram-se patrimônio do grupo, embora tenham sido perseguidas por autoridades e desvalorizadas por diversos folcloristas e letrados que chegaram a assistir a algumas apresentações.

No final do século XX e início do XXI, novas demandas dos movimentos negros, como as ações afirmativas, o direito à identidade quilombola e à diversidade, encontraram as festas de São José em processo de importante transformação. Ambos potencializaram suas ações: o patrimônio cultural festivo ganhou novas dimensões políticas e culturais; os movimentos negros encontraram novas formas de luta e afirmação identitária através da valorização de expressões culturais.²⁹ Para além do jongo, essas transformações podem também ser sentidas em outros trabalhos deste livro, a partir das festas do congado, festas do boi e maracatus em diferentes locais do Brasil.

UMA GRANDE FESTA

Era 2005 quando compareci pela primeira vez a uma festa em São José da Serra. Lembro-me bem de uma fantástica e estrelada noite de maio, numa área rural do município de Valença, já quase Minas Gerais. Ao nosso lado, turmas de graduação da Universidade Federal Fluminense (UFF) e centenas de visitantes de fora da região, atraídos pela novidade da visita

28 AGOSTINI, Camila. *Africanos no cativo e a construção de identidades no Além-Mar, Vale do Paraíba, século XIX*. 2002. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

29 MATTOS, Hebe; ABREU, Martha. *Quilombos contemporains. Mémoire de l'esclavage, culture afro-brésilienne et citoyenneté au Brésil*. In: SAILLANT, F; BOUTREAU, A. (Org.). *Afrodéscendances, Cultures et Citoyenneté*. Québec: Presses de l'Université Laval, 2012.

a um quilombo, onde se dizia dançar e cantar versos do tempo dos escravos. Sem dúvida, não era fácil explicar para os alunos e interessados que aquele local da festa, apesar de algumas impressões, era muito diferente do ambiente do século XIX, quando não havia campo livre para o gado ou para a presença de uma comunidade isolada como a de São José. Naquele tempo o café ocupava todo o mar de morros da região; a ferrovia cortava os caminhos e o movimento dos trabalhadores escravos e mercadores era significativo.

Hoje, de uma forma impactante, o celular não tinha sinal, a luz havia chegado há pouco e as casas dos quilombolas eram de *pau a pique*, com chão de terra e quintal cheio de galinhas e flores (16 casas, cerca de sete dezenas de habitantes em 2003). As pequenas casas espalhavam-se e espremiavam-se entre a base da montanha, como uma espécie de moldura, e o largo vale, onde o proprietário oficial das terras gostava de expor as cercas de arame e alguns bois. De longe, era difícil ver as casas de *pau a pique*, indicando mesmo que a comunidade (re)construía suas casas após a Abolição, em local que também servia de refúgio e esconderijo – escondia-se e era escondida (de novo duas faces da mesma moeda). Numa área comum de terra batida, ao redor de um largo terreiro, acontecia a festa. Bem ao lado erguia-se a igreja, um barracão coberto, a cozinha e duas pequenas salas de aula. Lâmpadas acesas penduradas davam o clima de festa do interior.

Desde o almoço, em que foi saboreada uma deliciosa feijoada, eu e Hebe Mattos estávamos impressionadas com a chegada de vários grupos de jongo e de folias de reis,³⁰ num lugar muito distante do asfalto e de difícil acesso. Formados majoritariamente por negros, os grupos pareciam vir de muito longe. Em pouco tempo identificamos grupos de municípios próximos, como Barra do Pirai e Pinheiral, e até mesmo de outros rincões de Valença. Outros se deslocavam de locais mais distantes, como

30 Grupos que percorrem diversas regiões do Sudeste por devoção aos santos reis, especialmente o rei negro, entre os meses de dezembro e janeiro, mas também fazem apresentações em outras épocas do ano. BITTER, Daniel. *A bandeira e a máscara: a circulação de objetos rituais nas folias de reis*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

Bracuí (Angra dos Reis), Santo Antonio de Pádua e Quissamã. Eles vinham do norte e noroeste do estado do Rio e até do litoral.

Os calangos, dança de casal e música com sanfona, viola e pandeiro, aconteciam nos intervalos das apresentações dos jongos, ou entre uma e outra visita das folias de reis, no barracão coberto e movimentadíssimo. Os festeiros demonstravam gostar muito dos *bailes de calango*. Preciso confessar que, de início, fizemos uma avaliação completamente equivocada dos calangos. Achávamos que era uma pobre e distorcida imitação dos forró nordestinos e que atrapalhavam o que acreditávamos ser os tradicionais e autênticos jongos. Em breve iríamos descobrir que os calangos também faziam parte do conjunto de expressões musicais e poéticas negras, patrimônio dos descendentes de escravos da região. De uma forma próxima aos jongos e às folias de reis, os calangos e seus versos são praticamente desconhecidos.³¹

Ao longo da festa, crescia a minha sensação de surpresa e emoção. Parecia evidente, como confirmamos depois, que todos eram descendentes de escravos e representantes do campesinato negro que emergiu a partir da Abolição, como os festeiros da comunidade de São José da Serra. Traziam consigo – e com muito orgulho – a herança de seus antepassados, as memórias do cativo e das lutas do pós-abolição através de versos, desafios, danças, músicas e orações para os santos reis. Cada grupo que chegava com sua folia, jongo ou instrumentos do calango³² parecia abrir uma janela de sua própria história, ao representar um determinado passado, renovado no novo contexto da festa e das lutas políticas dos últimos 20 anos. Como em muitas outras festas, ali se encontram o passado, o presente e o futuro. No palco central, a identidade negra e quilombola de São José e seus planos para o futuro.

Em meio à surpresa, logo passamos a fazer várias perguntas, impossíveis de serem rapidamente respondidas. Onde

31 Sobre as relações entre o Calango e o Samba de Partido Alto, consultar o Dossiê das Matrizes do Samba Carioca, p. 49-51. Coordenação de Nilcemar Nogueira. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Patrimonio.../Dossie.../Dossie_Samba_RJ.pdf>. Acesso em 10 maio 2015.

32 Para maiores informações sobre jongos, calangos e folias de reis, consultar a página <<http://www.historia.uff.br/jongos>>. Acesso em: 10 maio 2015

estavam ou estiveram esses grupos até agora? Por que historiadores da escravidão e da cultura pouco ou nada sabiam sobre essas festas e expressões? Por que essas pessoas ficaram invisíveis tanto tempo (ou teriam sido invisibilizadas)?

Rapidamente nossas perguntas multiplicaram-se: O que estavam todos fazendo ali? Como se conheciam? De onde estavam saindo? Por que se encontravam dessa forma? Por que nunca tínhamos ouvido falar desses encontros e da existência do jongo e folia de reis em local tão próximo à cidade do Rio de Janeiro? E o calango? Por que não conhecíamos a ação cultural e política dos libertos e suas lutas no período após a Abolição?

Apesar de tantas perguntas, eu e Hebe Mattos conseguimos perceber que para aquelas pessoas não havia muita novidade no que ali estava acontecendo. Todos pareciam conhecer essa forma de comunicação na festa. Expressavam-se e comunicavam-se através de uma linguagem cultural e festiva muito conhecida por todos. Em meio a particularidades, os jongueiros podiam participar e sabiam “entrar” na roda de jongo dos outros grupos; também acompanhavam com facilidade as evoluções e desafios em versos dos grupos de folia de reis que chegavam de tempos em tempos. Bem diferente da plateia, os festeiros conheciam e entendiam as disputas e os desafios dos versos de calango. Pareciam conhecer e compartilhar todas aquelas atrações.

Não demoramos a entender que precisávamos organizar um novo projeto de pesquisa a partir das festas do Quilombo de São José. Além de nossos interesses individuais de pesquisa, apresentamos um projeto à Petrobras Cultural, em 2005, no Edital Cultura Imaterial: *Jongos, calangos e folias, memória e música negra em comunidades rurais do Rio de Janeiro*.

A base desse projeto, além da festa a que assistimos, era a pesquisa já consolidada por Hebe Mattos e Ana Lugão Rios sobre a memória do cativo de descendentes da última geração de escravos do Vale do Paraíba, em especial de São José da Serra, e a emergência do campesinato negro após a Abolição. O livro *Memórias do cativo* havia acabado de ser publicado e finalizávamos nossa primeira escrita videográfica da história a

partir do próprio livro e de novas entrevistas em São José da Serra.³³ Com os trabalhos de referência de Ana Lugão Rios e Hebe Mattos, questões específicas sobre o pós-Abolição, como o trabalho na roça, a organização familiar, a mobilidade espacial, as lutas e os direitos dos trabalhadores no campo, começavam a ganhar a devida atenção no Brasil como problema historiográfico. Tratava-se de amplificar tal experiência e articular tudo isso com as lutas atuais pela terra, com a emergência da identidade quilombola, com as festas e, finalmente, com os jongsos, calangos e folias a que tínhamos assistido em São José da Serra.

O maior objetivo do projeto foi então o inventário e o registro das expressões musicais negras no estado do Rio de Janeiro, bem como a memória e a história das comunidades protagonistas das expressões culturais em foco. Paralelamente, nos comprometemos com a criação de um centro de pesquisa e referência audiovisual, a partir das gravações e filmagens produzidas pelo projeto, e com a produção de mais um DVD que contasse a história das comunidades e dos jongsos, calangos e folias. Entendíamos que os historiadores da escravidão, das relações raciais e da música negra poderiam contribuir para tanto, fornecendo subsídios para a compreensão da história dessas expressões musicais desde, pelo menos, as últimas décadas da escravidão. O projeto também pretendia preencher uma lacuna sobre a produção musical negra no Rio de Janeiro. A história da música no Brasil possuía – e ainda possui – poucos estudos historiográficos, e suas principais versões ainda são comprometidas com determinadas visões da identidade nacional mestiça brasileira.³⁴

UMA PESQUISA E UM FILME: JONGOS, CALANGOS E FOLIAS

Como todo bom projeto, organizamos um levantamento bibliográfico sobre as expressões culturais e sobre as regiões dos

33 O filme “Memórias do Cativoiro” pode ser visto em <<http://ufitube.ufl.br/video/M2GWDYGDDBYU7/Mem%C3%B3rias-do-Cativoiro>>. Acesso em 10 maio 2015

34 O filme também foi pensado para atender a finalidades didáticas, no âmbito das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana, aprovadas em 2003.

entrevistados – hoje disponível *online* –³⁵ que confirmou a inexpressiva produção a respeito dos descendentes de escravos e seu patrimônio cultural no Rio de Janeiro. Suas histórias tinham mesmo sido negligenciadas ou esquecidas. Começamos então a pesquisa propriamente dita a partir dos contatos que fizemos na festa de São José da Serra ou a partir de alunos e ex-alunos do curso de história, que tinham vínculos familiares nas áreas em foco (como Luana Oliveira, de Barra do Piraí, Liliane Brito, de Cabo Frio, e Antonio Carlos Gomes, da Baixada Fluminense). Os conhecimentos anteriores com Toninho Canecão, líder do Quilombo de São José da Serra, entrevistado por Hebe Mattos para a realização do relatório do Inbra, e com Délcio Bernardo, ex-aluno do curso que costumamos ministrar no Penesb (Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira/UFF)³⁶ e liderança jongueira de Angra dos Reis, foram fundamentais para chegarmos mais perto dos grupos que conhecemos na festa.

Pelo local de origem desses grupos, ficou evidente que precisaríamos de muitos recursos para a realização de viagens, pois nossa pesquisa teria de ser realizada em uma área muito ampla do estado do Rio de Janeiro. A partir do litoral norte e sul do estado (Búzios – Quilombo da Rasa e Campos Novos – e Angra dos Reis – Quilombo do Bracuí e Mambucaba), seguiríamos em direção ao antigo vale do café – o Vale do Paraíba – para as localidades de Barra do Piraí, Pinheiral, Arrozal, São José da Serra e Duas Barras, e retornaríamos pela Baixada Fluminense, especialmente no município de Mesquita, já bem perto da cidade do Rio de Janeiro. Ao todo teriam de ser percorridos mais de quatro mil quilômetros num prazo de 12 meses, entre o final de 2006 e ao longo de 2007.

Através da história oral, começamos a registrar a memória e a trajetória dos grupos e de suas atividades festivas e musicais. Para isso, realizamos entrevistas com equipamentos de filmagem e organizamos genealogias, reconstituídas através dos depoimentos orais. Quando possível, levantamos registros de

35 Consultar <<http://www.historia.ufl.br/jongos/acervo>>. Acesso em 10 maio 2015

36 O PENESB (Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira) é um espaço de educação continuada para profissionais docentes sob a temática “*Educação para as Relações Étnico-Raciais*”, desenvolvido pela Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense.

nascimento, óbito e inventários das antigas fazendas. O roteiro de pesquisa envolveu entrevistas com os mais antigos e com os principais jongueiros, foliões de reis ou calangueiros das comunidades visitadas. Tudo começava com as perguntas sobre a família, região de origem e levantamento dos antepassados e parentes. Em seguida sobre jongos, calangos e folias. Como aprenderam? Quando faziam? O que significavam para o grupo? Tentávamos articular história social com história cultural e política. Genealogias familiares com patrimônio cultural. Realizamos também filmagens das principais festas e manifestações musicais.

Uma das tarefas mais difíceis da pesquisa foi delimitar as áreas em foco, pois cada grupo com que entrávamos em contato, nos indicava outro grupo. Alguém sempre conhecia um jongueiro, calangueiro ou folião em região bem próxima. Evidentemente não conseguimos cobrir todas as indicações e referências que recebemos. Não alcançamos o norte e o noroeste do estado; nem a própria cidade do Rio de Janeiro, onde, na Serrinha, em Madureira, o grupo de jongo de Tia Maria, com raízes familiares em Valença, município do Quilombo de São José da Serra, realiza ainda hoje importante trabalho cultural e social com o jongo.³⁷ Em diversos morros cariocas sabemos da chegada de migrantes do Vale do Paraíba, nas primeiras décadas do século XX. Com seus jongos, calangos e folias, ajudaram a fundar as principais escolas de samba da cidade.

A equipe precisou ser grande: alunos de iniciação científica, alguns da área de cinema e comunicação; especialistas em filmagens, edição e produção de viagens e filmes. Na volta de cada visita às comunidades, fazíamos reuniões para ouvir os relatos e alguns depoimentos selecionados. Cada fita gravada tinha seu conteúdo decupado em função de nossos interesses de pesquisa: local da gravação, nome do entrevistado, expressões culturais em foco, memória do cativo, experiências de trabalho no campo, migrações familiares, genealogias etc. Todo esse material encontra-se hoje disponível *online* em nosso “acervo”.³⁸

37 Disponível em: <<http://www.jongodaserrinha.org.br/v2/index.htm>>. Acesso em 10 maio 2015

38 Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/jongos/acervo/>>. Acesso em 10 maio 2015

Em cada reunião, as discussões eram intensas e rapidamente nossas suspeitas – ou hipóteses – ganharam corpo. Todos os depoimentos, registrados em diferentes e distantes locais – do sul ao norte do estado do Rio de Janeiro, do interior ao litoral – evidenciavam a relação do grupo com a memória da escravidão e com as lutas do pós-Abolição. Em todos os depoimentos, muita emoção em histórias de vida que vinham à tona através de lembranças familiares, saudades de amigos, tempos da infância, festas, momentos de alegria e sofrimento.

Aos poucos, coletivamente, ao discutirmos todas as entrevistas, comparando-as no tempo e no espaço, o roteiro do filme foi ganhando contornos teóricos e geográficos. Em 2007 estávamos prontos para fechar o roteiro básico de escrita da História em vídeo. Seleccionamos, a partir de quase 200 horas de entrevistas, as que não poderiam ficar de fora e realizamos algumas filmagens finais. De uma forma próxima ao que fazemos para construir um artigo ou um livro, passamos a escolher os trechos das entrevistas que seriam citados de uma forma mais longa. No caso do filme, a qualidade da imagem e do som pesava no argumento e na seleção das imagens. A editora do filme, Isabel Castro, também passou a ter um papel fundamental de coautora do próprio filme-texto. Claro, Isabel realizava os cortes da longa pesquisa com imagens e depoimentos audiovisuais. Ainda em 2007, fizemos um pré-lançamento com a presença das principais lideranças das comunidades, com o objetivo de termos a aprovação do material. No final do ano lançamos, no teatro da Universidade Federal Fluminense (UFF), nosso segundo DVD.³⁹

O roteiro do filme foi em grande parte inspirado no próprio trajeto da pesquisa e em diálogo com o movimento dos africanos aqui chegados e dos seus descendentes. A primeira parte do filme, então, refere-se ao litoral do estado, Sul e Norte, ponto de desembarque dos últimos africanos chegados como escravos no Brasil, e apresenta as comunidades quilombolas do Bracuí, em Angra dos Reis, e da Rasa, em Búzios. A segunda

39 O filme “Jongos, Calangos e Folias” pode ser visto em <<http://ufftube.uff.br/video/9RBAHO8O6474/Jongos-Calangos-e-Folias-M%C3%BAsica-Negra-Mem%C3%B3ria-e-Poesia>>. Acesso em 10 maio 2015

parte sobe a Serra do Mar, chega ao Vale do Paraíba, o velho vale do café no século XIX, para onde se dirigiu a maioria dos recém-chegados. Ali são entrevistados representantes das comunidades de Barra do Pirai, Quilombo São José da Serra e Duas Barras. A terceira e última parte desce a serra e atinge a Baixada Fluminense, especialmente Nova Iguaçu, Mesquita, Duque de Caxias e São João do Meriti, para onde muitos ex-escravos e seus descendentes se dirigiram, no pós-Abolição, em diferentes momentos do século XX, na busca por melhores oportunidades de trabalho.

Para o argumento central do filme, a pergunta formulada na festa de São José voltava a ganhar papel central: o que todos os grupos tinham em comum? O filme registra como diferentes regiões do estado do Rio de Janeiro estão marcadas pela presença expressiva da população negra, descendente da última geração de escravizados e identificada, na prática ou na memória, com jongos, calangos e folias. Em distantes regiões, narrativas coincidentes. Em diferentes locais, versos, desafios e improvisos estruturam a forma de cantar, contar histórias e festejar. Recorrentes são as histórias e memórias sobre antepassados escravos e africanos (muitos desembarcados ilegalmente após 1831 e 1850). Recorrentes são os sentimentos sobre a luta pela terra, sobre o duro trabalho camponês, sobre pais, mães e avós jongueiros, calangueiros e foliões, sobre a alegria dos encontros para essas expressões e sobre o respeito aos mais velhos (sempre chamados de “grandes jongueiros” e “grandes calangueiros”). Coincidentes são as trajetórias dos que ficaram próximos aos locais de trabalho de seus pais e avós ou dos que realizaram migrações para novas áreas de trabalho, algumas até bem mais distantes, como a Baixada Fluminense e os morros cariocas.

Marcantes também são as histórias de discriminação racial e de exclusão, ao lado do fortalecimento da identidade negra. No filme, essas histórias são reveladas através de desafios verbais entre “pretos e brancos” e de versos que expressam o orgulho de ser negro ou afirmam que *a liberdade não foi de nosso jeito*. A melhor de todas as histórias, contadas em variadas versões por

diferentes grupos, valoriza a presença do “rei negro” – às vezes chamado de Belchior, outras de Baltazar – ante os outros dois famosos reis magos brancos. Em torno da visita a Jesus recém-nascido, data comemorada no dia 6 de janeiro, o Rei Negro teria chegado primeiro, apesar dos esforços dos outros reis que usam estratégias não muito corretas para conseguirem chegar antes dele. Em relação à memória do cativo, também está presente no filme uma impressionante tradição oral envolvendo histórias de antigos senhores, seus castigos, riquezas, doações de terras a ex-escravos e ações no tráfico ilegal, da qual as histórias do Quilombo do Bracuí são exemplares.⁴⁰

Sem dúvida, se toda essa história pode ser contada hoje é somente porque continuou presente na performance das festas e no impressionante repertório das danças, músicas e versos de jongos, calangos e folias. O título do filme, *Jongos, Calangos e Folias – Música Negra, Memória e Poesia*, revela exatamente esse complexo cultural construído coletivamente ao longo dos séculos XIX, XX e XXI.

Jongos, calangos e folias apresentam evidentes marcas africanas (como os tambores, as batidas e os versos de desafio e improviso centro-africanos presentes nas três expressões). Mas não só. São visíveis, e muito fortes, até mesmo nos jongos, as marcas crioulas (como as sanfonas dos calangos e folias e os improvisos em língua portuguesa dos jongos) e as matrizes católicas (com a presença dos santos reis e de versos e festas para São Pedro, São Benedito e Nossa Senhora do Rosário). Jongos, calangos e folias possuem muitos trânsitos e aproximações culturais e musicais. Afinal, foram criados e construídos pelos mesmos atores sociais. Nesse sentido, revelam um complexo cultural, uma gramática e um repertório comuns, expressos principalmente numa belíssima estrutura poética de versos, desafios

40 Sobre essas histórias, produzimos nosso quarto e último filme – “Passados Presentes – Memória Negra no Sul Fluminense” (2011). Direção de Hebe Mattos e Martha Abreu. Disponível em: <http://www.labhoi.uff.br/passadospresentes/filmes_passados.php>. Acesso em 10 maio 2015

e improvisos.⁴¹ Trânsitos culturais evidentes contrastam com a emergência de uma poderosa identidade negra.⁴² Descobríamos muito mais do que tínhamos imaginado.

Voltando a São José, podemos concluir que suas festas podem ser entendidas como a expressão mais visível desse universo cultural, social e geográfico muito mais amplo. Independentemente de nossas perguntas, a festa permitia que os descendentes da última geração de escravizados dos vales do café falassem do passado e do presente, através de versos e desafios, de seu próprio mundo. Mais ainda, a festa permitia que os jongueiros, calangueiros e foliões de reis se tornassem visíveis, mesmo que isolados em seus municípios, mesmo que em meio a difíceis condições de vida e trabalho, mesmo que ainda longe de terem a certeza da titulação de suas terras e/ou da valorização de seu patrimônio cultural. Chegar aos dias de hoje com jongos, calangos e folias era também uma forma de afirmar seus direitos de organização, encontro e diversão em função de seus próprios santos e valores, danças e músicas. A festa tornava-se um efetivo exercício de seu patrimônio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: AINDA UMA NOTA SOBRE OS JONGOS E OS JONGUEIROS

Sem dúvida, entre jongos, calangos e folias, os jongueiros conseguiram atribuir um valor simbólico e político mais significativo a essa prática. Mesmo que transitem entre calangos e folias de reis, ou que tenham sido grandes calangueiros e palhaços de folias (como o Sr. Manoel Seabra de São José da Serra é o melhor exem-

41 Também faz parte desse complexo cultural o “jogo do pau”, um jogo de combate, envolvido diretamente com os desafios e bailes de calangos. O “jogo do pau” articula a herança africana, as experiências do cativo e as redes de sociabilidade no pós-abolição. O conhecimento do “jogo do pau” abre novas pistas para a história da capoeira no Sudeste. “Versos e Cacetes. O jogo do pau na cultura afro-fluminense”, 2009, é o terceiro filme produzido pelo Labhoi, com direção e roteiro de Matthias R. Assunção e Hebe Mattos. Disponível em <<http://ufftube.uff.br/video/G2SY2DSB1KSS/Versos-e-Cacetes-O-jogo-do-pau-na-cultura-afro-fluminense>>. Acesso em 10 maio 2015.

42 Há um fértil debate historiográfico no campo cultural em torno das possíveis continuidades africanas (africanismos) ou inovações culturais denominadas de “crioulização”. PRICE, Richard. O milagre da crioulização: retrospectiva. *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 3, 2003.

plo) os jongueiros e conseqüentemente o jongo ganharam hoje maior visibilidade, especialmente depois do título de Patrimônio Cultural do Brasil, recebido em 2005, concedido pelo Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

Mas, mesmo antes do recebimento do título, já era visível o aumento da presença do público e de muitos especialistas nas festas de São José da Serra. Antropólogos, músicos, cineastas, produtores culturais e até mesmo historiadoras, como as autoras deste texto, ficavam fascinados pelo jongo, entendido como expressão das raízes africanas da música negra e do samba. Calangos, prováveis imitações dos forrós, e folias, ícones da tradicional dominação católica, não exerciam grande atração para os que vinham de fora, como já fiz referência. A mobilização para a visita a São José girava mesmo em torno do jongo. E a comunidade rapidamente entendeu isso, apesar de nunca ter cancelado ou desprezado as apresentações de calango e folias de reis em suas festas.

Vale sublinhar, contudo, que não foram os especialistas os responsáveis pelo início da mobilização em torno do jongo. Os próprios jongueiros começaram toda essa história e escolheram o jongo – e não os calangos ou folias de reis – como canal de encontro e mobilização política. E essa não parece ter sido a primeira vez, pelos registros anotados por Jaime de Almeida, entre os anos de 1916 e 1917, como evidenciamos no início deste texto.

Os primeiros encontros de jongueiros começaram em meados da década de 1990, antes do decreto de 2000, sobre os direitos dos detentores do Patrimônio Imaterial, e do título de 2005. Em 2000 foi organizada a *Rede de Memória do Jongo*, que rapidamente começou a reunir um razoável número de comunidades jongueiras. Nessa mesma década, São José da Serra iniciou sua demanda pela terra e pela afirmação de uma identidade quilombola. Só depois desses movimentos dos jongueiros é que surgiram os especialistas, os historiadores e muitos outros técnicos e profissionais da educação e da cultura com as novas políticas públicas, como o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (2000) e as Diretrizes Curriculares para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e cultura afro-brasileira e africana (2004).

Precisamos confessar que nossos projetos com as comunidades jogueiras seguiram em frente não apenas em função de nosso interesse acadêmico específico em escravidão/pós-Abolição e/ou cultura e música negra. Obviamente, sabemos que nossa presença ou produção acadêmica estimula memórias, reforça recordações e incentiva narrativas. Mas são as próprias comunidades jogueiras que levam essas histórias adiante com apoio de outros especialistas e acesso direto a financiamentos. De fato, as comunidades jogueiras procuram recontar e tornar visíveis suas histórias e patrimônio, a despeito de nossa presença ou interesse. Certamente não temos o monopólio de suas histórias, muito menos somos seus únicos interlocutores. Entretanto, já fomos muito longe... Não é mais possível desistir de acompanhar todo esse movimento dos descendentes de escravos do velho Vale do Paraíba. Nossos projetos seguiram em frente com a produção de entrevistas com jovens lideranças e com a produção de novos filmes, lançados em 2009 e 2011 – *Versos e Cacetes, o Jogo do Pau na Cultura Afro-Fluminense, e Passados Presentes, Memória Negra no Sul Fluminense*.⁴³

Desde a festa a que assistimos em 2005, sem dúvida, muita coisa aconteceu. Grupos de jogueiros, ao emergirem em diversos locais de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo, mostraram para os próprios jogueiros a extensão do jongo no Sudeste – suas aproximações e diversidades. Articularam-se no Pontão de Cultura do Jongo e Caxambu, uma rede de comunidades jogueiras associadas ao Iphan, Museu do Folclore e UFF (Universidade Federal Fluminense),⁴⁴ e, a partir daí, produziram material didático, *sites*, outros filmes, pequenos centros de memória, seminários e muitos encontros, que viabilizam a sua existência e a produção de uma narrativa autônoma. Desde então, o movimento ampliou-se ao lado do fortalecimento das ações afirmativas. Alguns grupos ainda associaram a luta pela valorização do jongo à construção de uma nova identidade quilombola que reivindica o acesso à terra e à construção de locais de memória para o jongo e para sua história.

43 Lançamos em 2012 uma caixa com os 4 DVDs “Memória do Cativoiro”, “Jongos, Calangos e Folias”, “Versos e Cacetes”, “Passados Presentes”. Disponível em: <<http://www.labhoi.uff.br/passadospresentes>>.

44 Disponível em: <<http://www.pontaojongo.uff.br/>>. Acesso em: 15 maio 2015

Por outro lado, é verdade, pouca coisa mudou em relação às duras condições de vida das comunidades jongueiras. São José da Serra ainda não recebeu a titulação definitiva; no Bracuí, a herança recebida dos Souza Breves em testamento ainda não está em suas mãos. Muitos grupos não conseguem estabelecer centros de referência para visitação, nem apoio das prefeituras ou secretarias de cultura, apesar de terem recebido o título de *Patrimônio Cultural do Brasil*. Até mesmo os jovens das comunidades encontram dificuldades para completar o Ensino Médio. Poucos chegam à universidade.

Mesmo assim, é possível também perceber mudanças. Os jongueiros não têm mais medo ou vergonha das perseguições e preconceitos. Em cada festa da qual temos a oportunidade de participar, percebemos o envolvimento dos jovens e o orgulho de uma história que começa a ter mais visibilidade. A tradição parece fazer sentido e atualiza-se em função de uma luta contra o racismo e pelo acesso completo aos direitos de todos os cidadãos. O jongo deixou de ser *coisa de velho* ou de um passado que não se quer lembrar. Pelo contrário, muitos grupos reaprendem o jongo, criam escolas para crianças e (re)lembram que ele existia em suas famílias, desde muito tempo.



Foto 1 - A roda de jongo do quilombo de São José da Serra. Sr. Manoel Seabra ao centro

Fonte: Arquivo Labhoi, 2005



Foto 2 - Local central das festas do quilombo de São José da Serra

Fonte: Arquivo Labhoi, 2005

ABRAM ALAS PARA A ABOLIÇÃO: FESTEJOS, CONFLITOS E RESISTÊNCIAS EM MINAS GERAIS (1880-1888)¹

Juliano Custódio Sobrinho

O PROCESSO SOCIAL DA ABOLIÇÃO

*Exulta Brasil! te adorne de flores, / O grito – viva –
retumbe no ar, / Findaram as magoas, findaram as dores
/ Que em lucto envolviam o patrio teu lar. / Resplendam
as luzes da festa ridente / Adejem os vivas no céu do Bra-
sil, / Do pobre captivo a ferrea corrente, / Não prende
teus filhos em laço servil.²*

Dias após o 13 de maio de 1888, alguns jornais mineiros ainda celebravam a Abolição, emprestando suas páginas para as manifestações de poetas locais. Versos como os apresentados acima traduziam os anseios de gente que, nos últimos anos da escravidão, esteve engajada nas lutas abolicionistas ou apenas se aproveitou daqueles momentos derradeiros para vangloriar-se das conquistas alheias. As comemorações em prol da liberdade se deram com mais frequência à medida que se acirravam as tensões sociais na década de 1880. Festejos organizados pelas irmandades

1 O presente texto é inspirado na tese *Sobre um tempo de incertezas: o processo de abolição e os significados da liberdade em Minas Gerais (1880-1888)*, defendida no Programa de Pós-Graduação em História Social, da Universidade de São Paulo, sob orientação da professora doutora Maria Helena Pereira Toledo Machado.

2 Trecho do poema “O Brasil livre!”, assinado por Boldrini e publicado no jornal *Diamantina*, em 25/05/1888. VENÂNCIO, Renato Pinto (Org.). *Panfletos abolicionistas: o 13 de maio em versos*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais: Arquivo Público Mineiro, 2007. p. 72.

des, movimentos abolicionistas e pelos próprios escravizados³ e libertos serviram para regozijar não somente a liberdade, mas para marcar uma resistência ante os interesses escravistas.

Este texto se propõe a focar as tramas e estratégias em prol da Abolição, apresentadas por inúmeros agentes que utilizaram as comemorações para propagandear os ideais abolicionistas em Minas Gerais, entre os anos de 1880 e 1888.

Entre tantas estratégias, as festas que aconteciam nos mais diversos espaços sociais, desde os salões aristocráticos até os cantões populares das cidades e dos campos, podem ser compreendidas como um elemento aglutinador dos enfrentamentos contra os interesses escravistas, que tornaram-se evidentes com a grande efervescência das campanhas abolicionistas e das resistências escravas.

De forma geral, nossa pesquisa de doutorado centrou-se no sul de Minas,⁴ região que concentrou grande número de escravizados nos últimos anos da escravidão, em grande parte envolvidos nas atividades relacionadas à produção mercantil agropecuarista.⁵ A escolha regional também pretendeu contri-

3 Pela perspectiva da semiótica discursiva, preferimos utilizar o termo “escravizado”, em vez de “escravo”, por entender que o primeiro não reduz o sujeito à mera condição de mercadoria, tampouco alguém que não tem consciência sobre a realidade e não cria estratégias para alçar a liberdade. O termo “escravizado” também “denuncia o processo de violência subjacente à perda de identidade, trazendo à tona um conteúdo de caráter histórico e social atinente à luta de poder de pessoas sobre pessoas, além de marcar a arbitrariedade e o abuso da força dos opressores”. Consultar: HARKOT-DE-LA-TAILLE, Elizabeth; SANTOS, Adriano dos. Sobre escravos e escravizados: percursos discursivos da conquista da liberdade. In: SIMPÓSIO NACIONAL DISCURSO, IDENTIDADE E SOCIEDADE, 3., Campinas, *Anais...* 2012, p. 8-9. Disponível em: <http://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/HARKOT_DE_LA_TAILLE_ELIZABETH.pdf>. Acesso em 29 março 2016

4 A documentação analisada na pesquisa refere-se às incursões que realizamos em instituições públicas e particulares, nas atuais cidades de Baependi, Cabo Verde, Caldas, Campanha da Princesa, Cristina, Itajubá, Muzambinho e Três Pontas. Também pesquisamos os acervos do Arquivo Público Mineiro (APM), em Belo Horizonte, do Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP), em São Paulo, e do Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro.

5 Minas Gerais manteve a vitalidade da escravidão até seus últimos anos, sobretudo nas regiões da Zona da Mata e do Sul da província.

MARTINS, Roberto. *Growing in silence: the slave economy of nineteenth-century Minas Gerais, Brazil*. Tese (Doutorado) Vanderbilt University, 1980; SLENES, Robert. Os múltiplos de porcos e diamante: a economia escravista em Minas Gerais no século XIX. *Cadernos IFCH-UNICAMP*, n. 17, 1985; LIBBY, Douglas. *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1988; FRAGOSO, João. *Homens de grossa aventura: acumulação e hierarquia na praça mercantil do Rio de Janeiro (1790-1830)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. p. 123. Especificamente sobre a relevância da posse de escravos para o Sul de Minas, durante o Oitocentos, o trabalho de Marcos Andrade sugere respostas muito pertinentes: ANDRADE, Marcos. *Elites regionais e a formação do Estado Imperial Brasileiro*. Minas Gerais. Campanha da Princesa (1799-1850). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008.

buir para o entendimento de que tal peso da escravidão no sul mineiro, para o período já mencionado, concorreu para os embates sociais, que se delineararam em todo o Império, especialmente no Sudeste brasileiro, área resistente ao desfecho da escravidão. Para isso, percorremos uma análise documental composta pelas correspondências policiais, processos crimes e jornais. Essas fontes nos auxiliaram a perceber as ações e conflitos – entre eles, as festas – promovidos por diversos sujeitos, que naquele momento provocavam ainda mais incertezas sobre a continuidade do sistema escravista. Dessa forma, as ideias da abolição devem ser entendidas como parte de um “processo social” que, articuladas com outras lutas promovidas naquele período, contribuíram para o alargamento dos conflitos sociais e para a desmoralização dos horrores praticados contra os escravizados.⁶

Assim, o processo de abolição no Estado brasileiro também deve ser entendido a partir da crise do próprio Império, das pressões internacionais abolicionistas e, sobretudo, diante dos diversos matizes do cotidiano dos escravizados, sujeitos que não se intimidaram e, tampouco, se resignaram perante o poder arbitrário dos senhores. E nessa “pluralidade de seres humanos mais ou menos dependentes uns dos outros e que agem uns com os outros ou uns contra os outros”,⁷ os rasgos de rebeldia dos escravizados foram combustíveis que alimentaram, dia a dia, o processo que culminou na desintegração daquele sistema.

Dessa maneira, compreender a atuação desses sujeitos e suas trajetórias é ousar revelar um desfecho mais complexo que tentou ser apagado com o 13 de maio. No fechar das cortinas, as glórias e as palmas pela extinção definitiva do cativo foram dadas, essencialmente, ao Estado imperial e aos abolicionistas. Por trás da cena, relegados à própria sorte e sem o reconhecimento dos louros da vitória, milhares de egressos do cativo se juntaram a outros tantos em busca de sobrevivên-

6 ELIAS, Norbert. *Escritos & ensaios*: 1: Estado, processo, opinião pública. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 27-33.

7 ELIAS, 2006, p. 31.

cia diante de uma precarizada prática de cidadania que lhes foi apresentada.

Ante uma sociedade repressora e a fim de manter seus direitos historicamente construídos, aquela gente, estigmatizada e tratada como substrato social, precisou inventar e reelaborar resistências para continuar a sobreviver e a manter espaços para a realização de suas práticas culturais e de sociabilização.

Neste artigo, procuramos entender como a documentação analisada traz à tona a presença das festas populares – as festas negras – que ocorreram na última década da escravidão e como elas estavam inseridas nas ações de resistência dos agentes escravizados. Também apontaremos as festas que celebraram o 13 de maio e que tornaram-se momentos de disputas por parte daqueles que clamavam pelo reconhecimento da Abolição. Longe da formalidade dos salões e edifícios públicos, que serviram para as comemorações ocorridas na região sul mineira, os libertados também realizaram seus festejos em prol do evento histórico. Analisar aqueles momentos é um grande desafio, já que as fontes pesquisadas apenas destacam algumas poucas palavras sobre o povo que tomou as ruas e as estradas para festejarem, cada qual à sua maneira.

A abolição em Minas Gerais foi creditada até algum tempo atrás como sinônimo de inércia, narrada por um eredo abolicionista pacato e inspirado na perspectiva da “mineiridade”, que não se coadunava com as ebulições sociais que aconteceram em outros cantos do país.⁸ De certa maneira, as pesquisas destinadas à temática na província também corroboravam uma perspectiva sobre o tempo da Abolição, em que a apoteose do evento foi destinada à imagem da princesa Isabel e a um grupo de homens de “boa vontade”, postulados ao panteão dos redentores das causas dos escravizados.

Com as inúmeras contribuições historiográficas que surgiram nas últimas décadas, a Abolição deixou de ser “negócio de branco”,⁹ desvelando uma participação negra como crucial para

8 OILIAM, José. *A abolição em Minas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1962.

9 IANNI, Octávio. *As metamorfoses do escravo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1962.

o dismantelamento dos pilares da instituição escravista.¹⁰ Na crise do escravismo, que se fortaleceu após a Lei do Ventre Livre, as incertezas quanto ao futuro do elemento servil passou a provocar reações desesperadas e discursos apocalípticos, principalmente, naquelas regiões em que o apego à mão de obra escrava era visível. Com mais frequência na década de 1880, os embates sociais que se travaram já deixavam claras as previsões, nada auspiciosas, para a lavoura brasileira.

Agitações e fugas tornaram-se recorrentes, enfraquecendo o poder dos senhores e colocando em xeque a atuação do Estado na manutenção da ordem e do controle sobre os populares. Somado a isso, viu-se ganhar força o consenso na reprovação do cativo entre setores distintos da população livre, que manifestavam seus discursos e argumentos a partir da imprensa e da política formal. Nestes setores encontrava-se parte dos abolicionistas.¹¹

Dessa maneira, o entendimento do processo de abolição no Brasil vem deixando de ser refém de uma visão formalista ou limitada apenas aos salões aristocráticos. Quando levamos em conta os aspectos informais das práticas sociais, o fenômeno da Abolição pode também ser interpretado a partir dos movimentos populares, que, por vias não oficiais, produziram um emaranhado de ações que, mesmo à margem, abalaram as estruturas escravistas. Especialmente na última década da escravidão, os escravizados e tantos outros sujeitos comuns dispuseram-se a enfrentar o poder senhorial, a polícia e a política imperial,

10 MACHADO, Maria Helena. *O plano e o pânico: os movimentos sociais na década da abolição*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2010; MATTOS, Hebe. *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no sudeste escravista, Brasil, século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998; GRINBERG, Keila. *Liberata: a lei da ambigüidade as ações de liberdade da Corte de Apelação do Rio de Janeiro no século XIX*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. Nos últimos anos, temos visto uma série de trabalhos que procuram demarcar trajetórias de vida de escravizados e libertos, demonstrando o protagonismo negro no processo de abolição. Consultar: ALBUQUERQUE, Wlamyra. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009; FRAGA FILHO, Walter. *Encruzilhadas da liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia (1870-1910)*. Campinas: Ed. Unicamp, 2006; MACHADO, Maria Helena. *Corpo, gênero e identidade no limiar da abolição: a história de Benedicta Maria Albina da Ilha ou Ovídia, escrava (sudeste), 1880*. *Revista Afro-Ásia*, n. 42, 2010.

11 MATTOS, Hebe. *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no sudeste escravista, Brasil, século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

minando suas forças e promovendo uma efetiva participação no processo que culminou no 13 de maio de 1888.

Assim, nossa pesquisa de doutorado contribuiu para o entendimento dessas várias facetas do abolicionismo no Brasil que, longe de ter sido homogêneo, abarcou complexas ações sociais, nem sempre submetidas às cartilhas do formalismo e das rodas políticas do Império. Frequentemente, a documentação estudada também evidenciou um abolicionismo subterrâneo, causador de inúmeras manifestações que incendiavam as normas e os costumes, constituído por escravizados e outros populares.¹² Nas ruas e fazendas, esses sujeitos eram rapidamente repreendidos pelo poder policial para que não colocassem em risco os interesses das elites.

POLÍCIA, DESORDENS E FESTEJOS

Se duas considerações são pertinentes para o entendimento do processo de abolição no Brasil – seu caráter pluralista, formado por grupos ou indivíduos com ações distintas e constituído em múltiplos espaços, para além dos recintos políticos e formais – os festejos que se deram em prol da liberdade não só foram um ato político, mas também se realizaram anteriormente ao 13 de maio de 1888. Dessa forma, parte daquelas comemorações devem ser lidas como um momento das lutas abolicionistas, das intervenções de seus agentes e das construções dos significados de liberdade.

Na documentação investigada, foi possível perceber que as festas eram também momentos de embates sociais. Ali

12 Maria Helena Machado sugere que nas “franjas” sociais, as ações de escravizados, libertos e livres pobres também sacudiram as estruturas escravistas e foram bastante efetivas para o desmantelamento do sistema. Assim, tomamos emprestada da autora a noção “populares” para definirmos aqueles agentes cuja participação no abolicionismo deu-se de forma organizada ou espontânea, coletiva ou individual, e que tiveram o propósito de contribuir na libertação de escravizados, por vezes, longe do formalismo dos *clubs* e *meetings*, mas atuantes nas esferas menos visíveis da sociedade.

MACHADO, Maria Helena. De rebeldes a fura-greves: as duas faces da experiência da liberdade dos quilombos do Jabaquara na Santos da pós-emancipação. In: CUNHA, Olívia; GOMES, Flávio (Org.). *Quase-cidadão: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2007. p. 244-250.

conquistas eram comemoradas, ideias propagandeadas e politizadas, de acordo com os diversos projetos de abolição que se fizeram presentes naqueles anos.

Dessa forma, as comemorações eram utilizadas por diferentes sujeitos e grupos: as associações abolicionistas aproveitavam para arrecadar fundos para a compra de alforrias; os escravizados participavam dos festejos de rua como forma de resistência e dramatização da liberdade; e os senhores que desejavam negociar a alforria aproveitavam-se das comemorações e ritos católicos para publicizar seus atos, na expectativa de perpetuar a tutela e utilizar a mão de obra daqueles trabalhadores. Dessa maneira, os estudos sobre as festividades em torno dos ideais da Abolição podem capturar a formação de identidades, como também desvelar os interesses pessoais e coletivos daqueles que delas participavam.¹³

A imprensa é uma fonte inesgotável de análise sobre os últimos anos de escravidão, e em nossa pesquisa foi possível verificar como os jornais do sul de Minas tornaram-se veículos de proliferação de discursos que tentavam entender os rumos que a nação tomava com a crise do escravismo. Mais que isso, os periódicos criavam narrativas acerca da Abolição, expressando diferentes anseios e interesses, bem como acelerando a comunicação e o acesso às informações que vinham de todos os cantos do país. Para as cidades interioranas, a imprensa desempenhou papel-chave nas articulações entre os projetos políticos construídos nos grandes centros e naquelas localidades.¹⁴

Na década de 1880, os jornais dedicaram parte de suas páginas à cobertura dos acontecimentos ligados à escravidão, fazendo circular as discussões do Parlamento, os pronunciamentos de D. Pedro II, os bastidores para a aprovação das leis emancipacionistas e seus desdobramentos, os diferentes matizes abolicionistas, bem como as diversas ações escravagistas no cotidiano do cativo. Também simbolizavam um meio de prestação de

13 KRAAY, Hendrik. “Sejamos brasileiros no dia da nossa nacionalidade”: comemorações da independência no Rio de Janeiro, 1840-1864. *Topóis*, Rio de Janeiro, n. 14, p. 9-15, 2007.

14 MACHADO, Humberto. *Palavras e brados: José do Patrocínio e a imprensa abolicionista do Rio de Janeiro*. Niterói: Editora da UFF, 2014. p. 107-121.

serviços aos senhores, ao publicarem anúncios de fugas de escravizados e artigos de opinião contrários à extinção do cativo.¹⁵

Em 26 de fevereiro de 1884, o *Monitor Sul-Mineiro* publicou artigo sobre a festa promovida pelo *Fundo de Emancipação* de Baependi, ocorrida na frente da casa do juiz João Coelho Gomes Ribeiro, para comemorar as alforrias concedidas pelo grupo. Após as tradicionais conclamações proferidas pelos simpatizantes da causa, a banda de música da cidade, comandada por Antonio Nunes, cumpriu o protocolo da cerimônia, “executando a corporação musical as melhores peças do seu repertório”. Devido ao “mau tempo”, a manifestação não pôde percorrer as ruas da cidade, limitando os protocolos comemorativos. A cerimônia encerrou-se com um brinde, tendo os participantes bradado e dado vivas “ao exemplo vivo da lei”, manifestado na figura do juiz municipal. Durante todo o festejo, a polícia esteve a postos para evitar qualquer infortúnio.¹⁶

Vale lembrar que a tentativa de controle demonstra o esforço das autoridades em reproduzirem um ordenamento jurídico, principalmente a partir dos artigos da lei citada, que davam condições de interpretação a juízes, delegados e advogados que a usavam de acordo com seus interesses e concepções. E qualquer prática que denota o cumprimento das leis poderia ser entendida pelos escravistas como um alinhamento aos arroubos abolicionistas. Por isso, tais festas de rua eram sempre vistas com muita cautela pela polícia para que os conflitos fossem evitados. Por outro lado, os organizadores dos cerimoniais tinham a intenção de causar comoção e os discursos em prol da liberdade e pelo fim da escravidão eram sempre atravessados por falas emotivas, demarcados pela intencionalidade de deixar registrada a perspectiva benevolente daqueles sujeitos. O rito festivo evocava a alforria como dádiva e não uma conquista dos libertados.

Se por longo tempo o poder senhorial contou com a ajuda da polícia e do Estado para controlar a escravaria, a

15 SCHWARCZ, Lília. *Retrato em branco e negro*: Jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 85-89.

16 *Jornal Monitor Sul-Mineiro*, 26/02/1884, Campanha, Centro de Estudos Campanhense Monsenhor Lefort (doravante CECML), fl. 02.

maior interferência dessas instâncias na relação de senhores e escravizados significou dificultar a violência e o domínio sem regras sobre aqueles cativos.¹⁷ No caso da polícia, seu papel foi importante na desarticulação do sistema escravista, à medida que ela – ao ser moldada como parte do corpo estatal que procurava se antenar com ideias liberais e burocratizadas nas últimas décadas do Oitocentos – se colocou como mediadora das desgastadas relações senhoriais. Na prática cotidiana, aqueles agentes estavam a defender os interesses das leis, dos senhores e da propriedade privada, mas isto não significava obedecer a cartilha escravista a todo instante.

E mesmo em *meetings* organizados por jurisperitos, como o caso das saudações promovidas na casa do juiz de Baependi, a força pública se fazia presente para monitorar os manifestantes, tranquilizar os ânimos dos mais exaltados e não permitir que as comemorações espontâneas e/ou intencionais extrapolassem o permitido, sobretudo as aglomerações festivas regadas à música e bebidas. Assim, se algum imprudente disparasse palavras destemperadas, incitando a população a um plano de desordem, os policiais eram orientados a agirem.

A atenção policial se voltava principalmente para os *meetings* e festejos que reuniam muitos populares. Naqueles anos finais da década de 1880, a polícia sabia que os estrondos abolicionistas faziam ecos e, somados com as fugas e outras ações de escravizados, a reunião daquela gente poderia extrapolar as regras e normas de segurança.

Sem abandonar o discurso da legalidade, jornais como o *Monitor Sul-Mineiro*, defensor do abolicionismo moderado, emprestavam suas páginas para promover o bom-mocismo dos proprietários locais. Frequentemente, tais periódicos falavam sobre os cerimoniais ocorridos nas fazendas e nas praças, onde eram entregues as cartas de alforria. Antes da entrega do documento, os festejos procuravam reunir os passantes, convocando-os a serem testemunhas do cortejo, sempre roteirizado com fogos, discursos, palmas e bandas de música.

17 ROSEMBERG, André. *De chumbo e festim: uma história da polícia paulista no final do Império*. São Paulo: EdUSP: FAPESP, 2010. p. 31-40.

Em 23 de agosto de 1885, o fazendeiro Antônio do Carmo Nogueira, de Areado, promoveu uma festa com música e fogos de artifício para comemorar a entrega da alforria para alguns de seus escravizados. Juntamente com seus amigos e desconhecidos, o fazendeiro tentava se utilizar de seu eloquente discurso e do ritual festivo para falar em causa própria. O efeito sonoro da banda de música e os fogos serviam para comover e impressionar a todos. Não à toa, estes elementos faziam parte do protocolo ritualístico das festas em prol das alforrias e contribuíam para sensibilizar o público sobre a ação senhorial e endossar certas intencionalidades.

Muitas vezes, a entrega das cartas aos escravizados era acompanhada de votos de apreço ao trabalho, de fidelidade a seus antigos senhores e compaixão à terra, para que ela não sofresse de carestia pela falta do trabalhador.¹⁸ Era uma forma de abrir possibilidades para manter aquela gente ligada à propriedade. Os brindes a favor da liberdade simbolizam o desfecho do ato, imortalizando a ação dos senhores enquanto heróis e padrinhos dos novos cidadãos, não os deixando esquecer assim daqueles que os tiraram do jugo do cativo. Como já mencionado por Lilia Schwarcz, “aos escravos recém-libertos só restava, pelo menos na visão das elites, a resposta servil e subserviente, reconhecedora do tamanho do ‘presente’ recém-recebido”.¹⁹

Os encontros que contavam com grande quantidade de populares, como o descrito, tornavam-se preocupação para a força pública que temia a presença de caifases e libertos que viessem a seduzir os últimos escravizados naqueles suspiros finais do cativo. O enredo popular, presente em muitas manifestações e festas, provocava perturbações à ordem e tornava-se um grande transtorno para o controle policial. Se os quadros da força pública não eram eficientes no controle das manifestações, era preciso agir com prevenção, para evitar tumultos e fugas orquestradas durante as comemorações. Esta tática fazia

18. *Jornal Monitor Sul-Mineiro*, 23/08/1885, Campanha, CECML, fl. 02.

19. SCHWARCZ, Lilia. “Dos males da dádiva: sobre as ambiguidades no processo da Abolição brasileira”. In: CUNHA, Olívia; GOMES, Flávio (Org.). *Quase-cidadão: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2007. p. 26.

com que a polícia tivesse cuidado redobrado e fosse ágil na tentativa de coibir a atuação dos perturbadores da ordem. Por isso, alguns praças se colocavam à paisana, infiltrados na multidão para vigiar os mais astutos e corajosos que pudessem intentar qualquer ação que fugisse do controle e causasse desordem. Estava claro que a rua era um espaço deliberadamente popular, e evitar tumultos e perturbações tornara-se uma intenção sempre assumida pela polícia na documentação que estudamos.

Contudo, a rua não foi o único lugar no qual as celebrações aconteciam para comemorar as alforrias e usar as ideias da Abolição para atender aos interesses dos grupos que as promoviam. O *Monitor Sul-Mineiro* de 11 de abril de 1886²⁰ narrou com muitos detalhes a preparação de uma festa no salão nobre do Paço Municipal de Varginha, para comemorar a entrega de alforrias a 64 escravizados, alguns contemplados pela Lei do Sexagenário. A notícia convida-nos a adentrar no simbolismo das disposições dos objetos cívicos e dos elementos decorativos que compuseram o cenário.

O piso do salão estava coberto por um “tapetado de flores e folhas que exhalavam delicioso aroma, que embalsamando a atmosfera dava alegria e animação” ao propósito da festa. As janelas haviam sido embandeiradas e o palco ornamentado com uma faixa que repetia os dizeres da bandeira mineira *Libertas quae sera tamen*, e, no centro do salão, um enorme busto do visconde do Rio Branco, em memória do propulsor da Lei do Ventre Livre, foi colocado como inspiração para a empreitada abolicionista. O local enfeitado dava o clima de importância da cerimônia e boas-vindas aos convidados. Mais que isso, a própria reverência ao visconde do Rio Branco revelava a sintonia daquela gente que organizava o festejo com a posição conservadora da Lei de 1871.²¹ Fica evidente que a ideia era pensar soluções para a crise do escravismo, ao mesmo tempo que não desfavorecesse os interesses senhoriais, promovendo uma extinção lenta e gradual do cativo sem perder de vista o controle sobre a força trabalhista.

20 *Jornal Monitor Sul-Mineiro*, 11/4/1886, Campanha, CECML, fl. 04.

21 CONRAD, Robert. *Os últimos anos da escravatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 124-131.

Para além das significações e circularidades dos arranjos criados nos espaços de comemoração (o que não é o foco deste texto), vale dizer que a festa é o lugar das representações sociais, da exposição. Mais que isso, os festejos que anteciparam o 13 de maio devem ser estudados como parte do repertório das lutas de indivíduos e grupos que contribuíram para o desmonte da escravidão. Os espaços de celebração, ao reunirem pessoas de todos os estratos sociais, também expunham os anseios e incertezas daquela gente que tinha consciência de que a Abolição afetaria a vida de todos.

Ainda sobre a importância das funções que objetos e pessoas desempenhavam na cerimônia do Paço Municipal de Varginha, vale dizer sobre o papel das autoridades e senhores no salão. O juiz municipal tomou o centro do palco, ao lado do busto do visconde do Rio Branco, o que revela-nos a maneira como esses personagens apropriavam-se daquele evento para demarcar suas imagens. Após os inúmeros discursos de louvação à liberdade e de aconselhamento aos novos integrantes do direito à cidadania, os libertos eram chamados ao centro do palco, ao som da banda de música e dos gritos de “*Ave libertas, Salve a liberdade*”.²² Contudo, o protagonismo da festa parecia ser dividido com os outros atores que lá estavam.

Os 64 escravizados que conquistaram a liberdade – apesar de ocuparem o canto direito do salão, em pé, sem nenhum aparato que lhes desse algum conforto, como mesas e cadeiras – entendiam aquele evento como um ato de vitória, de conquista. O ritual realizado no Paço Municipal de Varginha não aconteceria sem a presença significativa de libertados, por mais que aqueles arranjos abolicionistas e senhoriais se dessem na tentativa de controle do trabalho dos alforriados e/ou do reconhecimento do ato festivo em causa própria.

Nas vésperas da Abolição, este tipo de festividade tornara-se recorrente, o que também demonstrava, em certa medida, a perda da legitimidade escravista e o desespero dos senhores diante da possível falta de mão de obra que se anunciava. Por mais que a disposição dos personagens na cena repre-

22 *Jornal Monitor Sul-Mineiro*, 11/4/1886, Campanha, CECML, fl. 04.

sente a tentativa de manutenção das posições hierárquicas – já tão assentadas na sociedade escravista e que se queriam presentes após a abolição – a festa também expressava um ato de resistência de um grupo de libertados, que mesmo de pé, no canto direito do salão e atento aos protocolos formais das autoridades, não hesitou em comemorar, à sua maneira, aquela conquista.

Pouco sabemos sobre aquele episódio além do que a notícia do jornal nos informa: qual o grau de participação daqueles escravizados na garantia da liberdade? Eles teriam se articulado para forjar o cumprimento da lei? Agiram em grupo ou individualmente? Quais ações provocaram para alcançar tal conquista? Faltam-nos narrativas que nos possibilitem conhecer mais sobre aquela história, mas é certo que os festejos sediados no Paço da cidade sedimentavam, dia a dia, o declínio da escravidão. E, apesar de desconhecermos as lutas que tiveram que empreender para chegarem até aquele momento, o certo é que eles venceram.

O caso relatado acima não deixou vestígios sobre a participação de algum movimento abolicionista na aquisição das alforrias, tampouco na organização da festa. Contudo, ao percorrermos a trajetória de outros grupos, percebemos que as comemorações estiveram, frequentemente, presentes nas ações organizadas por seus membros. A *Comissão Libertadora* foi uma associação de fazendeiros, políticos e profissionais liberais da cidade de Itajubá que atuou, eficazmente, para convencer escravistas da necessidade da abolição e da preservação dos libertos, em nome da lavoura sul mineira que carecia de mão de obra. Fundada nos últimos meses antes do 13 de maio de 1888, a *Comissão* promoveu encontros, quermesses e festas para comemorar as libertações, divulgando esses eventos pela imprensa.

O sucesso daquele grupo reverberou em outros cantos do Império, sendo suas ações aclamadas por abolicionistas de São Paulo e Rio de Janeiro, como José do Patrocínio, que usou as páginas de seu jornal para parabenizar as conquistas dos itajubenses.²³ A cada filiação de algum proprietário, a *Comis-*

23. Jornal Cidade do Rio, 15/3/1888, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, fl. 01.

são organizava as celebrações no Paço Municipal, elevando seus membros ao rol dos generosos cidadãos que contribuíam para disseminar os sentimentos abolicionistas no seio da sociedade. No limiar do 13 de maio, as ações da *Comissão* começaram a ser questionadas por um grupo de escravistas mais resistentes e inseguros com o futuro da lavoura. O resultado desse confronto levou alguns filiados a sofrerem ameaças, por suas ações abolicionistas consideradas perigosas.

Nesses embates travados na arena social, percebemos também que à medida que a escravidão apontava para seu fim, qualquer ato em defesa da Abolição poderia ser considerado ameaçador para a ordem local estabelecida. No caso da *Comissão Libertadora*, parece-nos que pouco ousou endossar as fileiras abolicionistas mais radicais da cidade, que se utilizaram de medidas muito mais efetivas para forçar a desintegração do sistema. E, no apagar das luzes do 13 de maio, a *Comissão*, mesmo perseguida, teve em seus membros os grandes homenageados pela vitória da Abolição.²⁴

Com o aumento das tensões sociais entre escravizados, abolicionistas e proprietários, a polícia intensificava seus trabalhos na tentativa de apaziguar os ânimos e manter a ordem. Se os grupos moderados, sempre organizados em torno das leis, passaram a causar medo aos senhores, eram os indivíduos pertencentes a um abolicionismo mais popular que provocavam pânico. Na mesma medida, a frequência das revoltas e fugas dos escravizados não só dificultava o trabalho policial, como também impunha o ritmo nas decisões políticas do Estado e dos senhores em sacramentar de vez o final da escravidão.

E com o avanço da propaganda abolicionista e das estratégias escravas, até mesmo as festas populares e religiosas se tornaram alvo da intervenção dos agentes da lei, já que eram consideradas momentos de perigo e ameaça à ordem da cidade. As comemorações de rua proporcionavam bons instantes para

24 CUSTÓDIO SOBRINHO, Juliano. *Sobre um tempo de incertezas: o processo de abolição e os significados da liberdade em Minas Gerais, 1880-1888*. 2015. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. p. 188-208.

escravizados e abolicionistas circularem com mais segurança pelos espaços sem que fossem vistos pela polícia. Muitos aproveitavam para militarem e participarem das redes de aliciamento e das rotas de fuga da região para grandes centros, como a cidade de São Paulo, ou os famosos quilombos do litoral paulista, como o de Jabaquara, em Santos.

O caso relatado adiante ocorreu em São Gonçalo do Sapucaí, a poucos dias da Abolição. De acordo com a documentação encaminhada pelo juiz municipal para o chefe de polícia, a carestia de recursos da polícia dificultava a contenção das desordens promovidas por escravizados, no momento em que o “movimento abolicionista que se tem operado nesta parte da província” estava em grande efervescência. Os agitos daqueles agentes passavam a ser vistos com preocupação pelas autoridades.²⁵

Para além das resistências que diariamente estavam sob a vigilância da polícia, a documentação revela que as festividades negras,²⁶ que ocorriam com frequência na cidade, aumentavam o medo da população e os perigos para a ordem pública. Ao continuar o ofício, a autoridade relatou os preparativos da comemoração religiosa do Espírito Santo, que seria “exclusivamente feita por pretos que durante três dias promovem o tradicional congado ou reinado”, o que o deixava receoso de que a cidade fosse tomada por escravizados fugidos, ficando sem qualquer tipo de proteção capaz de conter aquele povo. Segundo o juiz, suas desconfianças se fundamentavam já que muitos escravizados que fugiram de São Gonçalo do Sapucaí foram “acoitados por abolicionistas revolucionários” de Campanha, e que sempre voltavam à cidade para promoverem e participarem dos festejos do Divino, provocando “desordens”. Temendo que seus proprietários estivessem à espreita para prendê-los naqueles dias, fazia-

25 Ofício do 1º Suplente do Juiz Municipal de São Gonçalo do Sapucaí para o Chefe de Polícia, 24/4/1888, APM, Polícia, POL 1 4, cx. 03, doc. 34.

26 Policiar e proibir as festas negras não era um elemento novo e desafiador para as autoridades. Martha Abreu, ao estudar os festejos do Divino Espírito Santo realizados no Campo de Santana, no Rio de Janeiro, identificou uma série de estratégias da polícia para controlar e censurar as comemorações que reuniam milhares de devotos e festeiros que chegavam de toda a cidade.

ABREU, Martha. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999. p. 195-198.

se necessário o aumento da força policial para também garantir a integridade daqueles agentes, se acaso os participantes da festa os agredissem, o que ocasionaria um verdadeiro descalabro.²⁷

Notícias como essas não só denunciavam a incapacidade da polícia em manter controle sobre escravizados e abolicionistas mais radicais, como também apontam como a “arraia-miúda”,²⁸ sempre turbulenta e em grande número, ameaçava a ideia da ordem daquelas elites locais. Os batuques e divertimentos dos negros sempre incomodaram senhores e autoridades, já que o desenrolar dos festejos eram imprevisíveis. Manter a vigilância e reprimir aquelas comemorações poderia ser profilático, antes que o descontrole imperasse.²⁹ Como disse Wlamyra Albuquerque, a “capacidade dos tambores de espalhar o medo parecia latente”,³⁰ e tal perseguição às festas negras se intensificou no limiar da Abolição e mesmo após o fim do cativeiro.

No caso da festa do Divino de São Gonçalo do Sapucaí, era “exclusivamente feita por pretos” e alvo de termos pejorativos que perpassavam pela composição racial de seus participantes. Logo, era considerada altamente periculosa, organizada e frequentada por uma turbamulta violenta, “sem modos” e nociva. Se as queixas de senhores e das autoridades estavam sempre baseadas no receio da quebra da ordem, por outro lado, as comemorações dos escravizados externavam também as ideias de liberdade e os projetos de vida que eram cultivados por cada um deles. Por isso, era tão evidente para as autoridades que as festas como a do Divino possibilitassem um ótimo momento para que fugas e rebeliões fossem tramadas.

Essas impressões que assustavam os agentes da ordem e toda a sociedade sugerem-nos como as festas negras tiveram uma força decididamente popular e bem-sucedida. Se os jornais

27 Ofício do 1º Suplente do Juiz Municipal de São Gonçalo do Sapucaí para o Chefe de Polícia, 24/4/1888, APM, Polícia, POL 1 4, cx. 03, doc. 34.

28 MACHADO, Maria Helena. “Teremos grandes desastres, se não houver providências enérgicas e imediatas”. In: GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo (Org.). *O Brasil Imperial*, volume III – 1870-1889. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 384-387.

29 REIS, João José; SILVA, Eduardo. *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 37-38.

30 ALBUQUERQUE, Wlamyra. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 133.

espalhavam o medo e a polícia precisava impor mais controle é porque aquelas comemorações provocavam o sentimento de resistência em seus participantes e organizadores, bem como marcavam momentos de ruptura e enfrentamento. De fato, parecia escandaloso aos olhos daqueles que pregavam ordenamento social que manifestações culturais, que lembravam as tradições dos antepassados e coroavam reis e rainhas africanos, pudessem acontecer à luz do dia, tomando conta das ruas da cidade.³¹

Se os limites entre um catolicismo oficial e as expressões religiosas populares sempre foram tênues e conflituosos na história brasileira, as tensões entre os festeiros negros e seus censores desvelam muito mais que entender aquelas comemorações apenas como momento de certo saudosismo ancestral, mas também como parte das resistências que davam-se na cena social. Para além de práticas religiosas que rememoravam identidades e valores daquela gente,³² o momento das festas era o reforço e a demarcação de suas lutas e reivindicações. O pânico de que as festas religiosas negras pudessem esconder planos de fugas e rebeliões fazia sentido, pois muitos abolicionistas e escravizados aproveitavam os rituais festivos para ampliarem a comunicação e tramarem suas políticas de combate à ordem escravista.

Para os escravizados, a festa do Divino de São Gonçalo do Sapucaí era um grande momento de sociabilização, em contato direto com seus familiares, amigos e santos de devoção. Assim, a brincadeira poderia virar realidade, inspirando, de fato, revoltas efetivas.³³ E ao serem tomadas por escravizados e libertos, as ruas da cidade causavam uma mimetização que poderia esconder os agitadores propensos a causar tumultos e desordens que a polícia tanto temia.

O envolvimento de escravizados fugidos na festa, de acordo com o relato que apresentamos, demonstra-nos que aquela manifestação cultural era mais um momento de enfrentamento

31 SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação do Rei Congo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. p. 316-323.

32 KARASCH, Mary. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro, 1808-1850*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 315-340.

33 GOMES, Flávio. *Histórias de quilombolas: mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro: século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 241-245.

público de seus agentes, que também teciam suas pautas reivindicatórias contra a escravidão, ao longo dos cortejos, das danças e ladainhas que eram encenadas. Os participantes da festa tinham consciência de que aquelas práticas simbólicas poderiam causar medo nas autoridades. Assim, a evocação ao sagrado, através da festa do Divino Espírito Santo, abria outras dimensões na vida daqueles sujeitos. A intimidade revelada com os santos e seus símbolos buscava proteção e certezas, em tempos de incertezas, e deixava rastros de rupturas cotidianas com as agruras do cativo, dando poder de transformação ativa na vida de muita gente.

AS FESTAS DO 13 DE MAIO

A questão da Abolição foi um fenômeno crescente, ao menos a partir da década de 1870, quando transbordou dos gabinetes e das rodas parlamentares para ganhar as discussões na imprensa, nas ruas e nas diversas instituições sociais, desde os maiores centros urbanos até os grotões brasileiros.

Os debates acerca de um projeto que colocasse o país nos trilhos do progresso, e que despertasse a sociedade para os benefícios de novos tempos de civilidade, esbarravam quase sempre nas ideias sobre escravidão e liberalismo que, moldadas pela realidade social do Império, não garantiam a possibilidade de cidadania, se o sistema escravista permanecesse. Assim, um turbilhão de ideias se fez presente nos jornais e nas tribunas políticas, fruto das múltiplas manifestações públicas de protesto que, por vezes, impunham encaminhamentos da demanda liberal por reformas, representadas por sociedades emancipadoras, abolicionistas, republicanas, estudantis, literárias, dentre outras.

Célebres intelectuais que marcaram aquela geração bradavam pelo fim da escravidão e de sua legalidade perante a Constituição do Império. Entre eles, Joaquim Nabuco, pela retórica e escrita, conduziu as manifestações intelectuais e políticas daqueles que aspiravam às ideias modernas e civilizadas, propondo congregar todos os favoráveis às causas da Abolição.³⁴ Outros, como

34 ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 116-120.

André Rebouças e José do Patrocínio, demonstravam que o movimento que faziam a favor da Abolição também voltava-se para as discussões no seio da própria Corte, tentando atrair os proprietários de escravizados para as fileiras do abolicionismo. Prezar a legalidade das ações ou manter certa postura paternalista ante as revoltas escravas tornou-se uma possibilidade para muitos republicanos, mesmo para aqueles que também denunciavam o racismo presente nas relações sociais do período.³⁵

Nas disputas do campo da memória, monarquistas e republicanos lutaram pelo reconhecimento do 13 de maio de 1888, bem como usaram a Abolição para os duelos políticos que se travavam até a ascensão da República. Nos festejos que se deram na cidade de Campanha, em Minas Gerais, os membros do partido republicano procuraram utilizar os sentimentos de euforia que tomaram os simpatizantes da causa, para associar as ações do partido à conquista da Lei Áurea. De acordo com o memorialista Julio Bueno, membro do partido republicano e abolicionista, ele e seus companheiros lideraram as festas oficiais que se deram na cidade: “ao erguer-se o pano viu-se no cenário: na frente três libertos, empunhando o do centro um estandarte com as cores nacionais, em que se lia – *Libertas quae sera tamen*; ao fundo cerca de 200 libertos sentados em arquibancadas; no centro do palco os membros da comissão abolicionista”.³⁶ Dessa forma, muitos republicanos entraram para a História ao ocuparem o “centro do palco” e receberem os “louros” da coroa pela libertação do Brasil do atraso social.

O lugar das festas ao longo do processo de abolição e em comemoração à promulgação da Lei Áurea merece estudos e se inclui na pluralidade de resistências travadas na arena social nos anos finais do escravismo. Nas principais cidades do Império, as passeatas e comemorações se arrastaram por dias e reuniram multidões. Contudo, os núcleos urbanos do interior também se manifestaram assim que a notícia chegou através dos telégrafos e dos jornais da Corte trazidos pelos trens. Em completo delírio,

35 MACHADO, Humberto Fernandes. *Palavras e brados: A imprensa abolicionista do Rio de Janeiro, 1880-1888*. Niterói: EDUFF, 2014. p. 87-105.

36 BUENO, Julio. *História da Campanha*. Campanha: Colombo, 1941. p. 32.

símbolos religiosos e patrióticos dividiram o cenário das comemorações, nem sempre dentro das normas protocolares da polícia, com sambas, batuques e candomblé, como o caso analisado por Wlamyra Albuquerque, para as festas pelo 13 de maio na Bahia.³⁷

As inquietudes provocadas pelas festas em Minas Gerais, as quais representavam mais um modo de resistência e luta ao longo do processo de abolição, foram também registradas por Luiz Gustavo Cota. Entre espaços de sociabilidade e experiências socioculturais, os *meetings* e festejos populares, que se deram na região central da província, ampliaram os momentos de debates e os projetos de liberdade.³⁸

Quanto à oficialização da Abolição, em 13 de maio de 1888, a população da província de Minas Gerais aguardava ansiosa pelo final das decisões parlamentares na Corte. E a partir de 14 de maio, os jornais da região sul mineira retrataram com afincos as diversas celebrações que se deram desde aquela data. A cidade de Campanha se viu festiva, quando às 10 horas daquele dia, as notícias chegadas do Rio de Janeiro por telegrama confirmavam o que já era esperado. No dia anterior, a edição de domingo do *Monitor Sul-Mineiro* já anunciava que diversos setores da sociedade campanhense esperavam com ansiedade a promulgação da lei de extinção total do cativo e preparavam as festas para a comemoração do feito.³⁹ Era o interior do país conectado com os protocolos políticos e os cerimoniais para a Abolição já em andamento na Corte.

Na manhã de segunda-feira, confirmando o que já se esperava, dezenas de fogos iluminaram a cidade sul mineira, e o badalar dos sinos e gritos de vivas ecoaram da estação de trem até a praça central. Em seguida, a banda da cidade convocou os

37 ALBUQUERQUE, Wlamyra R. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 126-130. As múltiplas formas de festejos pela Abolição também foram retratadas por Renata Moraes, ao estudar a Corte. MORAES, Renata. *A festa da abolição: O 13 de maio e seus significados no Rio de Janeiro (1888-1908)*. 2012. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

38 COTA, Luiz Gustavo. *Ave, libertas: abolicionismos e luta pela liberdade em Minas Gerais na última década da escravidão*. 2013. Tese (Doutorado em História Social) - Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013, p. 255-288.

39 *Jornal Monitor Sul-Mineiro*, 13/5/1888, Campanha, CECML, fl. 03.

moradores a festejarem o fim da escravidão. As casas se iluminaram e as ruas foram enfeitadas com arcos, bandeiras e flores.⁴⁰

Diversos discursos dos “simpáticos abolicionistas” tomaram os quatro cantos da cidade e cada qual procurava registrar seus agradecimentos à princesa Isabel. Naquela tarde, a igreja matriz promoveu um solene *Te-deum* em ação de graças, contando com a participação de um grande número de fiéis e libertos. À noite, as comemorações prosseguiram no Teatro São Candido, que fora decorado para a ocasião. O juiz municipal e várias personalidades discursaram, e o mestre de cerimônia foi o advogado abolicionista Braulio Lion, uma das figuras mais expressivas no movimento mineiro, cujo “entusiasmo quase tocava ao delírio”.⁴¹ Ao se abrirem as cortinas, viram-se três libertos carregando um estandarte com as cores nacionais, no qual se lia *Libertas quae sera tamen*. Ao fundo do palco, cerca de 200 outros libertos se acomodavam numa improvisada arquibancada montada para o evento. No centro do palco, se posicionaram as autoridades presentes e os abolicionistas da cidade. Aclamações, vivas e inflamados discursos eram intercalados com salvas de palmas e foguetadas. As festividades rasgaram a noite e se estenderam por toda a semana.⁴²

Já a notícia da Abolição só chegou em São Gonçalo do Sapucaí dois dias depois do anunciado em Campanha. De acordo com a *Gazeta Sul-Mineira*, a mensagem foi enviada à agência dos correios, que replicou a tão aguardada comunicação vinda da Corte. Para a alegria de muitas pessoas que aguardavam no local, a festa na cidade se iniciou naquele instante e, em pouco tempo, os céus se encheram de foguetes para anunciar a boa-nova. Após a novena em ação de graças na Igreja do Rosário, uma passeata tomou as ruas ao som da banda dos estudantes do Liceu São Gonçalo, sempre interrompido por abolicionistas e políticos que tomavam a palavra diante da multidão que os seguia pelas ruas da cidade. As saudações aos abolicionistas

40 Jornal Monitor Sul-Mineiro, 13/5/1888, Campanha, CECML, fl. 03.

41 Jornal Monitor Sul-Mineiro, 20/5/1888, Campanha, CECML, fl. 01.

42 Jornal A Conjunção, 22/5/1888, Campanha, Sistema Integrado de Acesso do Arquivo Público Mineiro (doravante SIA-APM), fl. 01.

locais e às figuras nacionais, como Luiz Gama e Antonio Bento, ecoavam em alguns discursos mais inflamados.⁴³

Outros periódicos do sul de Minas narraram as diversas comemorações que o 13 de maio de 1888 proporcionou na região. Passeatas, bandas de música, hinos, discursos abolicionistas, cerimônias religiosas e comemorações em espaços fechados, como salões e teatros, roteirizaram a programação que se viu presente na imprensa por aqueles dias. Muitos queriam saudar, vibrar e defender os ideais da Abolição, fossem eles assumidamente abolicionistas que marcaram a campanha nos últimos anos, ou apenas adeptos de última hora, levados pela onda do movimento e porque viam naqueles festejos uma oportunidade de evidenciar seus interesses pessoais.

Grande parte dos festejos que se deram nos salões das igrejas e nos paços municipais foi organizada pelos abolicionistas, já que a Lei Áurea era aguardada em muitos cantos do país, desde que seu projeto começou a ser discutido. Os libertados estiveram presentes nos palcos e púlpitos preparados para os discursos e louvores que aconteceram durante as comemorações oficiais, mas também se organizaram a seu modo nos subúrbios, de onde se ouviam “cânticos alegres e festivos dos redimidos, como se levantando hosanas ao advento da liberdade de sua raça”.⁴⁴

Em 13 de maio de 1888, o Brasil ainda possuía centenas de milhares de escravizados e não foi à toa que, a seu modo, os festejos também tivessem sido apropriados pelo libertos. Por mais que nas duas últimas décadas da escravidão, muitos escravizados tenham se libertado, as festas da Abolição tinham um significado especial para os que ainda continuavam cativos. Por isso, elas devem ser entendidas de múltiplas formas (e de acordo com os interesses de seus sujeitos), mas, não menos, como resultado do efeito primeiro da Abolição que era libertar aqueles que em 1888 ainda continuavam escravizados.

Os egressos do 13 de maio viveram dias de glória por todos os cantos do país, comemorando o fim das incertezas e

43 *Jornal Gazeta Sul-Mineira*, 20/5/1888, São Gonçalo do Sapucaí, CECML, fls. 02 e 03.

44 *Jornal A Conjuração*, 22/5/1888, Campanha, SIA-APM, fl. 03.

um possível novo tempo. Por isso, tomaram as ruas e, sem se preocuparem com os figurinos e protocolos, festejaram, à sua maneira, o que entendiam como sua conquista. Parece claro que tenham sido essas as intenções do grupo de libertados da cidade de Campanha, no caso relatado pela *Gazeta*, que preferiu festejar nos “subúrbios”, com seus pares, o protagonismo de seus próprios destinos.

As festas oficiais para saudarem a assinatura da lei foram ferramentas importantes na disputa pelo feito da Abolição. No caso da documentação estudada, é nítido que ao raiar dos primeiros “vivas” da Lei Áurea, monarquistas e republicanos tentaram se aproveitar dos festejos e da memória a ser construída. A monarquia arquitetou associar a imagem da princesa Isabel ao ato, triunfo dividido apenas com o grupo de abolicionistas que havia depositado no legalismo as benesses que agradeceram os escravizados. A ideia era perpetuar a Abolição como uma oferta, fruto da caridade e benevolência, dada aos “negros receptores” por “brancos doadores”.⁴⁵ Por certo, reduzir o significado da Abolição apenas aos personagens políticos e dos setores médios é negligenciar os demais atores que também se colocaram dispostos a derrubar os derradeiros pilares escravistas, sobretudo, os mais interessados na construção de seus próprios projetos de liberdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse jogo de tensões de todos os lados, vimos que nos meses que antecederam o 13 de maio de 1888, as movimentações ocorridas nas cidades sul mineiras acompanharam o ritmo dos descontentamentos que inundaram o Império contra a continuidade do sistema escravista. Ao provocarem uma sensação de desgoverno e desordem nos últimos tempos da escravidão, aqueles sujeitos construíram um relacionamento “circular” feito de influências recíprocas⁴⁶ que popularizavam discursos e ações.

45 DAIBERT JÚNIOR, Robert. *Isabel, a “Redentora” dos escravos: uma história da Princesa entre olhares negros e brancos (1846-1988)*. Baurur: EDUSC, 2004. p. 126.

46 GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 15-34.

Ao mesmo tempo que buscaram as vias legais, não se renderam a elas quando perceberam que não estavam a favor de suas agências, imprimindo assim uma política nas franjas do formalismo, que passou, dia após dia, a condenar a escravidão.

Por meio das análises que buscamos fazer neste texto, apresentamos as festas ocorridas na última década da escravidão como elemento de disputa de interesses, mas também de celebração e resistência dos escravizados. Assim como outras formas de enfrentamento, os festejos que se realizavam nos salões e nas ruas – em especial as festas negras – provocavam as instituições políticas. Estas procuravam conduzir as discussões acerca da Abolição, mediando as tensões, principalmente através da polícia, que agia na tentativa de combate às desordens anunciadas e temidas.

Poderíamos assim dizer que esses jogos de interesses formavam uma complexa cadeia relacional, em que um ou vários setores tentavam impelir outros, procurando garantir melhores espaços de atuação para usufruírem de direitos conquistados no campo da legalidade ou não. Dessa forma, vimos que muitos elementos constitutivos do imaginário sociocultural dos escravizados – como as estratégias de contestação representadas pelas múltiplas formas de resistência, nas quais incluímos as festas – foram fundamentais para as lutas pela conquista da abolição e para a experimentação da liberdade.

Nessa teia de relações, em última instância e de modo geral, o Estado, a Justiça, a Polícia e a imprensa representavam os senhores e o legítimo direito à propriedade, o que não significa dizer que todos os seus agentes eram afinados em um mesmo discurso. Nada mais natural entendermos com isso que seria impossível tentar formular qualquer explicação para o fenômeno da Abolição se não o víssemos como um processo dinâmico, que abarcou inúmeras questões, cada qual sob um prisma diverso, que não pode ignorar fatores como as manobras da política formal do Império, as conjunturas internacionais, os interesses setoriais, a opinião pública e, não menos importante, as variadas facetas da resistência escrava.

COM PIANOS E TAMBORES: AS FESTAS ABOLICIONISTAS EM MINAS GERAIS¹

Luiz Gustavo Santos Cota

PARA ALÉM DA TRIBUNA: AS FESTAS ABOLICIONISTAS

Não raro costuma-se vincular o abolicionismo apenas a áridos debates travados nas tribunas parlamentares ou nas páginas dos jornais do Império. Para além destes tradicionais espaços de disputa, o abolicionismo foi um movimento social plural, que alcançou um público maior do que aquele que frequentava os espaços formais da política ou podia, sem o embaraço do analfabetismo, correr os olhos sobre as páginas da imprensa oitocentista.

Naqueles que foram os últimos anos de vigência escravista no Brasil, o movimento abolicionista adotou, entre outras estratégias, a realização de festas, quermesses, *meetings* e peças teatrais, na intenção de propagar os variados projetos que visavam o fim daquilo que muitos chamavam de “cancro roedor da nação”.

Muitas vezes identificado como um movimento que ocupava apenas os salões imperiais, o abolicionismo também alcançou ruas, portos, senzalas e demais espaços por onde circulavam os diversos atores que compunham o complexo cenário social brasileiro, fazendo com que as diferentes ideias em torno da Abolição, mesmo que inicialmente engendradas no seio das elites, ganhassem interpretações muito diversas.

Quando a festa foi a estratégia escolhida para a propagação das ideias de liberdade, estas (a festa e as ideias) não se prende-

1 O presente texto é parte integrante da tese de doutorado *Ave, libertas: abolicionismo e luta pela liberdade em Minas Gerais na última década da escravidão* (Universidade Federal Fluminense, 2013). Uma versão anterior também pode ser encontrada em: PAIVA, Eduardo França; AMANTINO, Marcia; IVO, Isnara (Org.). *Escravidão, mestiçagens, ambientes, paisagens e espaços*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: PPGH-UFMG, 2011. p. 253-282.

ram apenas aos teatros e salões de baile, onde a “boa sociedade” dava o tom dos eventos festivos organizados pelos clubes abolicionistas, espalhados pelo Império. Os reclames pela Abolição tomaram um tom polissêmico, ganharam novos rumos e espaços ao, nas palavras de Maria Helena Machado, interagirem com “estratos sociais perigosamente instáveis”, com destaque para os maiores interessados no fim da escravidão, os escravos.²

Obviamente, muitos dos autointitulados “arautos da liberdade” quiseram que suas bem lapidadas palavras sufocassem os brados vindos das ruas, temendo, por exemplo, as consequências do contato direto com os cativos e demais membros do “populacho”.³

Este texto tem como intento observar, especialmente através de notícias estampadas na imprensa e de relatos memorialísticos, como essas interações entre o discurso que nasceu nos salões das elites imperiais e os atores sociais que circulavam pelas ruas das *urbes* podem ter ocorrido nas festas abolicionistas realizadas em Minas Gerais, nos anos finais de vigência da escravidão.

Falando em festas, cabe ressaltar que estas não são entendidas aqui apenas como expressão do universo cultural tido como dominante, tampouco, no caso das festividades tidas como populares, como uma espécie de válvula de escape dos dominados em relação à hegemonia exercida pelas elites. As festas são aqui compreendidas como campo de encontro, trocas ou circularidade cultural, ambiente aberto para o exercício de influência recíproca, ou mesmo enfrentamento, entre os diversos segmentos sociais.⁴ Como destacou Raquel Soihet, a festa não

2 MACHADO, Maria Helena P. T. *O plano e o pânico: os movimentos sociais na década da abolição*. 2 ed. rev. São Paulo: EDUSP, 2010. p. 146.

3 MACHADO, Humberto Fernandes. *Palavras e brados: A imprensa abolicionista do Rio de Janeiro, 1880-1888*. Niterói: EDUFF, 2014.

4 Acerca das discussões sobre os usos e significados da festa, bem como o conceito de circularidade cultural, consulte: DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983; GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987; BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; DARTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986; GINZBURG, Carlo. *História noturna: decifrando o sabá*. Tradução de Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

contém apenas aspectos da chamada cultura dominante, mas também “elementos próprios da cultura popular, com suas tradições, seus símbolos, suas práticas. A festa é local de encontro e lazer desses grupos, nela ocorrendo uma influência recíproca entre ambos os segmentos”.⁵ Através das festas é possível acessar determinada coletividade e seu tempo, observando a forma como seus significados mudaram ao longo do tempo, “contendo as paixões, os conflitos, as crenças e as esperanças de seus próprios agentes sociais”.⁶

A realização de encontros ou reuniões de caráter festivo foi uma das principais estratégias adotadas pelos abolicionistas brasileiros, sendo entendidos como uma oportunidade de propagação de seus projetos de abolição e divulgação de suas ações. Império afora, esses eventos seguiam quase sempre o mesmo programa: apresentações musicais e/ou teatrais, seguidas de efusivos discursos e, por derradeiro, a distribuição de cartas de alforria a alguns “sortudos”.⁷

O uso do ambiente das festas como foco de propaganda abolicionista teria surgido no meio teatral, inaugurando “uma fórmula de equilíbrio mágico entre ficção e realidade”.⁸ De acordo com Eduardo Silva, no dia 27 de junho de 1870, ao fim de um “benefício”,⁹ organizado por ocasião da despedida do ator italiano Ernesto Rossi dos palcos da Corte, atores brasileiros da Companhia Fênix homenagearam o colega estrangeiro libertando, em cena aberta, uma “pardinha de 2 anos de

5 SOIHET, Raquel. O drama da conquista na festa: reflexões sobre resistência indígena e circularidade cultural. *Estudos Históricos*, v. 5, n. 9, p. 46, 1992.

6 ABREU, Martha. *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999, p. 38. Sobre festas em Minas Gerais, consultar, dentre outros: CHAMON, Carla Simone. *Festas imperiais: festa cívica em Minas Gerais – 1815-1845*. Bragança Paulista: EDUSE, 2002; ARAÚJO, Patrícia Vargas Lopes de. *Folganças populares: festejos de entrudo e carnaval em Minas Gerais no século XIX*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: PPGH/UFMG; Fapemig; FCC, 2008.

7 SILVA, Eduardo. Resistência negra, teatro e abolição da escravidão. In: REUNIÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE PESQUISA HISTÓRIA, 26., jul. 2006; SANT’ANNA, Thiago. Noites abolicionistas: as mulheres encenam o teatro e abusam do piano na cidade de Goiás (1870-1888). *OPSS - Revista do NIESC*, v. 6, 2006.

8 SILVA, Eduardo. Resistência negra..., p. 2.

9 Espetáculo especial cuja renda revertia em favor de um artista, geralmente a grande estrela, e não da companhia teatral como um todo. (Ibidem)

idade”, sensibilizando tanto o público que lotava o Teatro Lírico Fluminense quanto o homenageado, que em seguida dirigiu à plateia um emocionado discurso a favor do fim da escravidão.¹⁰ Com porções de ficção (teatro e música) e realidade (propaganda abolicionista e libertação de escravos), estava criado aquilo que Eduardo Silva nomeou de “fórmula Rossi”, a perfeita combinação de entretenimento e propaganda através da qual os espectadores seriam convencidos da necessidade da abolição através da emoção gerada pelo “espetáculo de beneficência”.¹¹

As conferências abolicionistas da Corte, inauguradas em junho de 1880, por iniciativa da Associação Central Emancipadora, e capitaneadas inicialmente pelos intelectuais negros Vicente de Souza e José do Patrocínio, não deixaram de seguir a “fórmula Rossi”, aliando os discursos doutrinários a um “espetáculo teatral, artístico e cultural completo”. Daí em diante a “fórmula” se estendeu às *matinéés* abolicionistas que elevaram o tom artístico, atraindo um público cada vez maior, ao apresentarem uma programação dividida entre apresentação de orquestra, discursos, representações teatrais e poéticas, e, finalmente, os “benefícios abolicionistas”, integralmente dedicados à libertação de escravos em cena pública.¹²

Como destaca Celso Thomaz Castilho, ao observar o movimento abolicionista do Recife, a organização de eventos públicos por parte dos militantes da Abolição, desde os grandes comícios aos bazares, foi responsável pela criação de uma nova “cultura política popular” em relação às noções de “política” então existentes no Brasil da segunda metade do Oitocentos.¹³ Não fugindo à “regra” criada pelos abolicionistas da Corte, a estratégia de combinar festa e propaganda esteve presente em salões e ruas de Minas Gerais.

10 Ibidem.

11 SILVA, op. cit., p. 4.

12 Ibidem, p. 5-8.

13 CASTILHO, Celso Thomaz. *Abolitionism Matters: The Politics of Antislavery in Pernambuco, Brazil, 1869-1888*. Dissertation of Doctor of Philosophy in History, University of California, Berkeley, 2008, p. 13-14. Sobre o conceito de Cultura Política, consultar: DUTRA, Eliana de Freitas. História e culturas políticas – Definições, usos, genealogias. *Vária História*, Belo Horizonte, n. 28, 2001.

FESTEJOS PELAS GERAIS

Ouro Preto, então capital mineira, também viu as agremiações abolicionistas ali organizadas lançarem mão da “fórmula Rossi”. A primeira festa abolicionista da antiga Vila Rica foi organizada em 1881, ano emblemático para o movimento devido à fundação da Sociedade Brasileira contra a Escravidão, entidade criada na Corte e capitaneada por figuras como Joaquim Nabuco, André Rebouças, João Clapp, José do Patrocínio.¹⁴

Organizada por uma plêiade de jovens da “boa sociedade” da antiga capital mineira, com a finalidade de homenagear a chamada Lei do Ventre Livre (1871) e seu propugnador, o visconde do Rio Branco, a festa chamou a atenção do redator do jornal *A Actualidade*, que a identificou como uma reunião esplêndida, como há muito não se via na capital. Regada a encenações teatrais, declamação de poemas e até à execução de um hino composto pelo autor de *A escrava Isaura*, o famoso poeta e romancista Bernardo Guimarães, especialmente em homenagem à lei, não fugia à regra das festas abolicionistas de outras plagas.¹⁵

Anos mais tarde, em novembro de 1883, foi a vez de a recém-criada Sociedade Abolicionista Libertadora Mineira organizar uma festa em comemoração à posse de sua diretoria (ocorrida no dia dez daquele mesmo mês), no paço da Assembleia Provincial. Os discursos doutrinários de costume foram seguidos da distribuição de duas cartas de liberdade, além de um “brilhante concerto musical” executado por “distintas senhoras” da sociedade ouro-pretana.¹⁶ Alguns dias após a posse da diretoria definitiva da Sociedade, uma nota assinada por seu primeiro secretário, o estudante gaúcho Luiz Caetano Ferraz, que anos mais tarde se formaria engenheiro pela Escola de Minas de Ouro Preto,¹⁷ infor-

14 CONRAD, Robert. *Os últimos anos da escravatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 172-173.

15 A ACTUALIDADE. Ouro Preto, 04/10/1881. Sistema Integrado de Acesso do Arquivo Público Mineiro (SIA-APM).

16 A PROVÍNCIA DE MINAS. Ouro Preto, 15 de novembro de 1883. SIA-APM.

17 A ESCOLA de Minas: 1876-1976. 1º Centenário, volume 1. Ouro Preto: Oficinas gráficas da Universidade Federal de Ouro Preto, 1976. p. 98.

Sobre a Escola de Minas de Ouro Preto, consultar: CARVALHO, José Murilo de. *A Escola de Minas de Ouro Preto - o peso da glória*. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

mava que, a pedido de seu presidente, havia sido constituída uma comissão entre seus membros com o fim de organizar e recolher prendas para um bazar em prol dos fundos da entidade. Côns-cio de que as “excelentíssimas senhoras e cavalheiros” da capital, “aquiescentes das ideias do progresso social”, colaborariam com o ato de beneficência intentado pela Sociedade, o secretário informava que os donativos também poderiam ser depositados na casa do professor Archias Medrado, presidente da entidade.¹⁸

Ideia semelhante tiveram os membros do Clube Abolicionista Mineiro Visconde do Rio Branco, que também organizaram um “grande festival-bazar” no dia 31 de dezembro de 1883, também no paço da Assembleia Provincial. Os bilhetes para a festa foram vendidos nas casas de alguns membros do clube, a dois mil réis cada, e o programa seria distribuído na entrada, às 20 horas.¹⁹ No entanto, a tómbola acabou sendo realizada apenas no dia 5 de janeiro do ano seguinte, com brilho digno dos salões da Corte, com direito à presença da “deslumbrante *elite* da sociedade ouro-pretana”, que era recebida na entrada pela banda de música do corpo de polícia, a qual fazia o prelúdio do festival organizado em benefício “daquela humanitária associação”.

O salão foi decorado com um dossel de veludo verde sob o qual se destacava o estandarte do clube que exibia a mais famosa premissa positivista a qual, anos mais tarde, também figuraria na bandeira nacional: “Ordem e Progresso”.²⁰ Os presentes puderam apreciar um concerto musical dividido em duas partes, sendo a *ouverture* de cada sessão executada pelos professores da Sociedade Musical Henrique de Mesquita, que interpretaram peças de Beethoven e Verdi. Ao final das várias demonstrações de habilidade musical, tiveram lugar as “ideias filantrópicas” dos senhores Dr. Joaquim Francisco de Paula e coronel Egydio da Silva Campos, que concederam alforria a dois escravos, sendo as cartas de liberdade entregues pelo presidente do clube, Chrockatt de Sá.²¹

18 A PROVÍNCIA DE MINAS. Ouro Preto, 20/11/1883. SIA-APM.

19 A PROVÍNCIA DE MINAS. Ouro Preto, 28/12/1883. SIA-APM.

20 LIBERAL MINEIRO. Ouro Preto, 16/01/1884. SIA-APM.

21 LIBERAL MINEIRO. Ouro Preto, 16/01/1884. SIA-APM.

Aparentemente o nome da sociedade musical prestava homenagem a Henrique Alves de Mesquita (1830-1906), músico negro que ganhou destaque na Corte, elogiado por Machado de Assis, para quem seria uma espécie de “Beethoven brasileiro”. Conhecido primeiramente pelas composições clássicas, influenciadas pela obra de mestres como Bellini, Donizetti, Auber e Rossini, Mesquita granjeou apoio do próprio imperador Pedro II que financiou seus estudos em Paris, sendo então o primeiro músico brasileiro a ter seus estudos subvencionados na Europa, em 1857. De volta ao Brasil, já não gozando das graças do imperador, além do repertório erudito, Mesquita se destacou pelos trabalhos ligados ao teatro-musicado, especialmente o teatro de revista e espetáculos de mágica.²²

No ano de 1884, um texto intitulado “A vela do janga-deiro”, publicado no jornal *Liberal Mineiro*, assinado pelos professores do Liceu Mineiro, Affonso de Britto (membro da comissão de sindicância da Libertadora Mineira) e Samuel Brandão, futuros redatores do jornal abolicionista homônimo,²³ conclamava a população de Ouro Preto e especialmente as sociedades abolicionistas para festejarem o fim da escravidão na província do Ceará.²⁴ Os mestres pediam que seus conterrâneos se juntassem às comemorações que ocorreriam por todo o Império no dia 25 de março de 1884, louvando a “generosa e mártir província do

22 AUGUSTO, Antonio J. Da pérola mais luminosa à poeira do esquecimento: a trajetória de Henrique Alves de Mesquita, músico do Império de Santa Cruz. In: LOPES, Antonio Herculano; ABREU, Martha; ULHÔA, Martha Tupinambá de; VELOSO, Monica Pimenta (Org.). *Música e história no longo século XIX*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. p. 421- 450.

23 Sobre os jornais abolicionistas de Ouro Preto: COTA, Luiz Gustavo. *Ave, libertas: abolicionismos e luta pela liberdade em Minas Gerais na última década da escravidão*. 2013. Tese (Doutorado em História Social) – Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013, p. 124-207.

24 Os festejos organizados pelos abolicionistas ouro-pretanos foram realizados ao mesmo tempo que seus colegas da Corte, e outros de várias partes do país saudavam o fim da escravidão na província do Ceará. Sobre as comemorações da abolição do Ceará em outras regiões do Império, consulte: CASTILHO, Celso Thomaz. *Abolitionism Matters: The Politics of Antislavery in Pernambuco, Brazil, 1869-1888*. Dissertation of Doctor of Philosophy in History, University of California, Berkeley, 2008, p. 13-14; FERREIRA, Lusirene. *Nas asas da imprensa: a repercussão da abolição da escravatura na província do Ceará nos periódicos do Rio de Janeiro (1884-1885)*. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, MG, 2010.

Ceará, educada na escola da desgraça [já naqueles tempos a província havia sido fustigada por uma dura seca], que quebrava para sempre os grilhões da escravidão”.²⁵

Os “amigos da liberdade” acabaram ouvindo o chamado dos mestres. Foi formada uma comissão executiva, tendo à frente as sociedades abolicionistas Visconde do Rio Branco e a Libertadora Mineira, a fim de cuidar da organização da festa. Os festejos começariam às 5 horas ao som das explosões de fogos de artifício e com a banda de música da polícia percorrendo as ruas da capital. Às 15 horas saíria uma procissão cívica do paço da Assembleia, “para qual estavam convidados todos os amigos da liberdade dos escravos”, tendo à frente os estandartes das sociedades abolicionistas conduzidos pelos presidentes Chrockatt de Sá e Archias Medrado. O préstito desfilaria pelas ruas da cidade retornando ao paço onde ocorreria uma sessão solene, contando com discursos de representantes das duas sociedades abolicionistas (Josephino Pires, pela Visconde do Rio Branco e o “provector” professor da Escola de Minas Leônidas Damásio, pela Libertadora Mineira), que em seguida distribuiriam cartas de alforria. Por fim, o programa ainda comportava a declamação de um poema por parte do “mimoso poeta diamantinense”, João Nepomuceno Kubitschek,²⁶ e um concerto musical oferecido pelas “mais distintas” senhoras abolicionistas da capital.²⁷

O jornal *A Província de Minas* descreveu todos os pormenores da festa que cumpriu, quase à risca, o programa prefixado pela comissão executiva. Os ouro-pretanos foram acordados pelo foguetório ao raiar do dia como um anúncio da “nova era na história da pátria”.²⁸

Os presidentes das sociedades abolicionistas, o professor da Escola de Minas e “iniciador da ideia abolicionista na capital”,

25 LIBERAL MINEIRO. Ouro Preto, 15/03/1884. SIA-APM.

26 Professor, poeta e jornalista natural da cidade do Serro, Minas Gerais (1843). Entre 1883 e 1885 desempenhou as funções de Diretor da Instrução Pública de Minas. Tio-avô do futuro presidente da República, Juscelino Kubitschek de Oliveira. MONTEIRO, Norma de Góis (Org.). *Dicionário biográfico de Minas Gerais. Período Republicano, 1889/1991*. Belo Horizonte: Assembleia Legislativa de Minas Gerais, 1994.

27 LIBERAL MINEIRO. Ouro Preto, 29/03/1884. SIA-APM

28 A PROVÍNCIA DE MINAS. Ouro Preto, 27/03/1884. SIA-APM

Dr. Archias Medrado, e o diretor das obras públicas, o engenheiro positivista Chrockatt de Sá, marchavam triunfantes à frente do préstito da liberdade, sendo acompanhados pela banda de música do corpo policial, precedida pelos estandartes de cada sociedade. O estandarte da Libertadora Mineira, de cor grená e bordado a ouro, trazia, simbolizando o progresso, a figura de uma mulher empunhando uma tocha com a mão direita e apontando o horizonte com a esquerda, “como se convidasse o povo a segui-la na peregrinação luminosa”. Já o do Clube Rio Branco trazia um losango com a divisa positivista Ordem e Progresso, palavras que, na opinião do redator do *A Província de Minas*, “resumem a síntese do desenvolvimento sociológico”.²⁹

Entre as várias saudações que a marcha abolicionista teria recebido nas ruas da capital, o redator destacou as recebidas por parte do “belo sexo”. As flores atiradas sobre os estandartes, saudando o préstito, simbolizavam a adesão do sexo feminino à causa abolicionista:

Essa explosão de entusiasmo tinha um grande significado de parte do belo sexo.

Representantes da moral na família, entes sensíveis por excelência, saudando a marcha cívica em honra do Ceará, como que sentiam em si todo o horror que inspira essa palavra – escravo – tímulo frio e sinistro da personalidade humana. É que os grandes pensamentos vêm do coração, como diz Vauvenargues, e a mulher, conjunto de sentimentos afetivos, não podia por certo deixar de abraçar essa causa humanitária....

Pois bem, entre risos, filhos da alegria sincera que tinham, elas atiravam flores....

Hurrah! Mil vezes hurrah!

É a conquista maior dos abolicionistas.

*Conquistado o coração da mulher, a causa é ganha.*³⁰

A participação das mulheres nas festividades organizadas pelas sociedades abolicionistas de Ouro Preto é algo marcante,

29 A PROVÍNCIA DE MINAS. Ouro Preto, 27/3/1884. SIA-APM.

30 A PROVÍNCIA DE MINAS. Ouro Preto, 27/3/1884. SIA-APM.

sobretudo no que diz respeito às apresentações musicais. Segundo Thiago Sant'Anna, que observou o papel feminino nas “noites abolicionistas” organizadas na cidade de Goiás, a atuação das mulheres na campanha abolicionista, na forma de protagonistas das apresentações artísticas, acabava por atenuar a distância entre o movimento e a sociedade em geral.³¹ Ainda segundo o autor, os festivais abolicionistas teriam contribuído também para a disseminação dos modelos de comportamento incorporados pela elite, bem como para a visibilidade política das mulheres que, através de sua participação nas festas, buscavam sua inserção como sujeitos e não como meros elementos decorativos.³²

Também Ângela Alonso destacou o fato de a multiplicidade social do movimento abolicionista ter dado espaço para “inclusão política de gênero”, em uma época em que uma miríade de diretos era negada às mulheres. Segundo a autora, as mulheres tiveram acesso ao universo abolicionista por três vias: pela filantropia, através, por exemplo, das “associações dedicadas especificamente à libertação de crianças e de escravas”; “de braço com marido, pai ou irmão abolicionista”, sendo introduzidas no mundo da política pelos homens da família; ou pelo mundo da arte, por onde “artistas, escritoras e principalmente cantoras e atrizes, mulheres livres dos impedimentos da família tradicional”, conseguiram adentrar o mundo abolicionista, como foi o caso de Chiquinha Gonzaga.

Havia sim hierarquia entre os e as abolicionistas. Em uma sociedade tradicional, a distinção de gênero é crucial. Mas os abolicionistas produziram uma politização da vida privada, envolvendo mulheres e crianças na propaganda, por exemplo, caso da “matinée musicale” totalmente feminina, que João Clapp organizou no Rio de Janeiro, em 6 de fevereiro de 1881 (Associação Central Emancipadora, Boletim n.8, 20/3/1881, p. 19).³³

31 SANT'ANNA, Thiago. Noites abolicionistas: as mulheres encenam o teatro e abusam do piano na cidade de Goiás (1870-1888). *OP SIS - Revista do NIESC*, v. 6, p. 69, 2006.

32 SANT'ANNA, 2006, p. 71, 76.

33 ALONSO, Ângela. Associativismo avant la lettre - as sociedades pela abolição da escravidão no Brasil oitocentista. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 186-187, set./dez. 2011.

*Muitas dessas mulheres tomaram parte ativa em associações masculinas ou criaram suas próprias. Não só na capital, onde se suporia maior tolerância. Pelo menos 26 sociedades abolicionistas femininas se formaram ao longo da campanha, situadas em 10 das 20 províncias do Império; 18 delas exclusivamente de mulheres.*³⁴

Corroborando Ângela Alonso, Roger Kittleson constatou que o movimento abolicionista brasileiro possibilitou um alto grau de visibilidade para as mulheres, tendo elas participado de boa parte das manifestações públicas organizadas, como as campanhas de arrecadação de donativos para compra de alforrias. A “feminização” do movimento, não só através da presença, mas de qualidades tidas como inerentes às mulheres do Brasil da segunda metade do século XIX, como a caridade, teria atendido aos pedidos de líderes como José do Patrocínio, para quem a libertação viria “através da magia de sua graça”.³⁵ Ainda segundo Kittleson, a presença feminina no abolicionismo brasileiro encontra seu paralelo nos abolicionismos organizados no mundo atlântico, como na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos, onde as mulheres participaram maciçamente da campanha pela abolição.³⁶ Entretanto, a participação feminina, apesar de ampla e importante, não conseguiu romper, naquele momento, as amarras de uma sociedade predominantemente machista, proporcionando avanços em relação a direitos de participação no mundo formal da política, pelo voto, por exemplo.

Voltando às comemorações do dia 25 de março em Ouro Preto, após a intervenção feminina, os participantes da marcha retornaram ao paço da Assembleia Provincial em meio ao confuso

34 ALONSO, Ângela. Associativismo avant la lettre - as sociedades pela abolição da escravidão no Brasil oitocentista. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 186-187, set./dez. 2011.

Entre as agremiações abolicionistas femininas arroladas pela autora, não consta nenhuma de Minas Gerais.

35 KITTLESON, Roger A. Women and Notions of Womanhood in the Brazilian Abolitionism. In: SCULLY, Pamela; PATON, Diana. *Gender and Slave: Emancipation in the Atlantic World*. Durhan and London: Duke University Press, 2005, p. 99-120; _____. Campaign all of Peace and Charity: Gender and the Politics of Abolitionism in Porto Alegre, Brazil, 1879-88. *Slavery & Abolition*, v. 22, n. 3, p. 83-108, Dec. 2001.

36 KITTLESON, 2005, p. 102.

burburinho que ali se formava. A praça em frente, nas palavras da imprensa, “regurgitava gente”. “O povo apinhado em burburinho confuso percorria as estreitas ruas do pequeno jardim”, tendo ao centro a coluna Saldanha Marinho erguida à memória do “protótipo da liberdade”, Tiradentes, e junto a ela havia ainda um coreto representando a jangada com que Francisco do Nascimento fechou o porto do Ceará ao tráfico de escravos.

“Tudo era alegria, tudo era festa”. Segundo o redator, a música inebriava os presentes. De um lado estavam as excelentíssimas senhoras da sociedade e do outro a “massa confusa de todos os cidadãos, desde o presidente da província até o pobre operário”, e, claro, escravos.³⁷ Ao fim de uma sessão recheada de discursos, como quase sempre, foram entregues duas cartas de alforria, uma por cada sociedade. A “fórmula Rossi” havia sido cumprida.

O primeiro evento organizado em conjunto pelos abolicionistas, pelo visto, deve ter chamado a atenção de muita gente. Afinal de contas, era a primeira vez que as atividades das associações transgrediam de certa forma os salões da Imperial Cidade de Ouro Preto para tomar suas ruas. “Do presidente da província até o pobre operário”, aquela “massa confusa” que acompanhou o movimento do préstito se deparava com algo novo. Mesmo em meio aos signos do poder e culminando nos discursos e concertos musicais bem comportados de sempre, tamanha manifestação levava aos transeuntes da *urbe*, entre eles escravos e libertos, o tema da abolição.

A ordem que se tentava transmitir, no salão ou nas ruas, um suposto “império da harmonia”, representa no mais das vezes uma tentativa das elites letradas em imprimir um modelo de ordenamento e, por que não, de controle social. As festas são descritas como manifestações civilizadas, exercidas por personagens pintadas como verdadeiros exemplos a serem seguidos. As notas publicadas nos jornais destacam os nomes de abolicionistas, suas senhoras e proprietários escravistas que “humanitariamente” acabaram por abrir mão de sua “propriedade”. Já escravos e libertos, no discurso da elite letrada, acabam por

37 A PROVÍNCIA DE MINAS. Ouro Preto, 27/3/1884. SIA-APM.

habitar as coxias do teatro da “fórmula Rossi”, sem nome e sem destaque para além da carta de alforria recebida ao fim das festividades. Escravos e libertos muitas vezes são relegados ao posto de “objeto decorativo” em vez de “sujeito” da Abolição.³⁸ Entretanto, não há como perder de vista o fato de que aqueles tidos como coadjuvantes elaboram sua própria interpretação do *script* elaborado pelas elites, redefinindo assim seu papel na história, como veremos a seguir.

A POLISSEMIA DAS RUAS: TAMBORES EM CENA

Muitos dos transeuntes das ruas da capital interpretaram à sua maneira a ideia de liberdade propagada pelas festas que puderam presenciar. Os eventos organizados pelos abolicionistas certamente chamaram a atenção de muita gente entre aquela “massa confusa” descrita pela imprensa. Afinal de contas, ao extrapolar os salões da Imperial Cidade de Ouro Preto, mesmo se esforçando na organização de todo o ambiente das festas, que deveriam primar pela beleza e pela ordem, os abolicionistas acabavam por permitir que os habitantes da cidade tivessem um contato mais direto com determinadas ideias e assim pudessem entendê-las da forma que melhor lhes conviesse. Como destacou o redator do *A Província de Minas*, as festas, especialmente a organizada em honra à Abolição no Ceará, em 1884, tiveram um “auditório” muito diversificado, que compreendia “do presidente da província até o pobre operário”, uma “massa confusa” que se deparava com algo novo. Mesmo culminando nos discursos e concertos musicais bem comportados de sempre, tamanha manifestação levava aos transeuntes da *urbe*, entre eles escravos e libertos, o tema da abolição. Mas os ecos abolicionistas não corriam apenas pelas ruas tortas da velha capital.

Distante de Ouro Preto, a cidade de Diamantina foi palco de interações mais claras entre abolicionistas, escravos e libertos no seio das festas pela Abolição. O jornal *17º Distrito*, órgão do

38 Sobre as tentativas de controle social de escravos e libertos, consultar: Schwarcz, Lília Moritz. Dos males da dádiva: sobre as ambigüidades no processo da Abolição brasileira. In: SANTOS, Flávio Gomes dos; CUNHA, Olívia (Org.). *Quase-cidadão: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

partido liberal em Diamantina, trouxe em sua edição do dia 12 de julho de 1885 uma rica descrição dos festejos realizados no mês anterior, por ocasião do retorno à cidade de um de seus filhos mais diletos.³⁹ João da Matta Machado Júnior, médico formado na Faculdade de Medicina da Corte, pertencente à geração de figuras como Joaquim Murtinho e Lopes Trovão, retornava da capital do Império gozando de alto prestígio. A carreira política do filho de uma tradicional família diamantinense estava em plena ascensão. Aos 33 anos, o político liberal já havia sido eleito deputado provincial (1878) e deputado geral (1882), acumulando o cargo de primeiro secretário da Assembleia Nacional, tendo chegado naquele ano ao posto de ministro dos negócios estrangeiros do gabinete Sousa Dantas. Se seu prestígio era grande no círculo político da Corte, em Diamantina era gigantesco.⁴⁰

Ao retornar à terra natal e circunvizinhanças, o conselheiro Matta Machado foi recebido como herói, não só por seus correligionários, mas também por membros da elite local. Membro de um gabinete francamente abolicionista (fato que provocaria a queda de Souza Dantas ainda naquele ano) foi saudado com “vivas”, discursos, poesias e danças, atos executados por uma variada gama de atores sociais da chamada região Jequitinhonha-Mucuri-Doce. A chegada do conselheiro a Diamantina no dia 17 de junho de 1885 desencadeou uma grande festa que, de acordo com os jornais, mobilizou toda a cidade.⁴¹

Uma das primeiras homenagens feitas ao abolicionista foi prestada pelo Sr. Ivo Silveira, um dos responsáveis pela construção de uma arcada de onde o conselheiro faria um de seus vários pronunciamentos. Conhecido como hábil oficial de carpinteiro e “cidadão geralmente estimado e respeitado pelas suas excelentes qualidades”, o Sr. Ivo Silveira era um liberto “como também o são

39 17º DISTRITO. Diamantina, 12/07/1885. (Suplemento). Biblioteca Nacional (BN)

40 MARTINS, Marcos Lobato. Os Matta Machado de Diamantina: negócios e política na virada do século XIX para o século XX. In: SEMINÁRIO SOBRE A ECONOMIA MINEIRA, 13., 2008, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: CEDEPLAR-UFMG, 2008, p. 6; MACHADO FILHO, Aires da Matta. *Arraial do Tijuco, cidade de Diamantina*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1980, p.149. O conselheiro era tio-avô do conhecido folclorista Aires da Matta Machado Filho.

41 17º DISTRITO. Diamantina, 12/7/1885. (Suplemento). BN.

o grande cidadão José do Patrocínio, o apóstolo do abolicionismo brasileiro; o Dr. Agostinho dos Reis, o jovem e ilustrado lente catedrático da Escola Politécnica da corte e tantos outros, não menos ilustres”.⁴² Não se julgando “desdourado” por ter sido uma dita vítima “do mais negro e repugnante crime dos povos civilizados”, Ivo Silveira, que também laborava como “um dedicado propugrador das ideias abolicionistas”, tomou a palavra na arcada montada em frente à sua casa, dirigindo a palavra não só ao conselheiro Matta Machado, mas também a um numeroso grupo de libertos e escravizados, entre estes vários sexagenários, a quem o gabinete Souza Dantas tencionava conferir a libertação imediata.⁴³

Além de Ivo Silveira também subiu à tribuna o liberto Genaro que, ao saudar o conselheiro Matta Machado, “em nome da raça escravizada”, afirmou que nele enxergava “uma das nobres e grandes vítimas da patriótica ideia do abolicionismo, e uma das esperanças dos oprimidos, terminando a essa brilhante alocação com *vivas* ao conselheiro Matta Machado, ao gabinete 6 de Junho e a Joaquim Nabuco”.⁴⁴ Logo após Genaro, outro liberto, o “jovem e simpático” Sr. Feliciano, aluno do Externato de Instrução Secundária de Diamantina, “pronunciou um dos mais eloquentes e apaixonados discursos” que a comitiva tinha ouvido até ali. Por fim, um jovem escravo tomou a palavra, em nome dos sexagenários presentes, saudando o conselheiro abolicionista que, “comovido profundamente, em palavras enérgicas e repassadas de patriotismo e sentimento, apreciou devidamente a significativa manifestação que recebia dos libertos e escravizados do município”.⁴⁵

42 17º DISTRITO. Diamantina, 12/7/1885. (Suplemento). BN.

43 O ministério liberal Souza Dantas tentou, com franco apoio abolicionista, aprovar um projeto de libertação dos sexagenários de forma imediata e sem indenização aos respectivos senhores. Souza Dantas sofreu dura oposição de proprietários escravistas, políticos conservadores e dissidentes liberais, que argumentavam ser o projeto uma ameaça ao que chamaram de “espírito da lei de 1871”, ou seja, quebrava algumas das promessas feitas na ocasião em que a lei Rio Branco foi aprovada. Dentre as tais promessas estavam o respeito ao direito de propriedade senhorial através da indenização e a manutenção de um processo de emancipação lento e gradual. Joseli M. N. Mendonça, *Entre as mãos e os anéis: a Lei dos sexagenários e os caminhos da abolição no Brasil*, Campinas: Editora Unicamp; Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 1999, p.139.

44 17º DISTRITO. Diamantina, 12/7/1885. (Suplemento). BN.

45 17º DISTRITO. Diamantina, 12/7/1885. (Suplemento). BN.

Em resposta às manifestações organizadas pelos escravos e libertos, Matta Machado afirmou que as palavras proferidas pelos oradores, “aqueles libertos e escravizados, que tão lucidamente mostravam compreender as grandes ideias da civilização moderna e os verdadeiros interesses desta pátria”, constituíam um protesto vivo contra aqueles que apregoavam que, “do escravo, não se pode, pela liberdade, formar um cidadão útil ao país”. Segundo o abolicionista, brasileiros, escravos ou livres, eram filhos da mesma pátria, a todos competindo o dever de lutar por progresso e felicidade. Entretanto, após ter afirmado a igualdade entre brasileiros livres e escravos, o conselheiro acabou por dizer que os brasileiros ainda cativos deveriam se resignar “ainda por algum tempo”, pois o país, infelizmente, ainda não podia “dispensar bruscamente o trabalho servil”, sem antes se organizar o trabalho livre. O escravo deveria continuar seu martírio enquanto os brasileiros livres batalhavam “para que, no menor prazo possível, sem perturbações da ordem pública e do trabalho nacional” a Abolição fosse feita.

João Matta Machado adotou a mesma postura de muitos de seus companheiros abolicionistas, reagindo da maneira mais conservadora possível em relação ao contato direto com escravos e libertos que naquele instante adotavam a postura de protagonistas, de “sujeitos”. O conselheiro logo ergueu *vivas* ao imperador, “o grande amigo dos oprimidos”, e ao conselheiro Dantas, recebendo a seguir um buquê de flores artificiais ofertado em nome dos escravos sexagenários, os mesmos que deveriam esperar mais um tempo para alcançar sua liberdade.⁴⁶

As festas em homenagem a Matta Machado foram retomadas no dia 24 de junho, quando foi realizado um espetáculo de gala, o drama abolicionista “*Habbas* escolhido *ad-hoc*”.⁴⁷ O teatro público estava lotado, com seus camarotes ricamente enfeitados. A “fórmula Rossi” foi aplicada com a música, encenações e discursos de sempre. Contudo, o conselheiro voltaria a se encontrar com os “coadjuvantes” que teimavam em ser “protagonistas”.

Já no oitavo dia de comemoração depois da chegada do “dileto filho da Diamantina”, os festejos foram encerrados com

46 17º DISTRITO. Diamantina, 12/7/1885. (Suplemento). BN.

47 17º DISTRITO. Diamantina, 12/7/1885. (Suplemento). BN.

um “desembarque de marujos”, executado por escravos e libertos da cidade, que, nas ruas, “quiseram patentear os seus sentimentos de gratidão e amizade ao ilustre abolicionista, membro do imorredouro gabinete 6 de Junho”, mostrando também seu protagonismo.

Concentrados nos arrabaldes da cidade de Diamantina, ricamente vestidos e armados, os “marujos” embarcaram no que seria a representação de uma barca de guerra, “com 3 mastros, tendo em seu tope bandeiras com dísticos alusivos”, partindo em seguida rumo ao encontro com os abolicionistas, “ao som dos cânticos marítimos da tripulação”. No Largo da Cavalhada Nova, tido como “o mais espaçoso e belo da cidade”, à espera dos marujos, se encontrava uma “fortaleza em cujo parapeito passeavam as sentinelas fardadas e armadas, e estava o comandante que, de binóculo em punho, explorava as vezes o horizonte”.⁴⁸

O cenário da representação estava armado: uma orquestra do “Corinho” executava suas músicas enquanto o povo lotava o largo e as senhoras se debruçavam nas janelas à espera dos marujos. Surgindo no horizonte a “barca”, “que em breve *dá fundo* no centro do largo”, a encenação teve início com a embarcação saudando a *fortaleza* “com vários tiros”, prontamente correspondidos. O “dançado” seguiu com o desembarque do comandante e oficialidade que parlamentaram com a fortaleza e, “obtida a necessária vênua, desembarcam todos os marujos”, negros e mestiços, escravos e libertos, que incorporados se dirigiram à casa do major Manoel Cezar, junto à qual se encontrava a representação da *fortaleza*, local onde também se achava o conselheiro João da Matta Machado e sua família. O homenageado e demais componentes da “boa sociedade” diamantinense estavam em uma espécie de camarote, apartado do restante do público, este provavelmente diverso, composto por livres pobres, negros escravos e libertos.

Mais uma vez o “jovem e talentoso liberto” Feliciano Duarte, que junto com outros libertos havia dirigido a palavra ao conselheiro no dia de sua chegada, pronunciou mais uma vez “um eloquente discurso abolicionista” que culminou com a oferta, “em

48 17° DISTRITO. Diamantina, 12/7/1885. (Suplemento). BN.

nome da raça escravizada”, de uma linda coroa de louros naturais atada com uma fita de gorgorão branco onde, em letras de ouro, havia uma dedicatória. Recebida a homenagem, o conselheiro Matta Machado “agradeceu a delicada oferta formulando votos pela realização do legítimo desejo de todos os brasileiros patriotas, que anseiam por ver a pátria expurgada do crime da escravidão”. Marujos e o povo que lotava o largo “prorromperam em aclamações” ao conselheiro e ao gabinete 6 de Junho. Com o fim das formalidades, os marujos percorreram alegremente as ruas da cidade, executando suas danças até a alta noite.

Descrito pelos redatores do *17º Distrito* como um “dançado popular muito interessante e pitoresco”, o “desembarque de marujos”, também conhecido em muitas regiões do Brasil como Marujada, Fandango, Nau Catarineta ou Chegança de Marujos, é parte integrante do conjunto de manifestações culturais nomeadas de reinado, congos, congado ou congadas. A representação da coroação de reis africanos em meio às comemorações e homenagens rendidas aos santos de devoção dos negros, como Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Ifigênia e Nossa Senhora das Mercês, além do Divino Espírito Santo, teria sua origem em fins do século XV, período de início do processo de cristianização do reino do Congo, África Centro-Occidental, região que forneceu a maior parte dos cativos vindos para o sudeste brasileiro.⁴⁹

Produto do encontro de elementos culturais ibéricos (especialmente o catolicismo) e africanos, estes continuamente ressignificados durante o longo e constante processo de “crioulização” pelo qual passaram os escravos que cruzaram forçosamente o Atlântico,⁵⁰ as congadas se constituíram como importante espaço

49 TINHORÃO, José Ramos. *Os sons negros no Brasil: cantos, danças, folguedos: origens*. São Paulo: Art Editora, 1988; SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 19, 63.

50 Processo de formação de uma cultura ou identidade afro-americana a partir da ressignificação e adaptação das referências culturais africanas no ambiente do “Novo Mundo”. Uma discussão sobre o conceito pode ser encontrada em: GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001; MINTZ, Sidney W.; PRICE, Richard. *O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica*. Rio de Janeiro: Pallas/Universidade Cândido Mendes, 2003; REIS, João José. *Domingos Sodré, um sacerdote africano: escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

de resistência negra no seio da sociedade escravista, geralmente ligadas a irmandades religiosas.⁵¹ Como observou Célia Maia Borges, através da dramatização que compõe o complexo ritual, os participantes acabavam por inverter a realidade vivida, “instaurando o tempo da utopia”, superando simbolicamente o cotidiano de submissão, incorporando o papel de vencedores.⁵² Ainda segundo a autora, alguns dos rituais se estruturaram em torno da apresentação de danças dramáticas representando grupos rivais em combate, brancos, negros e índios, sendo que “os negros nos autos dramáticos são os vencedores por gozarem da proteção de Nossa Senhora”, o que representava uma completa inversão da realidade por eles vivida.⁵³

Os grupos que compõem os festejos, chamados de ternos ou guardas, têm uma função específica na dramatização da história, se diferenciando pelas indumentárias, instrumentos musicais e padrões rítmicos utilizados, além de se responsabilizarem pela proteção dos festeiros.⁵⁴ Em Minas Gerais existem pelo menos oito ternos ou guardas de congadas, cuja presença varia de uma região para a outra: Candombe, Moçambique, Congo, Vilão, Marujos, Catopês, Cavaleiros de São Jorge e Caboclos.⁵⁵

Geralmente, todo o ritual gira em torno do mito da aparição de Nossa Senhora do Rosário para negros, cujas versões variam bastante de uma região para outra. De acordo com um

51 BORGES, Célia Maia. *Escravos e libertos nas Irmandades do Rosário: devoção e solidariedade em Minas Gerais – séculos XVIII e XIX*. Juiz de Fora: Editora UEJF, 2005.

52 BORGES, 2005, p. 192.

53 BORGES, Célia Maia. 2005. p. 178.

54 LEONEL, Guilherme Guimarães. *Entre a cruz e os tambores: conflitos e tensões nas Festas do Reinado (Divinópolis - M.G.)*. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009, p. 34.

55 Sobre Congadas em Minas Gerais consultar: QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. *Performance musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros*. 2005. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005; LEONEL, Guilherme Guimarães. *Entre a cruz e os tambores: conflitos e tensões nas Festas do Reinado (Divinópolis - M.G.)*. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009; GABARRA, Larissa Oliveira e. *O reinado do Congo no Império do Brasil: o congado de Minas Gerais no século XIX e as memórias da África Central*. 2009. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2009; RUBIÃO, Fernanda Pires. *Os negros do Rosário: memórias, identidades e tradições no Congado de Oliveira (1950-2009)*. 2010. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, 2010.

grupo de congadeiros de Milho Verde, localidade próxima a Diamantina, uma imagem de Nossa Senhora do Rosário teria aparecido no mar; e os brancos, representados pela guarda dos Marujos, teriam ido até a beira da água dançando e cantando na tentativa de atrair a santa que não se moveu. Em seguida, teriam ido os índios, representados pelos caboclos, que também não lograram êxito. Por derradeiro, teriam sido os negros que, “depois de muito insistir, dançando, batendo seus tambores e cantando” conseguiram atrair para si Nossa Senhora do Rosário.⁵⁶

Para além do repertório clássico dos significados do congado, condimentado pela construção de um catolicismo popular e pela devoção aos “santos negros”, os Marujos de Diamantina, negros livres, libertos e escravos, apresentaram em público sua própria interpretação acerca dos projetos de abolição em discussão naquele momento. Sua deferência em relação ao conselheiro Matta Machado não seria, portanto, uma demonstração unívoca de obediência e submissão, mas de que também eram agentes políticos de sua própria história.

De acordo com o jornal *17º Distrito*, era “digna de especial menção” a manutenção da ordem durante os festejos. Em tantos dias ruidosos nos quais “tomaram parte ativa mais de oito mil pessoas” de Diamantina e mesmo de lugares longínquos, pessoas de ambos os sexos, idades, classes e posições, envolvidas naquele “alegre tumulto das ruas”, nenhum tipo de perturbação da ordem pública foi registrado, nem mesmo “o mais leve desacato se notou em parte alguma”. Para os redatores do órgão de imprensa do partido liberal, a paz reinou devido à “homogeneidade do pensamento” entre o público formado por brancos, negros livres, libertos e escravos, que consideravam aquela grandiosa festa como sendo sua própria, e “cada um se esforçava, portanto, para evitar que a mais leve sombra viesse empanar a alegria pública”.

Meses depois da grande festa de recepção em Diamantina, o conselheiro Matta Machado seria mais uma vez brindado

56 MAIA, Andréa Casa Nova et al. Narrativas ficcionais em multimídia: paradoxos da tradição e do turismo na festa de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos no Alto Jequitinhonha, Minas Gerais. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL, 8., Rio Branco, *Anais...* Rio Branco: UFAC, 2006, p. 7.

com interessantes manifestações de apreço, por ele e pelas ideias abolicionistas, agora nas circunvizinhanças da antiga Vila do Tijucu. No dia 17 de setembro daquele mesmo ano de 1885, ao visitar o arraial de Rio Preto (atual São Gonçalo do Rio Preto), Matta Machado foi brindado com mais uma homenagem diretamente ligada às manifestações dos negros da região. Em meio à visita do importante político, um grupo de caboclinhos percorria as ruas do arraial, “alegando e distraindo o povo com seus bem ensaiados e originais bailados”. Um dos ternos de congado que compõem a festa do Rosário, “Os caboclinhos”, se apresentava “ricamente fantasiado, ornado de vistosas penas e armados de arcos e flechas, representando, ao vivo, uma tribo inteira, com seus caciques, anciãos, mulheres, crianças e guerreiros”, percorrendo as ruas, entoando “cantos selvagens” cujas letras diziam “que tinham partido do centro de suas matas para manifestarem a sua adesão ao conselheiro Matta Machado e às ideias abolicionistas”.⁵⁷

O redator do *17º Distrito* se desculpava por não ter conseguido registrar com exatidão algumas das coplas cantadas pelos caboclinhos, citando apenas um verso que conseguira gravar na memória, devido ao fato de ter sido insistentemente repetido pelos “índios”, dando, segundo ele, “uma ideia exata do pensamento que dirigia o folguedo: *Aceitamos seu projeto...*” (grifo original). Trocando em miúdos, segundo o relato publicado no jornal, os caboclinhos declararam sua adesão ao projeto político representado por Matta Machado, aceitando seu projeto de abolição.

Assim, os “caboclos”, muitos deles certamente negros e mestiços, escravos e libertos, afirmavam possuir sua interpretação do que seria o “projeto” do conselheiro e do gabinete que representava e, ao cair da tarde, lá foram eles até a casa onde se encontrava o abolicionista, executando “os seus complicados e graciosos bailados com maestria e precisão notáveis”, com destaque para duas “mimosas e galantes” crianças, essas filhas dos correligionários dos senhores capitão João Pires da Rocha (provavelmente da Guarda Nacional) e Luiz José Velloso Soares.

57 17º DISTRITO. Diamantina, 09/11/1885. BN.

Chegada a noite, as manifestações de adesão ao conselheiro e às ideias abolicionistas se estenderam novamente às ruas, todas iluminadas, onde se encontrava um grande grupo de meninos que se juntaram aos “caboclos”, saindo em passeata ao som de uma banda de música. Também as distintas senhoras do arraial, assim como “muitas pessoas gradas” e o povo em geral, tomaram parte do festim regado ao som da música e do estrondar dos foguetes. A festa foi encerrada com os discursos proferidos por crianças que “entoavam hinos à liberdade, à abolição e ao progresso da pátria”, “que assim antecipadamente davam provas de que serão, em próximo futuro, outros tantos soldados da liberdade”.⁵⁸

De volta à capital da província, e anos mais tarde, já às portas da Abolição, os coadjuvantes também queriam se transformar em protagonistas. A chegada do abolicionismo às ruas de Ouro Preto, ocorrida pela primeira vez em 1884, teve seus reflexos mais claros entre os escravos nos anos de 1887 e 1888, em razão do fato de que setores do próprio movimento passaram a formular uma outra noção de luta pela liberdade, um pouco diferente da “fórmula Rossi”, o que levou a uma onda de fugas de escravos de diversas regiões da província em direção à capital.⁵⁹

O abolicionismo deixava de ser apenas uma bem comportada reunião de salão, tendo entre seus militantes membros que se alinhavam às alas mais radicais da luta pelo fim da escravidão, acoitando escravos fugitivos, atividade perigosa e ilegal. Por sua vez, os cativos podem ter entendido que aquele era o momento de correr rumo ao que poderia ser sua liberdade. Com a notícia se espalhando por ruas e senzalas de que havia alento na capital para quem lutava pela liberdade, muitos escravos não pensaram duas vezes em aproveitar o ensejo, o que parece ter

58 17º DISTRITO. Diamantina, 09/11/1885. BN Interessante pensar que os “caboclos”, para além de seu papel dentro das dramatizações congadeiras, também são figuras de alto relevo em manifestações religiosas afro-brasileiras como a umbanda, em que se apresentam como entidades espirituais, remetendo, inclusive, aos chamados pretos velhos.

59 COTA, Luiz Gustavo Santos. *O sagrado direito da liberdade: escravidão, liberdade e abolicionismo em Ouro Preto e Mariana (1871 a 1888)*. 2007. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Juiz de Fora, 2007, p. 131-135.

alcançado proporções consideráveis na reta final do processo de abolição, preocupando as autoridades e políticos locais.⁶⁰

Bem próximo à capital, em uma freguesia da vizinha Mariana, ocorreu um fato que representa tanto a forma como os escravos ressignificaram a ideia de liberdade através das festas pela Abolição, quanto o fato de a capital ter se transformado em destino certo para quem fugia do cativeiro. Um relato registrado em um “livro de tombo” da freguesia marianense de Furquim narra, com riqueza de detalhes, a forma como a ideia da proximidade da Abolição, e sua exposição através da festa, ganhou contornos imprevisíveis.⁶¹

De acordo com o documento, ao tomarem contato com uma carta pastoral do então bispo da diocese de Mariana, Dom Antonio Corrêa de Sá e Benevides, na qual o prelado pregava (mesmo que moderadamente) a libertação dos escravos, em honra ao Jubileu de Ouro do Papa Leão XIII,⁶² vários moradores da freguesia decidiram levar a cabo a ideia de libertar seus escravos, mesmo que condicionalmente, promovendo uma grande festa marcada para o dia 1º de janeiro de 1888, dia do padroeiro da localidade.⁶³

O caso foi que, chegado o dia da “libertação do arraial”, em meio à bela festa organizada, muitos dos convivas eram escravos que, mesmo não tendo sido agraciados com a tão sonhada liberdade, festejaram como se fosse o dia da própria Abolição. De acordo com o relato, escravos de diversas fazendas da região tomaram parte nos festejos, mesmo que a contragosto de seus senhores, que ali não compareceram, por supostamente temerem um levante por parte dos cativos, que, como nunca, aguardavam a chegada da festa do padroeiro.

Indiferentes à ausência dos fazendeiros escravistas e à chuva que alagava as ruas do arraial, os presentes, livres e escla-

60 LIBERAL MINEIRO, Ouro Preto, 03/03/1888. SIA-APM.

61 Livro do Tombo da freguesia do Furquim, Livro 26 (1884 – 1901), folha 19verso, prateleira “J”, Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (AEAM).

62 COTA, Luiz Gustavo. *Ave, libertas: abolicionismos e luta pela liberdade em Minas Gerais na última década da escravidão*. 2013. Tese (Doutorado em História Social) – Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013, p. 178-191.

63 Livro do Tombo da freguesia do Furquim, Livro 26 (1884 – 1901), folha 19verso, prateleira “J”, AEAM.

vos, marcharam em procissão pelas ruas após o *Te-Deum*, felicitando os senhores que tinham libertado seus cativos ao som de vivas e música, o que durou até as 22 horas. Entusiasmados com a suposta proximidade da liberdade, muitos escravos não arredaram o pé do arraial, só retornando às suas fazendas no dia seguinte. Sob o manto da promessa da liberdade, muitos escravos promoveram sua “festa de desregramento”, subvertendo a ordem vigente.⁶⁴ O resultado não foi dos melhores para alguns dos festeiros que, ao regressarem às suas fazendas, foram recebidos a chicotadas por seus respectivos senhores.

A esperança de liberdade enxergada na festa somada aos castigos sofridos desencadeou uma verdadeira onda de fugas das fazendas próximas em direção à então capital mineira, como foi o caso de 30 escravos da fazenda do Engenho Novo, que haviam retornado ao arraial trazendo consigo um companheiro ferido pelo administrador da fazenda, Simão da Costa Carvalho. Na ausência das autoridades policiais ou quaisquer outras que pudessem auxiliar, a solução proposta foi a fuga em direção a Ouro Preto, onde os fugitivos chegaram na manhã seguinte, tendo lá encontrado auxílio de abolicionistas que, após acolher os escravos, iniciaram uma negociação com o advogado dos respectivos senhores dos escravos, o Sr. José da Costa Carvalho Sampaio, a qual resultou na liberdade destes, com o ônus de serviço por dois anos.⁶⁵

Com anuência das autoridades ou não, assim como os escravos do Engenho Novo, outros começaram a fugir para a capital da província. De acordo com o documento, o aumento das fugas para Ouro Preto teria forçado vários senhores a libertarem seus escravos, mesmo que condicionalmente, na intenção de não perderem esses braços.⁶⁶

64 SILVA, Eduardo. Interação, globalização e festa: a abolição da escravatura como história cultural. In: PAMPLONA, Marco Antonio (Org.). *Escravidão, exclusão e cidadania*. Rio de Janeiro: ACESS, 2001. p. 115.

65 Margareth Bakos observou uma situação parecida na província do Rio Grande do Sul, em uma charqueada de Pelotas, onde abolicionistas mediaram um conflito entre escravos insurretos e seus senhores. BAKOS, Margareth Marchiori. Repensando o processo abolicionista sul-rio-grandense. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 16, n. 2, p. 132-133, 1988.

66 Livro do Tombo da freguesia do Furquim, Livro 26 (1884 – 1901), folha 19verso, prateleira “J”, AEAM.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das armas de propaganda mais utilizada pelo movimento abolicionista, as festas acabaram por se constituir em um espaço propagador de clamores pela Abolição, cada vez mais polissêmicos, principalmente no ambiente das ruas. Mesmo com todo cuidado e preocupação com a manutenção da ordem e transmissão de exemplos “civilizatórios” através das festividades, escravos e libertos que circulavam pelas ruas e eitos de Minas Gerais souberam aproveitar todas as brechas a fim de captar e interpretar ao seu modo os clamores pela Abolição.

Como destacaram Martha Abreu e Larissa Viana, “as festas abriram possibilidades para o exercício de outras dimensões da cidadania, para muito além do voto ou das representações instituídas pelas constituições imperial e republicana”.⁶⁷

Ao invadirem as ruas com seus marujos, caboclos e batuques, a despeito do jogo de repressão e tolerância que se operava naquele tempo, escravos e libertos se apropriaram do espaço público, imprimindo nele o sentido político de sua luta por liberdade e cidadania. Especialmente no caso de Diamantina, a explícita interpretação dos congadeiros demonstra como a festa se constituiu – mesmo que sofrendo com o policiamento da “boa sociedade” – amante da ordem, como um campo aberto para as reivindicações de direitos, ampliando os sentidos da cidadania.

67 ABREU, Martha; VIANA, Larissa. Festas religiosas, cultura e política no Império do Brasil. In: GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo (Org.). *O Brasil imperial: volume III, 1870-1889*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 237.

A FESTA DA ABOLIÇÃO DO 13 DE MAIO – COMEMORAÇÕES, IDENTIDADE E MEMÓRIA

Renata Figueiredo Moraes

Ao narrarem os acontecimentos prévios e posteriores à Abolição, autores de livros didáticos da última década passaram a utilizar como ilustração as fotografias das festas ocorridas no Rio de Janeiro após o 13 de maio de 1888. Na maioria das vezes, essas fotos são utilizadas sem uma maior problematização sobre os eventos que registravam e reforçam a ideia de uma cidade em festa por conta da libertação dos escravos.¹ Em outras obras, os protagonistas da Abolição são apontados ou no texto principal ou em *box*. A princesa Isabel e os abolicionistas José do Patrocínio e Luís Gama são os mais presentes e geralmente a biografia desses últimos aparece de forma destacada dos textos.²

Uma questão crucial é pensar como as festas ficaram registradas na cultura histórica da abolição e como serviram para a construção de uma memória a respeito da própria comemoração e dos sujeitos da Abolição.

1 Um exemplo disso é o livro *História*, volume 2, de autoria de Ronaldo Vainfas, Sheila de Castro Faria, Jorge Ferreira e Georgina dos Santos, 2010. No capítulo “O Brasil do Império à República” o movimento abolicionista é abordado em duas partes. Uma que remete às dificuldades surgidas após a Guerra do Paraguai e o questionamento a respeito da legitimidade da escravidão. Na outra parte, chamada de “Rumo à abolição”, a metade da página é ocupada por uma foto de Augusto Elias, um dos fotógrafos da Abolição, que registrou o préstito da imprensa realizado no dia 20 de maio de 1888. No livro não há referências a esse detalhe da fotografia, apenas a legenda “festejos pela assinatura da Lei Áurea, imagem de Augusto Elias, 1888.” (p. 286).

2 Luiz Gama aparece destacado do texto principal na parte do capítulo chamada “as leis abolicionistas” num livro destinado aos alunos do segundo ano do ensino médio. Sua data de nascimento e morte são destacados, além da sua cor e atuação nos tribunais pela libertação dos escravos. No texto principal, as ações valorizadas são as ligadas às leis de 1871 e 1885, assim como à do 13 de maio assinada pela regente. Essa parte do texto é finalizada afirmando que a “vida dos negros” após a abolição “não sofreu muitas alterações, uma vez que não houve preocupação em integrá-los à sociedade”. BRAICK, Patrícia Ramos; MOTA, Myriam Brecho. *História, das cavernas ao terceiro milênio*: volume 2: Da conquista da América ao século XIX. São Paulo: Moderna, 2013. p. 216.

Um ponto a ser destacado a respeito das festas é sobre a sua função no que tange à continuidade de uma luta por maiores direitos sociais e políticos dos ex-escravizados. Apesar da variedade dos eventos realizados pelo 13 de maio, muitos deles patrocinados pelos homens das letras ligados aos jornais da corte (bailes públicos, espetáculos teatrais, prêmios, eventos esportivos, entre outros), não fazia parte da pauta das comemorações uma reflexão a respeito do tipo de abolição que se fazia e dos próximos passos na luta por direitos. Promover as festas não significava, portanto, continuar a campanha abolicionista por aqueles recém-libertados do cativeiro e nem celebrar uma identidade negra. Apesar disso, a liberdade dos escravos foi comemorada por abolicionistas, literatos, homens da política e também por ex-escravizados, todos atuantes, de certo modo, para a sua conquista, tendo alguns permanecido na memória construída a partir da festa de maio de 1888. Entender os diálogos entre esses diferentes sujeitos é o objetivo deste texto. Nas festas se reconstruíram identidades e, através da memória, foi se redefinindo um passado e projetando um futuro.

Entre os promotores da festa da Abolição e que rememoraram o 13 de maio nos anos seguintes estavam literatos, Machado de Assis e Coelho Neto, por exemplo, trabalhadores e homens ligados a sociedades beneficentes ou de diversão. Todos esses sujeitos, na sua diversidade, produziram, de algum modo, uma memória a partir da sua trajetória de vida e suas ligações com a escravidão e a abolição. Nessa produção, fizeram o reforço da participação de alguns personagens no processo abolicionista, elencando ações cruciais para o fim da escravidão. Somadas a essa seleção de fatos e personagens, as crises políticas do Império e da República interferiram de forma significativa no espaço que esses festejos ocuparam na cena social a cada ano e na maneira como suas memórias foram construídas.

Diante disso, o recorte escolhido para este texto foi o período entre dois momentos cruciais: o primeiro aniversário da Abolição, em 1889, ainda no Império, e o quinto aniversário, em 1893, após a primeira grande crise da República, provocada por conta da renúncia do marechal Deodoro, em 1891, e a permanência do seu vice na presidência, o marechal Floriano

Peixoto. Esses dois momentos que abrem e fecham essa argumentação também marcam um tempo de construção de uma memória oficial da Abolição mas, principalmente, os sentidos da liberdade. O que é ser livre no Império e na República? Qual outra abolição seria necessária para que a liberdade pudesse ser vivida na sua plenitude?

As festas pelo 13 de maio fazem parte das discussões do pós-Abolição, principalmente no que tange à construção de uma memória, que seus construtores pretendiam que fosse a oficial. É preciso inserir uma perspectiva social ou cultural nos estudos do pós-Abolição³ e vê-lo como um tempo de enquadramento de uma memória. A participação de diferentes sujeitos no processo abolicionista e toda a complexidade que envolveu o seu projeto acabaram sendo simplificadas na medida em que apenas alguns ganham espaço na festa ou oportunidades para celebrar suas experiências e deixá-las registradas. Todo o processo abolicionista, assim como a experiência da escravidão, parece essencial para que a cada ano se estabeleçam os possíveis “heróis” de um tempo. A princesa Isabel ou José do Patrocínio sendo louvados como heróis fazem parte de uma reconstrução constante da memória celebrada a cada aniversário, muitas vezes também afetada pelas peculiaridades políticas de cada ano. A presença do herói republicano ou monarquista na memória oficial da Abolição é o resultado de uma batalha pela memória promovida por literatos, homens da imprensa e trabalhadores, entre eles, ex-escravos e seus descendentes. Todos esses elementos acabaram se conjugando e formando uma cultura histórica da abolição reproduzida nos livros didáticos.⁴ Historicizar essa formação através das festas é uma forma de pensar também na heterogeneidade de sujeitos e ações que envolveram a abolição da escravidão.

3 MATTOS, Hebe Maria; RIOS, Ana Maria. *O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas*. *Topoi*, v. 5, n. 8, p. 170-198, jan./jun. 2004.

4 Ângela de Castro Gomes chama a atenção para a possibilidade de mais de uma cultura histórica conviver e disputar espaço. GOMES, Ângela de Castro. *Cultura política e cultura histórica no Estado Novo*. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca (Org.). *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 43-63. O período da abolição e o tempo que o seguiu devem ser vistos nessa perspectiva de batalhas de construção de uma memória e da formação de mais de uma cultura histórica diante da cultura política vigente.

O DESÂNIMO NA REPÚBLICA

Os primeiros anos republicanos foram de tensão política diante da indefinição do destino da República após a renúncia do marechal Deodoro, em 1891. Por sua vez, os literatos que haviam batalhado pela Abolição, de diferentes formas, resignificavam os seus sentidos a partir de suas memórias e do que ocorreu nos dias e anos seguintes.

Na República, os aniversários da assinatura da lei já não ofereciam tanto entusiasmo quanto aquele vivido em 1888. Essa possível apatia diante dos aniversários da Abolição talvez se justificasse diante da tensão política e das resignificações que o próprio conceito de liberdade sofria diante da política republicana.

No dia seguinte ao quinto aniversário da Abolição, Machado de Assis percebera uma mudança na atmosfera daqueles dias, que já não eram mais de festa:

Ontem de manhã, descendo ao jardim, achei a grama, as flores e as folhagens transidas de frio e pingando. Chovera a noite inteira; o chão estava molhado, o céu feio e triste, e o Corcovado de carapuça. Eram seis horas; as fortalezas e os navios começaram a salvar pelo quinto aniversário do Treze de Maio. Não havia esperanças de sol; e eu perguntei a mim mesmo se o não teríamos nesse grande aniversário. É tão bom poder exclaimar: “Soldados, é o sol de Austerlitz!” O sol é, na verdade, o sócio natural das alegrias públicas; e ainda as domésticas, sem ele, parecem minguadas.⁵

O “sol da liberdade”, tão aclamado nas poesias em 1888, não participara da festa de 1893, quando apenas ocorreram festejos oficiais do regime republicano. Para Machado de Assis as celebrações de 1893 tornaram aquele dia “feio e triste”. Nada se comparava àquele dia vivido por ele e seus companheiros das letras e das ruas em 1888. As lembranças do 13 de maio de anos passados permaneciam na sua memória e também nessa sua crônica:

Houve sol, e grande sol, naquele domingo de 1888, em que o Senado votou a lei, que a regente sancionou, e

5 ASSIS, Machado de. A Semana. *Gazeta de Notícias*, 14 de maio de 1893.

*todos saímos à rua. Sim, também eu saí à rua, eu o mais encolhido dos caramujos, também eu entrei no préstito, em carruagem aberta, se me fazem favor, hóspede de um gordo amigo ausente; todos respiravam felicidade, tudo era delírio. Verdadeiramente, foi o único dia de delírio público que me lembra ter visto.*⁶

O sol do 13 de maio de 1888 parece ser mais um elemento para o cenário de festa, que tinha na sua claridade o símbolo de um entusiasmo geral. O dia de “delírio público”, vivido de forma singular, era rememorado por Machado de Assis, o que servia também para ele comemorar aquela data em 1893.

A mudança climática e o não aparecimento do sol cinco anos depois não era a única diferença sentida pelo cronista. A falta de uma luz natural e de uma empolgação espontânea parecia ligar-se ao momento vivido na capital da jovem República.

Os anos republicanos pareciam mais nublados que aqueles do Império, para alguns literatos. Os que haviam lutado pela liberdade dos escravos em 1888, alguns anos mais tarde tiveram de adaptar seus escritos ao momento político do país ou enfrentar a perseguição promovida pelo então presidente, Floriano Peixoto. Uma das causas dessa perseguição foi a publicação de críticas nos jornais condenando a sua permanência no cargo de presidente após a renúncia do Marechal Deodoro, em 1891. No jornal *O Combate*, onde trabalhavam Olavo Bilac e Pardal Mallet, Rui Barbosa lançou pela primeira vez a proposta de que, em caso de renúncia do presidente, com menos de dois anos no cargo, seria necessária a convocação de novas eleições.⁷ Ou seja, uma profunda crítica ao posicionamento assumido por Floriano Peixoto, que se recusou a cumprir tal norma após a saída do marechal Deodoro.

O auge da crise foi a prisão dos opositores do presidente que foram mandados para o exílio,⁸ em diferentes locais do país, em pleno 21 de abril, data em que a República come-

6 *Ibidem*.

7 SILVA, Ana Carolina Feracin da. Entre a pena e a espada. Literatura e política no governo de Floriano Peixoto: uma análise do jornal *O Combate* (1892). *Cadernos AEL*, v. 9, n. 16/17, 2002.

8 “Os últimos acontecimentos”, *Diário de Notícias*, 20 de abril de 1892.

morava o centenário de morte de Tiradentes, mártir do sentimento republicano.⁹ Entre celebrações pela memória do inconfiante e perseguições políticas, os literatos, nesse ano, se dividiram entre os que escaparam do exílio, e assim tiveram que calar suas críticas àquela República, e os que deixaram a cidade presos ou autoexilados.

Diante disso, as comemorações pela Abolição realizadas no Rio de Janeiro, em 1892, não puderam contar com um importante homenageado: José do Patrocínio, um dos condenados naquele ano. O motivo dessa punição foi também por conta de um possível apoio do abolicionista ao marechal Deodoro, sendo interpretado pela política florianista como ato de conspiração e sedição.¹⁰ A capital da República vivia dias tensos e sob estado de sítio decretado pelo governo.¹¹ Além de Patrocínio, foram presos também, para prestar depoimento (e alguns condenados ao exílio), Dermeval da Fonseca, redator da *Gazeta de Notícias*, Antonio Francisco Bandeira Júnior, Osmar Rosas e Muniz Varela, do jornal *Novidades* e João Clapp, presidente da Confederação Abolicionista, entre militares e parlamentares.¹² Olavo Bilac e Pardal Mallet foram também presos e mandados para o exílio no mesmo dia 21 de abril.¹³

Na ocasião, um dos defensores dos presos, consequentemente de Patrocínio, foi Rui Barbosa que, num discurso ao Supremo feito a favor da soltura dos exilados, utilizou a data do 13 de maio como argumento, enfatizando a atuação de Patrocínio nos festejos pela Abolição:

Era o homem que, nas primeiras celebrações de 13 de maio, toda a imprensa desta capital coroava como o libertador dos escravos. Ah! Que palavras que teve então para ele a mocidade! Que continências, o exército! Que distin-

9 “O Tiradentes”, *Diário de Notícias*, 21 de abril de 1892. A data representava o centenário de morte de Tiradentes e inúmeras celebrações foram realizadas para marcar esse dia.

10 *O Paiz*, 12 de abril de 1892; ORICO, Osvaldo. *O tigre da abolição*. Rio de Janeiro: Ediouro, [196-]. p. 164.

11 *O Paiz*, 12 de abril de 1892.

12 Idem.

13 Pardal Mallet e Olavo Bilac aparecem na lista daqueles que iriam para o exílio, publicada n’*O Paiz*, 13 de abril de 1892. Na lista dos exilados não consta o nome de João Clapp.

*ções, o alto jornalismo! Agora bastou que o aceno do poder lhe pusesse um sinal de suspeita, para que essas flores se transformassem em detritos.*¹⁴

Rui Barbosa recorria à data da Abolição e ao posicionamento abolicionista de Patrocínio como argumentos para a sua soltura. Além disso, criticava a imprensa que, a seu ver, naquele momento não apoiara o abolicionista em defesa da sua liberdade. Os argumentos de Rui Barbosa não serviram para a emissão do *habeas corpus* e os opositoristas de Floriano só voltaram do exílio em setembro daquele ano.¹⁵

A crônica de Machado de Assis em 1893 sintetizava um período de indefinição e de desânimo em relação à política republicana e também à ausência de entusiasmo, ilustrada pela falta do sol que havia iluminado todo o país em maio de 1888. No primeiro aniversário da Abolição, as comemorações e a lembrança da glória daquele ano de 1888 insistiam em aparecer em textos publicados por uma imprensa não mais tão festeira que, por sua vez, reforçava os protagonismos daqueles dias de glória. Além de marcar os sujeitos da liberdade, a imprensa também redefinia aquele episódio para a composição da história da nação e o peso do protagonismo dos jornais, tanto no apoio dado à Abolição quanto na realização dos grandiosos festejos.

Tamanho apoio e protagonismo, no entanto, seriam revistos nos anos turbulentos da República.

AS FESTAS NO IMPÉRIO

O primeiro aniversário da Lei Áurea devia ser comemorado como momento de síntese de um ano de liberdade. Um dos pontos reiterados pelos redatores de *O Paiz* era o da ordem vivida desde a libertação dos escravos. Essa ordem tinha de se confirmar nas festas que celebrariam o primeiro aniversário da

14 ORICO, Osvaldo. *O tigre da abolição*. Rio de Janeiro: Ediouro, [196-]. p. 165.

O pedido de *habeas-corpus* apresentado por Rui Barbosa foi feito no dia 20 de abril. *Diário de Notícias*, 21 de abril de 1892.

15 MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *A vida turbulenta de José do Patrocínio*. São Paulo: LISA, 1972. p. 296

data: “o dia 13 de maio deve ser e será um dia de paz”, exigia o editor do jornal *O Paiz* dias antes.¹⁶ Além da paz, as festas serviriam para confirmar a força dos eventos do ano anterior, cujo sentido era reafirmado por um redator da *Gazeta de Notícias*:

*Esse dia, o maior da nossa história, e o maior porque anunciou aos povos cultos que já não havia mais escravos n'este vasto território americano, foi assinalado por festas cuja recordação perdurará na memória dos que assistiram a imponente manifestação da alegria popular, e transmitir-se-á de pais a filhos, para que nunca fique esquecido o dia em que a Pátria conquistou o direito de afirmar que é também nação culta, e que à sombra de leis civilizadoras nela habita um povo livre.*¹⁷

Para o editor do jornal, a lei também libertara o país e por isso as festas realizadas naquele ano de 1889 deveriam ter a função de reforçar a memória coletiva¹⁸ acerca daquele ato construído no ano anterior e que inseria o país no grupo de nações cultas e modernas, algo impossível enquanto perdurasse a escravidão.

Em 1889, do ponto de vista dos agentes públicos, o 13 de maio aparecia também como um momento de reafirmação e cristalização do protagonismo atribuído no ano anterior a personagens do mundo político, às quais era dada a vitória da causa abolicionista. Ainda que de forma efêmera, foi feita a troca dos nomes de algumas ruas e praças da cidade, como meio de homenagear aqueles que seriam os protagonistas da Abolição. Desse modo, a rua da Saúde virou rua Antonio Prado, em homenagem ao abolicionista paulista; a rua dos Inválidos, Thomaz Coelho, ministro do Império; a da Guarda Velha, rua Treze de Maio; a rua do Passeio se tornou rua Joaquim Nabuco; o Largo da Lapa se transformava na Praça D. Isabel, a Redentora; e, por fim, o Largo do Catete passava a se chamar Praça Ferreira Viana, ministro da Jus-

16 “13 de maio”, *O Paiz*, 10 de maio de 1889.

17 *Gazeta de Notícias*, 14 de maio de 1889.

18 SILVA, Helenice Rodrigues da. ‘Rememoração’/ comemoração: as utilizações sociais da memória. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 22, n. 44, p. 425-438. Segundo a autora, e baseada em Paul Ricoeur, as comemorações servem para reforçar a memória coletiva.

tiça em 1888.¹⁹ O responsável pela iniciativa não foi identificado na nota divulgada pela *Gazeta de Notícias*, que apenas informou que a troca das placas das ruas teria ocorrido no dia anterior.²⁰ De modo claro, a iniciativa repetia as homenagens feitas em 1888, quando os nomes dos abolicionistas e membros do parlamento enfeitavam as fachadas das redações dos jornais. Nesta perspectiva, a festa de 1889 teria o fim de consolidar certa memória da Abolição e dos sujeitos que seriam seus protagonistas, reiterando a lógica reproduzida pela imprensa carioca nos dias seguintes à assinatura da lei. Nessa lógica, o papel do escravo na conquista da sua liberdade novamente não era um ponto reconhecido. A festa da Abolição era para lembrar quem lutou por ela e quem assinou a própria lei (abolicionistas letrados e o Império), e não quem havia sido libertado por ela.

O primeiro aniversário da Abolição também teve celebrações com a presença de membros da família imperial que, na manhã do dia 13 de maio, desembarcaram no Arsenal da Marinha. Saudados por autoridades e pelo povo que estava ali presente, eles acompanharam o cortejo até a Igreja do Rosário, onde ocorreu um *Tê-Deum* em homenagem ao aniversário da lei.²¹ Após a cerimônia, a família se dirigiu ao Imperial Teatro Pedro II, onde foi recebida pelos membros da Confederação Abolicionista, responsáveis pela organização das comemorações daquele ano. O imperador e a princesa foram saudados por José do Patrocínio e também com leitura de textos e poesias.²² Ao findar o espetáculo a família se dirigiu ao Paço Imperial, onde pôde testemunhar a praça D. Pedro II cheia daqueles que queriam saudá-la. Era como um ato de homenagem à monarquia, associada à festa da Abolição, que se organizavam as comemorações oficiais.

19 Apenas a rua da Guarda Velha, que passou a se chamar rua Treze de Maio, atualmente conta com um monumento em homenagem à princesa Isabel e à reprodução da Lei da Abolição.

20 *Gazeta de Notícias*, 13 de maio de 1889. Dessas ruas, apenas a da Guarda Velha mudou definitivamente para rua Treze de Maio.

21 *Gazeta de Notícias*, 14 de maio de 1889.

22 *Diário de Notícias*, 9 de maio de 1889. Aluizio de Azevedo leu na ocasião trechos do seu livro *O Cortiço*.

A família imperial, principalmente na figura da princesa Isabel, também era saudada por sujeitos distantes do mundo letrado, mas que pareciam estabelecer com ele um diálogo claro sobre os sentidos atribuídos à Abolição. O nome da princesa foi dado a uma sociedade formada no calor dos acontecimentos de 1888 e que no ano seguinte também comemorava seu primeiro aniversário: a *Associação Beneficente D. Isabel, A Redentora*. Esta era uma instituição de caridade que tinha como uma das missões socorrer os associados em caso de necessidade e “festejar o glorioso 13 de maio”.²³ No primeiro ano, a forma de celebrar a Abolição foi dar posse à nova diretoria.²⁴ Tratava-se, assim, de uma sociedade cujos membros reforçavam uma memória em torno da lei erigida já no ano anterior, que tinha por fim destacar o posicionamento da própria princesa no processo de conquista da liberdade e o sentido de dádiva de sua ação.

O papel da princesa e da imprensa para o fim da escravidão também foi valorizado por associações civis em préstitos pelas ruas da cidade. Era o caso da *Sociedade Particular de Música Prazer da Glória* e da *Amante da Liberdade*. Ambas, através de um pequeno anúncio, chamavam seus sócios a participar dos festejos. A *Prazer da Glória* não informou que tipo de evento seria realizado, solicitando apenas que seus sócios comparecessem à sede do clube na parte da tarde.²⁵ Já os sócios da *Amante da Liberdade* saíam em caminhada da sua sede em Botafogo até o Arsenal da Marinha para homenagear a princesa.²⁶ Formada por “homens de cor”, esta sociedade realizou ainda na parte da

23 *Diário de Notícias*, 23 de maio de 1888. Exercer a caridade estava entre as funções dessa associação no documento enviado à Câmara Municipal tratando a respeito da sua criação. “Abolição da escravidão” – Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro – 6,2,14.

24 *Gazeta de Notícias*, 13 de maio de 1889. A solenidade de posse foi informada em anúncios publicados nos jornais pela entidade.

25 A Sociedade Particular Prazer da Glória aparece nos jornais desde o final de 1870, quando elaborava seu estatuto. Sua sede ficava na rua Dois de Dezembro, esquina com a rua do Catete, não sendo o número informado nas vezes em que esse endereço apareceu nos jornais. Em setembro de 1884, seus membros participaram de uma festividade do Club Emancipador Visconde de Caravelas para celebrar o aniversário da lei de 28 de setembro. Na ocasião foram doadas cartas de liberdade. No entanto, a participação da sociedade musical se restringia a tocar músicas, sem informações sobre seus membros ou suas composições. *Gazeta de Notícias*, 30 de setembro de 1884.

26 Idem. A família imperial compareceu ao Arsenal da Marinha na parte da manhã.

tarde outro préstito pela rua do Ouvidor para saudar a imprensa.²⁷ Casos como estes deixavam claro o sucesso das imagens unívocas construídas no ano anterior pela imprensa para a festa, cujos sentidos eram reafirmados em muitas manifestações de sujeitos distantes das esferas letradas.²⁸

Mais uma vez, no entanto, a construção de tais sentidos se fazia em paralelo à afirmação de outros significados para a data, expressos em formas particulares de celebração que se fizeram notar pelas ruas da cidade em 1889.

Essas formas foram citadas por Coelho Netto, que se empenhara nos anos anteriores na campanha abolicionista. No início da década de 1880, o jovem literato, no seu contato com o abolicionismo de São Paulo, utilizava a literatura como forma de engajamento político e social na denúncia contra a escravidão.²⁹ No primeiro aniversário da lei, ainda no Império, em crônica publicada poucos dias antes da data, assinada com a inicial “N.”,³⁰ ele centra sua atenção naqueles que eram, de fato, o centro da celebração – dando a ver, com isso, a possibilidade de existência de formas diversas de celebração da data:

13 de maio – a páscoa dos escravos está batendo às portas. É o primeiro aniversário do êxodo dos negros; curvemo-nos diante da turba que formiga ao longe, preparando-se para a marcha triunfal rememorada da hégira. Hebreus do Misraim, nós, os modernos, vamos ter também a nossa

27 *Gazeta de Notícias*, 14 de maio de 1889.

28 Em maio de 1888, a imprensa do Rio de Janeiro foi a responsável pela realização de grandes festejos que comemoraram a Abolição e sua forma. Entre as imagens feitas pelo fotógrafo Antonio Luiz Ferreira há uma da rua do Ouvidor, sede de grande parte desses jornais, com mulheres e homens negros, que festejavam a abolição em frente às redações desses jornais, enfeitadas com nomes e fotos de abolicionistas. Desse modo, desde 1888 a própria imprensa tenta colocar entre os protagonistas daquela ação os seus redatores e a própria instituição jornalística. MORAES, Renata Figueiredo. *As festas da Abolição: o 13 de maio e seus significados no Rio de Janeiro (1888-1908)*. 2012. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

29 PEREIRA, Leonardo Afonso de Miranda. *Barricadas na Academia: literatura e abolicionismo na produção do jovem Coelho Netto*. *Tempo*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 15-37, 2000.

30 Essa era a forma como Netto passou a assinar a série crônica “Bilhetes postais” publicada no jornal *O Paiz* entre 1892-1893. SILVA, Ana Carolina Feracin da. Introdução. COELHO NETTO. *Bilhetes postais*. Campinas, SP: Mercado das letras: CECULT; São Paulo: Fapesp, 2002. p. 7-26.

*festa dos tabernáculos – a festa das senzalas. O cativoiro não foi exclusivamente para vós outros, se construístes as pirâmides, se edificastes os tempos na terra do Nilo, ao sol rubro, enquanto os vossos profetas cantavam as dores da vossa raça, eles, os africanos, edificaram mais – fizeram com o seu sangue o adubo da terra, plantaram com os seus braços as primeiras sementes, tiraram as mamas das bocas dos filhos negros para as bocas dos senhores recém nascidos, deram toda a força, toda a vida à terra, fizeram mais do que vós, hebreus, sofreram mais do que vós, israelitas.*³¹

Ao descrever a data como a “páscoa dos escravos”, Coelho Netto se mostrava partidário de uma forma de encará-la próxima ao universo letrado – no qual imagens religiosas como estas já marcavam, desde o ano anterior, a caracterização do ato celebrado. Através do paralelo com a história dos hebreus e a sua saída do Egito, ele indicava ser aquela uma festa que extrapolava o universo dos festejos oficiais. Para ele, tratava-se de uma “festa das senzalas”, que deveria ser celebrada de forma própria por aqueles que mais tinham a comemorar: “os africanos”. Por este motivo, defendia que se desse espaço para que os próprios protagonistas da festa pudessem realizar livremente sua celebração. “Não interrompamos a festa sagrada dos negros – é um rito novo – o 13 de maio – é a religião da liberdade”, explicava o escritor, como a indicar certa tendência de repressão aos batuques com os quais os negros haviam comemorado no ano anterior a liberdade. E finaliza: “Deixemos passar os que festejam a páscoa”. Por mais que compartilhasse dos sentidos atribuídos à festa por outras parcelas do mundo letrado, de seu ponto de vista, as festas desses ex-escravos não poderiam ser reprimidas porque representariam algo sagrado, fruto de sofrimento semelhante ao dos povos antigos.

Essa repressão que Coelho Netto destaca lembra um fato ocorrido no ano anterior, quando uma festa promovida por homens na rua do Ouvidor para celebrar a lei foi denunciada pela *Gazeta de Notícias*. A repressão vinha de um membro da

31 COELHO NETTO. Impressões. *Diário de Notícias*, 10 de maio de 1889.

imprensa, ou seja, um letrado como Coelho Netto e pertencente ao seu *métier*. No texto de 1888, dizia o jornalista:

A alegria do povo imagina todas as manifestações possíveis, a maior parte das quais inofensivas. Uma, entretanto, apesar de evidentemente cômica – ou por isso mesmo – se por muitos era recebida com agrado a alguns causava visível, embora não invisível, repugnância.

Em frente ao escritório da Gazeta de Notícias, no coreto, a música do 7º batalhão tocou desde o anoitecer umas músicas que pareciam mesmo feitas de requebros; ouvindo-as, a gente sentia não sei o que, que lhe dançava cá por dentro, e era música para se ouvir com as pernas, em vez de se ouvir com os ouvidos.

Ora, isto deu em resultado na rua um baile público que não estava no programa dos festejos; e por sinal que um dos figurantes, de chapéu de palha e calças brancas dançava como se tivesse trezentos mil diabos no corpo.

Até aqui nenhum inconveniente; cada um tem o direito de divertir-se como quiser [...] o inconveniente foi obrigar-se algumas pessoas... a dançar! Fazia-se um círculo – círculo não imaginado por Dante – e d'ele só saía o desgraçado que lá estava, depois de dançar o miudinho.

Apenas um resistiu absolutamente, mas não houve conflito por isso. Entretanto, se a diversão se reproduzir, poderá haver cenas lamentáveis.

O autor da nota fecha seu texto pedindo a “abolição da dança obrigatória”,³² uma vez que acreditava que o festeiro que estivesse na rua nesse horário de festa não poderia sofrer o inconveniente de ser obrigado a dançar. Se no próprio ano da Abolição, a dança dos homens das ruas foi condenada por um homem das letras, no ano seguinte, outro literato via nessa permissão algo necessário e justo diante de tanto tempo de violência. A liberdade deveria ser comemorada de acordo com os próprios critérios festivos dos ex-escravizados e não a partir de regras estabelecidas por aqueles distantes da experiência do cati-

32 ABOLIÇÃO. *Gazeta de Notícias*, 18 de maio de 1888.

veiro. Afinal, ninguém, além deles, tinha mais motivos para festejar a liberdade como gênese de um novo tempo.

Claro que, ao propor este deslocamento, Coelho Netto estava longe de negar o sentido ilustrado da luta, ou mesmo a ideia de que a liberdade havia sido uma dádiva concedida aos escravos por homens pensantes como ele. As motivações da ênfase que dava naquela crônica à perspectiva do escravo se esclareceriam, dias depois, em outro texto sobre a festa, desta vez assinado com seu próprio nome no *Diário de Notícias*:

13 de maio

Primeiro aniversário da nossa história política. Começamos a viver, 13 de maio de 1888 – antes éramos um povo de bárbaros, no estado primitivo. Depois das mãos portuguesas, que descobriram o solo, era mister alguma coisa que descobrisse as almas – um coração encarregou-se disso.

O Brasil deixou de ser o presídio dos negros d'áfrica para ser um Estado livre, independente da suserania dos oligarcas.

13 de maio é a data inicial da nossa história – depois do gênese o êxodo.³³

As imagens religiosas para tratar da liberdade dos escravos permaneceram nesse pequeno texto de Netto. No entanto, mais do que tratar de uma religiosidade e, conseqüentemente, de uma passividade em torno da lei, o autor trata dessas “almas descobertas” numa perspectiva de cidadãos que compunham um Estado livre. Ou seja, o protagonismo da ação que iniciou uma vida de liberdade e de fim de um estado primitivo não era da família real, mas sim, novamente, dos escravos e, também, daqueles que atuaram por esse fim: “começamos a viver”. Todos, não apenas os ex-escravos, passaram a viver num Estado livre. Porém, algo ainda faltava para a completa liberdade. A frase final, “depois do gênese o êxodo”, marcava que ainda era necessária outra ruptura para a completa vivência da liberdade.

O texto escrito no primeiro e único aniversário da Abolição no Império marcava uma distinção da forma de celebrar

33 COELHO NETTO. 13 de maio. *Diário de Notícias*, 13 de maio de 1889.

a data por parte desse literato, que atuou nas barricadas abolicionistas na década de 1880 e fez parte da organização dos festejos pela Abolição em 1888.³⁴ Para ele, os protagonistas da ação eram outros e por isso mereciam ser celebrados, e deveria lhes ser permitida a sua própria comemoração, ou a sua Páscoa, conforme escrevera dias antes do aniversário. Coelho Netto não estava sozinho na tentativa de tirar o foco da comemoração da família imperial e dos políticos ligados à monarquia. Como ele, outros adeptos da causa republicana trataram também, em 1889, de fazer do primeiro aniversário da lei um momento de disputa sobre seu sentido. Era dado assim o início de uma batalha política e simbólica sobre a Abolição, que ficaria mais evidente nos anos seguintes, nos festejos republicanos.

O ENTUSIASMO DA LIBERDADE REPUBLICANA

No processo de esquecimento e arrumação do passado, o regime republicano instaurado em 15 de novembro de 1889 teria nas festas nacionais uma dessas etapas de arrumação. Em 14 de janeiro de 1890, ainda sob o governo provisório do marechal Deodoro, um decreto instituía as festas públicas, destinadas a comemorar o sentimento de fraternidade universal no qual se pretendia basear o regime.³⁵ Diante disso, o 13 de maio se tornara “fraternidade dos brasileiros” no decreto, e não um evento ligado ao fim da escravidão.³⁶

34 MORAES, Renata Figueiredo. *As festas da Abolição: o 13 de maio e seus significados no Rio de Janeiro (1888-1908)*. 2012. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012, p. 225.

35 Decreto nº 155-B, 14 de janeiro de 1890. <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-155-b-14-janeiro-1890-517534-publicacaooriginal-1-pe.html> acessado em 16 de fevereiro de 2016.

36 Outras datas do decreto: 1 de janeiro – comemoração da fraternidade universal; 21 de abril – comemoração dos precursores da independência brasileira, resumidos em Tiradentes; 3 de maio – Descoberta do Brasil; 14 de julho – república, liberdade e independência dos povos americanos; 7 de setembro – independência do Brasil; 12 de outubro – descoberta da América; 2 de novembro – mortos; 15 de novembro – comemoração da pátria brasileira. Para uma análise das festas do sete de setembro e do 15 de novembro ver OLIVEIRA, Lúcia Lippi. “As festas que a República manda guardar”. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 4, 1989, p. 172-189.

Em meio à prática do lembrar e esquecer dos festejos oficiais republicanos, a Abolição foi celebrada em 1890 com festas promovidas pela Confederação Abolicionista. A programação parecia grandiosa, e nos dias que antecederam a festa o *Diário de Notícias* publicava as listas de adesões das sociedades participantes e o modo pelo qual se daria o festejo. Aquelas que quisessem se incorporar ao préstito poderiam fazer isso na ocasião, uma vez que não era possível enviar um convite especial para cada sociedade.³⁷ Seriam incorporados ao cortejo os jornais da capital, o *Clube dos Democráticos* e a *Associação dos Empregados do Comércio*, entre outros.³⁸ A cada dia as adesões ao préstito aumentavam e entre elas estavam também a *Associação Beneficente Isabel*, a *Redentora* e a *Associação Memória ao Visconde do Rio Branco*.³⁹ A grandiosidade dos festejos seria o sinal de uma verdadeira festa popular que teria a contribuição de todos, sem distinção de classe, a fim de celebrar uma brilhante data.⁴⁰

Como acontecera na primeira grande festa, a programação do segundo aniversário da lei previa salvas de tiros, préstitos de escolas públicas e particulares da capital federal,⁴¹ um baile popular e um espetáculo teatral.⁴² Dessa vez, no entanto, a festa da Abolição assumia de forma mais clara a feição de uma celebração da liberdade, entendida tanto em sentido jurídico quanto político. Dias antes do aniversário da lei, os diretores da Confederação Abolicionista já pediam a adesão dos moradores das ruas por onde passaria o préstito a fim de que jogassem flores sobre os “revolucionários de duas grandes batalhas pacíficas: o 13 de maio e o 15 de novembro”.⁴³ Igualadas como partes de um mesmo todo por políticos e jornalistas de inclinação republicana, as duas festas pareciam se complementar – como explica,

37 13 de maio. *Diário de Notícias*, 8 de maio de 1890.

38 13 de maio. *Diário de Notícias*, 9 de maio de 1890.

39 13 de maio. *Diário de Notícias*, 10 de maio de 1890.

40 13 de maio. *Diário de Notícias*, 9 de maio de 1890.

41 Ofício da Confederação Abolicionista ao intendente municipal, do dia 9 de maio de 1890, para que as escolas municipais e os batalhões escolas pudessem participar dos festejos programados pela Confederação. “Festividades pela data da abolição da escravidão (1888-1898)”. *Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro* – 43,4,12.

42 *Diário de Notícias*, 4 de maio de 1890.

43 *Diário de Notícias*, 11 de maio de 1890.

na véspera da celebração, um articulista da folha republicana *Diário de Notícias*:

Amanhã festeja o povo brasileiro uma das datas mais festivas da sua história.

Após o inferno colonial e o purgatório monárquico, chegou finalmente o dia em que a liberdade pode festejar a liberdade, em que a República pode coroar de flores a abolição.⁴⁴

Do ponto de vista do redator da nota, a Abolição e a República eram datas que se complementavam, por serem ambas ligadas à liberdade. Ponto culminante de uma linearidade histórica que teria rumado sempre para o progresso, a República aparece como uma conquista irresistível desse rumo que teve na Abolição, em 1888, uma de suas etapas principais.⁴⁵ Por este motivo, a data do 13 de maio comemorada no regime republicano celebrava a pátria, motivo pelo qual a glória não poderia caber a um líder ou indivíduo isolado. Significativamente, não se via, entre as comemorações oficiais, celebração aos heróis dos tempos do Império – como José do Patrocínio, Joaquim Nabuco ou a princesa Isabel, todos ausentes da programação dos festejos. Já não serviam mais para uma leitura da Abolição que se pretendia fazer a partir de 1890.

O primeiro aniversário da Abolição, já no regime republicano, deixava claro que, com a instauração desse novo regime, aquela data passaria a ser também um momento de redefinição da memória histórica da própria nação. É o que ficaria ainda mais evidente na festa de 13 de maio de 1891, na qual supostamente a última leva dos documentos da escravidão foi queimada para apagar seus vestígios no Brasil, em uma solenidade que contou com a presença de João Clapp, presidente da Confede-

44 “Áurea lei”, *Diário de Notícias*, 12 de maio de 1890.

45 SIQUEIRA, Carla Vieira. *A imprensa comemora a República: o 15 de novembro nos jornais cariocas – 1890-1922*. 1995. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995, p. 91. De acordo com Maria Tereza Chaves de Mello, a complementaridade entre Abolição e República foi um dos caminhos utilizados pelos republicanos, logo após a proclamação, para se legitimarem. MELLO, Maria Tereza Chaves. *A República consentida*. Rio de Janeiro: Ed. FGV; Edur, 2007. p. 27.

ração Abolicionista, e do ministro da Fazenda.⁴⁶ Apesar de a proposta de queima dos documentos ter o intuito de eliminar os livros de matrícula, evitando com isso pedidos de indenização por parte de antigos senhores, de algum modo se tentava também apagar um passado, arrumando, assim, o presente: republicano, livre e sem escravidão. Essa solenidade marcava um ato oficial para comemorar o aniversário da lei e, ao findar a queima dos documentos que foram enviados pelos estados, João Clapp afirmava: “ficava extinta de uma vez e por aquela forma a nódoa que por longos anos foi a vergonha d’este país”.⁴⁷ Era com mais uma festa cívica de caráter republicano que os novos governantes e seus entusiastas celebravam a data – que acabava tendo esvaziado seu sentido original, ligado à causa dos negros, cada vez mais apagados das celebrações oficiais.

Novamente, no entanto, estas celebrações estavam longe de representar o modo pelo qual os próprios ex-escravizados construíam para elas um significado. A importância da data era evidente nas diversas formas como era festejada por toda a cidade. Se não tinham mais a coesão e unanimidade das festas de 1888, estes festejos apontavam para a continuidade das disputas em torno do sentido da celebração.

De fato, era em pequenas iniciativas que se manifestava a lógica da celebração de outros sujeitos distantes da política republicana. Os moradores do Méier e de Engenho de Dentro, área do subúrbio que congregava trabalhadores e uma classe média composta por funcionários públicos e militares, promoveram festejos pelo aniversário da Abolição em 1891 – o que indicava a importância singular que continuavam a atribuir à data. Organizações militares, tais como bombeiros e Guarda Nacio-

46 “13 de maio”, *O Paiz*, 12 de maio de 1891. A primeira queima dos documentos havia sido feita sob o comando de Rui Barbosa, em 15 de novembro de 1890.

SLENES, Robert. *Escravos, cartórios e desburocratização: o que Rui Barbosa não queimou será destruído agora?*. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, 1987. p. 166-196.

47 “Treze de maio”, *Diário de Notícias*, 14 de maio de 1891. Por mais que a eliminação destes documentos fosse uma forma de acabar fisicamente com os vestígios da escravidão, evidentemente ela não foi capaz de eliminar totalmente as fontes sobre a escravidão resultantes de diferentes tipos de registro. Cf. SLENES, *Escravos, cartórios e desburocratização...*, 1987.

nal, também celebraram a seu modo o aniversário da Abolição.⁴⁸ Em contraponto aos novos festejos oficiais, floresciam assim pela cidade formas muito diversas de celebração, que mais uma vez rompiam com a imagem unívoca que se tentava articular para a festa.

Em muitos casos, esta disputa passou a ter como foco a própria definição dos heróis da Abolição, como José do Patrocínio. Depois de ter sido uma das lideranças abolicionistas mais louvadas em 1888, ele continuava, três anos depois, a merecer homenagens de sujeitos diversos. Uma sessão solene em seu louvor foi realizada em 1891 por um grupo de literatos e jornalistas no teatro Recreio Dramático, no Centro da cidade – na qual faziam discursos, além do próprio homenageado, escritores e políticos como Demerval da Fonseca, Olavo Bilac, Nilo Peçanha, Ernesto Senna e Rozendo Muniz, todos envolvidos tanto com a causa republicana quanto com a abolicionista.⁴⁹ No mesmo ano, Patrocínio era ainda homenageado por um baile no Engenho Velho.⁵⁰ Segundo a nota publicada no *Diário de Notícias* alguns dias antes, o evento seria promovido pelos membros de uma sociedade local, o Clube Engenho Velho, que se apresentavam então como “seus amigos e admiradores”.⁵¹ As duas bandas de música que animavam o concerto em salões iluminados com luz elétrica e o menu do jantar, escrito em francês, sugeriam ser aquele um baile muito diferente de alguns nos quais se ouviam batuques e ritmos ligados à herança musical africana. Nesses círculos letrados, portanto, notava-se o caráter parcial da festa do 13 de maio que vinha sendo construída pelos ideólogos do novo regime.

As celebrações pela Abolição, na República, tiveram de conciliar não apenas os símbolos do passado, entre eles alguns personagens, como os abolicionistas, mas também a conjuntura política na qual estes se envolveram após o fim do Império. À

48 Treze de maio. *Diário de Notícias*, 14 de maio de 1891.

49 Idem.

50 Esse era o nome dado aos bairros que compõem a atual grande Tijuca: Andaraí, Grajaú, Vila Isabel e Tijuca.

51 13 de maio. *Diário de Notícias*, 7 de maio de 1891.

primeira vista, a celebração a Patrocínio em 1891, não sendo realizada no ano seguinte devido à sua prisão, pode parecer um caso isolado, ligado à fidelidade que lhe devotavam seus antigos colaboradores da imprensa. Essas festas em sua homenagem sugerem que, apesar de a campanha republicana pretender silenciar e apagar alguns personagens do 13 de maio, em outras celebrações os heróis anteriormente festejados tinham ainda suas imagens ligadas à Abolição. Um exemplo exterior ao mundo letrado foi a missa em ação de graças pela princesa Isabel realizada em 1891, na Igreja de São Joaquim, por um “grupo de homens de cor gratos a áurea lei da abolição”.⁵² O editor do jornal fez questão de ressaltar quem estava dando graças pela princesa em pleno período republicano. A princesa não era louvada nos jornais ou livros, nem pelos brancos nem pelos literatos ou homens da imprensa, mas por homens de cor que não deixaram de valorizar o ato da assinatura da lei como fundamental para a liberdade dos escravos. Independentemente de qualquer novo sentido que a República desse à data do 13 de maio, como dia da fraternidade entre os brasileiros, por exemplo, o que esses “homens de cor” celebravam, de fato, era o fim da escravidão. Esse mesmo fim era celebrado em outros ambientes sociais de forte presença negra por homens e mulheres, durante os primeiros anos da República, com saudações à princesa – como mostravam os eventos organizados, em 1892, pelas Irmandades do Rosário e de São Benedito. Essas irmandades estiveram presentes na missa realizada em 1888 para comemorar a Abolição e desde então não deixaram de promover celebrações para comemorar a liberdade dos escravos. Durante a escravidão, as irmandades negras eram ambientes para o compartilhamento de experiências entre escravos e libertos e de estratégias sociais dentro do mundo negro.⁵³ Sua formação vem desde o período colonial, quando funcionavam de forma relativamente autônoma como sociedade de ajuda mútua, (re)construindo identidades sociais muitas das vezes desarticuladas por conta da esca-

52 Treze de maio. *Diário de Notícias*, 13 de maio de 1891.

53 REIS, João José. Identidade e diversidades étnicas nas Irmandades negras no tempo da escravidão. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 7-33, 1996.

vidão.⁵⁴ No Rio de Janeiro, uma das mais antigas, a Irmandade Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos, do final do século XVIII, tinha no seu regulamento o “socorro aos irmãos escravos”, e através de um sorteio era escolhido quem seria alforriado.⁵⁵ Na década de 1880, esta irmandade apoiou a campanha e a imprensa abolicionistas e tinha entre seus membros José do Patrocínio.⁵⁶

Ao findar a escravidão, essas irmandades negras perderam sua principal característica, que era a proteção ao irmão escravo. No entanto, continuaram tendo um papel ativo entre a população liberta da capital federal, permanecendo como um ambiente de sociabilidade e solidariedade negras, além de um papel político, principalmente na promoção de festas que celebravam os personagens do 13 de maio: abolicionistas e a princesa Isabel.⁵⁷ Assim, no final do século XIX e início do XX, foram meios de resistência à manipulação dos sentidos da Abolição, uma vez que tentavam evitar a forma como a data era celebrada pela República: com o descarte dos sujeitos do passado, entre eles abolicionistas negros e os membros do Parlamento, ao decretar de forma genérica a data como dia da fraternidade entre os brasileiros. Essa designação para a data não correspondia à gama de sentidos e símbolos celebrados em 1888 e que

54 Idem.

55 MOURA, Clóvis. “Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos”. In: _____. *Dicionário da escravidão negra no Brasil*. São Paulo: EdUSP, 2004, p. 216-17. Não eram apenas as irmandades que tinham essa prática de associativismo negro, tendo, entre suas funções, a compra de alforrias. Na década de 70 do século XIX existia no Rio de Janeiro a Associação Beneficente Socorro Mútuo dos Homens de Cor. Sua função era promover “tudo o que estiver a seu alcance em favor dos seus membros”, sendo um dos objetivos a compra de alforria. CHALHOUB, Sidney. *Solidariedade e liberdade: sociedades beneficentes de negros e negras no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX*. In: CUNHA, Olívia Maria Gomes da; GOMES, Flávio dos Santos (Org.). *Quase cidadão: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

56 MOURA, Clóvis. “Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos”. In: _____. *Dicionário da escravidão negra no Brasil*. São Paulo: EdUSP, 2004, p. 216-17.

57 As pesquisas a respeito das irmandades negras são focadas, quase que predominantemente, sobre dois locais, Bahia e Minas Gerais, sendo o século XVIII e a primeira metade do século XIX privilegiados nesses estudos. Há uma lacuna na historiografia a respeito dessas irmandades no pós-abolição, principalmente as da capital federal da virada do século XIX para o XX.

continuariam a ser valorizados por diferentes sujeitos sociais nos anos seguintes. Nessas irmandades compostas por negros, que viam a princesa Isabel como redentora dos escravos, o aspecto sagrado da Abolição ainda se fazia presente.⁵⁸

Configuravam-se, assim, as ambiguidades da celebração do 13 de maio nos primeiros anos da República. Por um lado, sujeitos diversos tomavam a festa nas mãos, promovendo a seu jeito a celebração da data; por outro, no entanto, a própria proliferação destas outras festas esvaziava, aos poucos, a força dos festejos oficiais – que não se mostravam mais capazes de agregar o público. Por este motivo, foi comum os editores dos jornais daquele ano afirmarem certo desânimo para a realização das festas. Tal interpretação foi feita a partir de uma lógica festiva que estava ligada a uma organização oficial, cujos sentidos se associavam claramente ao novo governo republicano. Na festa de maio de 1892, parecia já claro aos contemporâneos que não era a liberdade o valor principal que os novos governantes desejariam celebrar em seus festejos oficiais, uma vez que prendiam os que lutaram por ela em 1888. Nesse quadro, saudar antigos heróis como José do Patrocínio e a princesa Isabel parecia um ato de coragem e autonomia.

As festas pela Abolição, diante dessa disputa simbólica, pareciam aos olhos dos editores das folhas da cidade esvaziadas e com o sentido reduzido se comparadas àquelas dos anos anteriores, principalmente à de 1888. Se esse pouco entusiasmo notado por alguns editores não correspondia ao clima de festa que ainda permanecia fora do ambiente dominado pela imprensa e pelos letrados, o fato é que, aos olhos de alguns letrados, como Machado de Assis, parecia já uma lembrança distante o regozijo público e geral das festas de maio de 1888. Era como um testemunho deste processo que podemos entender o sentido

58 Em 1893, houve também festas realizadas pela Irmandade do Rosário de São Benedito. *Diário de Notícias*, 13 de maio de 1893. Em São Cristóvão, as festas ficaram por conta da Irmandade do Nosso Senhor do Bonfim e N. S. do Paraíso que, para realizarem seus festejos, pediram autorização ao intendente municipal para o lançamento de fogos de artifício e a colocação de mastros e galhardetes no coreto que seria erguido no adro da igreja. “Festejos religiosos pela data da lei que extinguiu a escravidão no Brasil – Igreja do Bonfim e N. S. do Paraíso. São Cristóvão – 1893”. *Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro* – 43,3,75.

da sua crônica de maio de 1893. O cronista deixava claro como, naquele momento, o 13 de maio já não representava para ele a celebração das luzes da liberdade, antes pelo contrário: era então em um cenário sombrio que se celebrava novamente a data. No seu texto após o aniversário da Abolição, a política, e como ela era encaminhada no Brasil, era uma das causas de esse passado parecer ignorado naqueles dias.

Um velho autor da nossa língua, — creio que João de Barros; não posso ir verificá-lo agora; ponhamos João de Barros. Este velho autor fala de um provérbio que dizia: “os italianos governam-se pelo passado, os espanhóis pelo presente e os franceses pelo que há de vir”. E em seguida dava “uma repreensão de pena à nossa Espanha”, considerando que Espanha é toda a península, e só Castela é Castela. A nossa gente, que dali veio, tem de receber a mesma repreensão de pena; governa-se pelo presente, tem o porvir em pouco, o passado em nada ou quase nada. Eu creio que os ingleses resumem as outras três nações.⁵⁹

A reflexão que Machado de Assis faz após o seu testemunho das festas é de que a política republicana seguia a mesma feita pela Espanha, em que o passado e o futuro não interessavam. O governo devia ser pelo presente e nada mais. Ora, nada muito diferente do que acontecera no ano anterior e que se repetia em 1893. O passado de busca por uma liberdade não precisaria ser louvado num ambiente político que pensava no presente, ignorando toda uma trajetória histórica de conquista da liberdade. Nesse sentido, o tipo de celebração da data promovida pela República, com afirmações de fraternidade e salvas de tiro, seriam simples marcas de uma celebração do presente que ignorava o peso e o sentido histórico da data celebrada.

Tendo escrito sua crônica no dia da festa, Machado de Assis parecia espelhar, nela, as celebrações oficiais que testemunhava. Sem muitas novidades, as festas pelo quinto aniversário da Abolição repetiram a lógica e a forma dos anos anteriores. Os edifícios públicos foram iluminados e a estação da Estrada

59 ASSIS, Machado de. A Semana. *Gazeta de Notícias*, 14 de maio de 1893.

de Ferro Central recebeu uma banda de música e uma iluminação especial. Os teatros também reservaram espetáculos diferenciados para celebrar a lei e a rua Senador Dantas, além de ser iluminada de forma diversa do dia a dia, recebeu um coreto de uma fábrica de cerveja.⁶⁰ A fim de facilitar o deslocamento de sociedades musicais do subúrbio para a cidade, a Estação Central concederia entradas gratuitas para os membros dessas sociedades.⁶¹ Toda essa programação mostra que havia uma movimentação em torno da data, mesmo que a repercussão da adesão pública a ela não fosse mencionada de forma sistemática pelos jornais. Ou seja, apesar de haver festa, não sabemos nada além da confirmação da realização dos festejos.⁶²

Não era de se estranhar, por isso, que o desânimo de Machado de Assis pelas festas do 13 de maio de 1893 fosse reiterado por alguns jornais da capital federal. Em *O Paiz*, folha republicana que contava com Quintino Bocaiúva entre os editores,⁶³ o entusiasmo do editor pelas festas parece ter mudado conforme passou o dia. Na véspera do aniversário, ao divulgar a programação do dia seguinte, afirmara que se revelava “no seio da população fluminense um justo entusiasmo pelas festas que serão realizadas amanhã, comemorativas da lei de 13 de maio, início das liberdades públicas do Brasil”.⁶⁴ No entanto, não considerou esse mesmo entusiasmo ao relatar que a data passava sem maiores demonstrações oficiais de júbilo: “sem grandes demonstrações de público regozijo passa hoje uma das maiores datas que a história pátria registra”.⁶⁵ Ao contrário da população que parecia permanecer com seu entusiasmo em torno da

60 AS FESTAS de ontem. *Diário de Notícias*, 14 de maio de 1893.

61 13 de maio. *O Paiz*, 12 de maio de 1893.

62 AS FESTAS de ontem. O *Diário de Notícias*, 14 de maio de 1893. Nas notas publicadas sobre as festas do dia anterior há apenas a confirmação da realização dos festejos, sem maiores detalhes sobre o público que o compunha.

63 BARBOSA, Marialva. *Os donos do rio. Imprensa, poder e público*. Rio de Janeiro: Vício de leitura, 2000, p. 49; PESSANHA, Andrea Santos da Silva. *O Paiz e a Gazeta Nacional: Imprensa republicana e abolição - 1884-1888*. 2006. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2006.

64 13 de maio. *O Paiz*, 12 de maio de 1893.

65 13 de maio. *O Paiz*, 13 de maio de 1893.

feita, as manifestações oficiais em torno da celebração da data pareciam cada vez mais reduzidas. Assim como fez o *Diário de Notícias* no relato da festa, *O Paiz* também não ofereceu aos seus leitores maiores informações sobre a adesão popular aos festejos programados, permanecendo, assim, a ideia de que as festas pela Abolição caíam num vazio de sentidos e de adesão pública.

O desânimo de Machado de Assis era também compartilhado por um leitor do *Diário de Notícias*, que enviou um artigo ao jornal a respeito da data. Neste, ele reclamava que as festas pela Abolição haviam ocorrido sem a menção aos nomes de alguns abolicionistas importantes, como José do Patrocínio, Julio de Lemos, Luiz de Andrade, Antonio Azeredo e João Clapp.⁶⁶ O autor termina o texto com ênfase sobre o esquecimento operado nos dias de festa:

*Estranhável, repito, que nas festas da abolição sejam omitidos os nomes de alguns dos mais dignos e ilustres generais d'essa campanha – nomes tão intimamente ligados ao 13 de maio, que festejar a abolição sem os honrar é fazer uma exclusão [...] seguramente inexplicável.*⁶⁷

A sua conclusão a respeito das festas mal esconde seu descontentamento com a forma pela qual o novo regime recém-instaurado passara a celebrar a data. Se os abolicionistas que afirmava não ver celebrados eram ainda lembrados em eventos particulares, desligados de qualquer lógica oficial e pública, incomodava ao leitor a releitura da História promovida pela República, que tentava recriar arbitrariamente os sentidos da festa. Como Machado de Assis, era do esquecimento do passado que tentava calar a história de muitos sujeitos envolvidos com a festa que ele reclamava em sua mensagem. Parece explicável, por isso, que na continuação de sua crônica Machado de Assis associasse as novas comemorações do 13 de maio às festas da Independência, que já haviam caído no esquecimento e não tinham mais a força e importância que haviam tido em sua infância.

66 Luiz de Andrade e Antonio Azeredo participaram da confederação abolicionista. SILVA, Eduardo. *As camélias do Leblon e a abolição da escravatura: uma investigação de história cultural*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

67 Treze de maio. *Diário de Notícias*, 10 de maio de 1893. O texto possivelmente foi enviado à redação do jornal, já que está entre aspas e precedido de “escrevem-nos”.

*Temo que o nosso regozijo vá morrendo, e a lembrança do passado com ele, e tudo se acabe naquela frase estereotipada da imprensa nos dias da minha primeira juventude. Que eram afinal as festas da independência? Uma parada, um cortejo, um espetáculo de gala. Tudo isso ocupava duas linhas, e mais estas duas: as fortalezas e os navios de guerra nacionais e estrangeiros surtos no porto deram as salvas de estilo. Com este pouco, e certo, estava comemorado o grande ato da nossa separação da metrópole.*⁶⁸

A perda do regozijo que o literato teme é o perigo que sentia correr a festa da Abolição: de grande festejo para uma parada cívica sem povo e sem sentido. A experiência de Machado com as festas pela independência, realizadas na Corte a partir de uma organização que mobilizava todos os seus moradores, e também a sua decadência,⁶⁹ o levava a crer que o mesmo poderia ocorrer com os festejos da Abolição, que na República se esvaziavam de significado. Ao citar a lembrança do passado, o literato na verdade teme uma descaracterização da festa por parte de quem seria responsável pela sua promoção, o regime republicano. O “tempo feio” daqueles dias era uma resposta à frieza do esquecimento que tal data vinha sofrendo naqueles anos.

Portanto, os aniversários da Abolição seriam feitos, na República, a partir de uma conjuntura política específica, que acabou por tentar afastar a festa de seus sentidos e sujeitos originais – fossem as lideranças abolicionistas ligadas à Coroa ou os próprios ex-escravos. Por outro lado, a cada ano vinha sendo apropriada por aqueles que, independentemente de parâmetros oficiais, continuavam a celebrar os sujeitos do passado, os abolicionistas e a princesa. Para esses festeiros, a data do 13 de maio era o da Abolição da escravidão e assim deveria ser celebrada. Na crônica de Machado de Assis, a defesa dessa celebração se reafirma principalmente ao tentar trazer do passado um período de glória e de grandes festividades pela data. Para o literato, tes-

68 ASSIS, Machado de. A Semana. *Gazeta de Notícias*, 14 de maio de 1893.

69 A respeito das festas pela independência consultar KRAAY, Hendrik. Alfêres Gamboa e a sociedade comemorativa da independência do Império, 1869-1889. *Revista Brasileira de História*, v. 31, n. 61, p. 15-40, 2011.

temunha das festas de 1888, a essência das comemorações não deveria ser perdida, apesar de um esforço oficial para que isso acontecesse. Ao final da crônica, deixa claro o seu desejo, entre as rabugices de um velho escritor:

*Não, não. O triste sou eu. Provavelmente má digestão. Comi favas, e as favas não se dão comigo. Comerei rosas ou primaveras, e pedir-vos-ei uma estátua e uma festa que dure, pelo menos, dois aniversários. Já é demais para um homem modesto.*⁷⁰

A tristeza do cronista e da “falta de flores” se ligavam, portanto, à indiferença em relação à festa que o entristecia e causava má digestão. Ao escrever a crônica em 1893, percebe que as celebrações que testemunhara nos cinco aniversários da Abolição não haviam sido suficientes para satisfazer a sua vontade de festejar a data. A festa das suas lembranças, que deveria ser modelo para as dos anos seguintes, não havia durado além daquele dia de delírio de 1888. A República, de fato, parecia não perpetuar os sentidos da data, muito menos o sol da liberdade vivido por ele naquele dia da Abolição.

Portanto, os aniversários da Abolição serviram para moldar algumas de suas memórias, dependendo de quem promovia as festas. Ora celebrando a imagem da princesa Isabel como redentora, ou de Patrocínio como agente da liberdade de maio de 1888, ou ainda a fraternidade entre os brasileiros e a tentativa de apagamento das diferenças seculares que os separam por séculos. Na primeira década da Abolição, algumas testemunhas daquele dia de sol e de festa ainda estavam vivas e, assim, escreviam e rememoravam aquela data. Machado de Assis e Coelho Netto são algumas dessas testemunhas que, a cada maio, repensavam a Abolição e a liberdade de 1888, não deixando de tratar também do seu presente. No entanto, não levaram em conta outras festividades realizadas por ex-escravos, trabalhadores e homens de cor ligados a uma lógica festiva própria que os levava a celebrar de forma ativa e peculiar a liberdade do 13 de maio, permanecendo distantes, então, da lógica letrada da imprensa da antiga Corte.

70 ASSIS, Machado de. A Semana. *Gazeta de Notícias*, 14 de maio de 1893.

O JONGO NOS PALCOS TEATRAIS, PARTITURAS E CLUBES MÚSICAIS NO RIO DE JANEIRO EM FINS DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX

Silvia Cristina Martins de Souza

Jongo, batuque, tambor, tambu ou caxambu são denominações utilizadas para uma forma de expressão cultural complexa, originada no século XIX, no Sudeste brasileiro, entre africanos de língua banto, levados como escravos para essa região.

O jongo envolve canto, dança coletiva ao som de tambores, prática de magia verbo-musical, culto aos ancestrais, e foi entoado durante o trabalho nas roças e dançado e cantado nos terreiros das fazendas e em locais isolados dos arrabaldes das cidades. Nestas últimas, foi reprimido ou tolerado, dependendo da conjuntura, mas, para que acontecesse, era sempre preciso uma autorização senhorial ou policial. Nas áreas rurais, alguns municípios o proibiam, mas com certa negociação podia ser realizado.

Registrado por viajantes, romancistas e folcloristas desde o século XIX, o jongo só despertou o interesse da academia em fins do século XX. Atualmente, a ele se dedicam pesquisadores de diversas áreas, sobretudo após o jongo do Sudeste se haver candidatado à categoria de Patrimônio Cultural Brasileiro (2001) e ter recebido este título em 2005.¹

1 STEIN, Stanley. *Vassouras: um município brasileiro do café (1850-1900)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990; LARA, Sílvia H.; PACHECO, Gustavo (Org.). *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein (Vassouras, 1949)*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007; PENTEADO JÚNIOR, Wilson R. *Jongueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática do jongo no vale do Paraíba paulista (Guaratinguetá – SP)*. 2004. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2004; AGOSTINI, Camila. *Africanos no cativo e a construção de identidades no além mar (Vale do Paraíba, século XIX)*. 2002. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas 2002.

Para a mudança de enfoque entre historiadores, foram decisivas as pesquisas realizadas por Stanley Stein, nos anos 1940. Foi ele quem chamou a atenção para as memórias do cativo e das experiências vividas no pós-Abolição, e para as imbricações entre sagrado e profano, presentes nos pontos de jongo, invertendo uma postura anterior que o restringiu ao espaço do exotismo, da selvageria ou das descrições impressionistas.

Em 1995, a escritora e pianista Edir Gandra observou que, desde o fim dos anos 1960, levado pelas mãos do mestre Darcy Monteiro, o jongo da Serrinha começou a trilhar um caminho que o levou aos palcos teatrais, dando visibilidade à comunidade que o praticava, a despeito de críticas que anunciavam ser este o princípio do fim da sua autenticidade. Hoje, o que o caracteriza é a conexão que seus praticantes estabeleceram entre política e *performance*, integrando dança e música a projetos educacionais, sociais e políticos que apostam no reforço de aspectos culturais como fortalecimento de grupos sociais desfavorecidos. Além disso, o jongo se transformou numa dança ensinada em espaços alternativos de cultura, ingressando no mundo da música e dos espetáculos e conquistando plateias que não tinham contato prévio com ele.²

Em 1899, Coelho Neto registrou no romance *A Conquista* um fenômeno até certo ponto semelhante ao apontado por Gandra. Nele, o personagem Rui Vaz, inspirado em Aluísio Azevedo, trava uma conversa com o empresário teatral Jacinto Heller a propósito de uma comédia de costumes de sua autoria em preparação para ser encenada. Heller insiste para que fossem introduzidas “umas coplas e um jongo” à peça, e Rui Vaz conclui dizendo: “O homem quer a todo transe que venham negros à cena com maracás e tambores, dançar e cantar [...]. Diz ele que o público não aceita uma peça serena, sem chirinola e saracoteios [...]”.³ Nesse contexto e na visão de Coelho Neto, o jongo garantia o sucesso da montagem, ainda que a contragosto de alguns.⁴

2 GANDRA, Edir. *Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos*. Rio de Janeiro: GGE, 1995.

3 COELHO NETO. *A Conquista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985. p. 32.

4 Em ambos os episódios, a dimensão de religiosidade do jongo foi relegada em detrimento do espetáculo.

A observação de Coelho Neto é sugestiva. Jongos no tablado não chegavam a ser propriamente uma novidade nos anos 1890 se lembrarmos que, em 1877, Arthur Azevedo incluiu um jongo na peça *Nova viagem à lua* e outro em *Os noivos* (1880). O que chama a atenção é o papel que os jongos assumiram nestas montagens. Se em 1877 e 1880, eles tinham a função cênica de abrir um ato, em 1899, o jongo já era considerado um elemento essencial para garantir o sucesso de um espetáculo a ponto de se tornar uma exigência para certos empresários.

Também significativa foi a introdução do jongo nos clubes musicais e sua publicação em partituras. Se até os anos 1880, ele foi “estrangeiro” nestes espaços, a partir desta década neles se tornou presente, beneficiando-se da visibilidade proporcionada pelos tablados e dos debates sobre a busca de originalidades brasileiras travados, sobretudo, no pós-Abolição.

Se as relações entre teatro, dança e música no século XIX vêm sendo exploradas por estudiosos brasileiros há algum tempo, os quais têm demonstrado que esses foram setores que se reforçaram mutuamente,⁵ a presença do jongo nos palcos teatrais, clubes e partituras musicais ainda não recebeu a atenção que merece.

No início da pesquisa que originou este capítulo tínhamos em mente duas ideias, defendidas por Eduardo Silva e Paul Giroy. Silva argumentou que foi decisivo o apoio dos profissionais de teatro para que a campanha abolicionista se firmasse como movimento popular no Rio de Janeiro.⁶ Paul Gilroy, por sua vez, alertou para a pouca atenção dispensada ao papel da música tanto no movimento abolicionista quanto no domínio do entretenimento de massa no final do século XIX.⁷ O desenvolvimento da pesquisa permitiu constatar a presença dos jongos

5 MENCARELLI, Fernando A. A voz e a partitura: teatro musical, indústria e diversidade cultural no Rio de Janeiro 1868-1908. 2002. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002; AUGUSTO, Antônio J. *A questão Cavalier: música e sociedade no Império e na República 1846-1914*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2010; GOMES, Thiago de Melo. *Um espelho no palco: identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920*. Campinas: Unicamp, 2005.

6 SILVA, Eduardo. Resistência negra, teatro e abolição da escravatura. Disponível em: <[http://sbph.org/reuniao/26/mesas/Eduardo Silva.pdf](http://sbph.org/reuniao/26/mesas/Eduardo%20Silva.pdf)>. Acesso em: 19 jun. 2009.

7 GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2008. p. 185.

nos tablados e também em clubes e partituras musicais, embora nestes locais eles assumissem significados diferentes dos jongs que ocorriam nos arrabaldes das cidades ou nos terreiros das fazendas, da mesma forma como aconteceu com os atores que os interpretaram, os músicos que os compuseram e as plateias que os assistiram.⁸

Para a elaboração deste capítulo partimos da ideia de que, no contexto do desmonte do escravismo e no pós-Abolição, tendo em vista oferecer prognósticos e planos para o futuro da nação e para o lugar dos ex-escravos na sociedade brasileira, novos significados foram atribuídos à noção de diferenças raciais. No campo musical, como procuraremos mostrar, um processo paulatino de racialização, presente em outras instâncias da sociedade, tais como nas memórias, símbolos e debates políticos e jurídicos, também se fez sentir e contribuiu para a construção de uma identidade musical brasileira mestiça.⁹

8 Os atores que os interpretaram apareciam em cena com os rostos pintados de preto. Carlos de Laet comentou que na revista de ano *Mercúrio*, “coristas e comparsas de cara suja” dançaram um jongo. Consultar o *Jornal do Commercio*, 20/03/1887 (AEL/UNICAMP/MR 1383). Essa observação remete a um fenômeno pouco explorado pelos historiadores brasileiros: a presença dos *black faces* (ou menestres negros) nos tablados, fenômeno já estudado nos Estados Unidos e em Cuba. Por ser a única referência localizada na documentação e também pelos limites deste texto, não iremos aprofundá-la, mas apenas levantar algumas questões que podem servir para pensá-la. Em primeiro lugar, que os *black faces* devem ter sido mais comuns do que a documentação registra, já que grande parte dos atores era composta por mestiços, o que os levaria a pintar seus rostos para representar papéis que exigissem atores negros em cena. O reconhecimento de atores negros nos palcos brasileiros só ocorreu em inícios do século XX e esteve intimamente relacionado à “invenção e celebração da mulata em nível simbólico”, antecessor do estrelato de atrizes mestiças. LOPES, Antônio H. “Vem cá, mulata!”. *Revista Tempo*, v. 13, n. 26, 2009. Em segundo lugar, que Joseph Boskin observou que os *black faces* tiveram ampla circulação na cultura popular dos Estados Unidos, servindo para transformar o negro em objeto de riso (Boskin apud Martha Abreu, “Outras histórias de Pai João: conflitos raciais, protesto escravo e irreverência sexual na poesia popular, 1880-1950”, *Afro Asia*, 31, p. 272, 2004. No Brasil, muitos dos personagens interpretados por atores que não eram negros aparecem associados à comicidade, como o escravo doméstico Pedro, da comédia *O demônio familiar*, de José de Alencar. Em terceiro lugar que, no Brasil, atores negros pintaram seus rostos para representarem personagens brancos, como foi o caso do palhaço negro Benjamin de Oliveira. Consultar SILVA, Ermínia. *As múltiplas linguagens na teatralidade circense: Benjamim de Oliveira e o circo teatro no Brasil no final do século XIX e início do XX*. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

9 Por “racialização” entendemos a forma como a noção de raça foi utilizada para fundamentar hierarquias sociais no contexto de desagregação do escravismo. Para o assunto, consultar MATTOS, Hebe Maria. *Escravidão e cidadania no Brasil Monárquico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000. p. 59.

Para atingirmos nossos objetivos, partimos do pressuposto de que objetos de natureza cultural devem ser entendidos no interior das trocas, conflitos e tensões sociais que os permeiam, sendo este um caminho que oferece possibilidades tanto para vislumbrar nos processos culturais bem mais do que uma gama de práticas diversificadas, quanto para relativizar perspectivas naturalizadas que desconsideram que a história se produz no interior das relações de dominação.¹⁰

A imagem do Rio de Janeiro como cidade em que música e dança ocupavam lugar representativo foi reiterada ao longo do século XIX na imprensa, por críticos musicais, escritores, viajantes e memorialistas.

Desde os anos 1830, a dança foi uma constante nos tablados e salões cariocas. Nos palcos, ela muito deveu à atuação de profissionais estrangeiros e a certos indivíduos como o ator e empresário teatral João Caetano. Na sua companhia, que funcionou no Teatro São Pedro de Alcântara, ele manteve um corpo de baile permanente, majoritariamente, composto por italianos, franceses, portugueses e espanhóis, com o objetivo de “tornar mais brilhantes” os espetáculos que oferecia.¹¹

Os dançarinos estrangeiros introduziram nos teatros fluminenses diferentes gêneros de música e danças dramáticas de origem europeia e atuaram como “professores” dos atores da terra, que logo dominaram esse repertório e especializaram-se em outro, de caráter local, composto por chulas, fados, miudinhos, cateretês, caranguejos, jongos, maxixes e lundus. Entre esses gêneros, o lundu foi dos mais populares, a ponto de Arthur Azevedo transformá-lo numa marca de suas revistas de ano.¹²

O sucesso do lundu é um dado que merece atenção, pois, ainda que dançado e cantado nas festas populares realizadas nas

10 THOMPSON, Edward Palmer. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 17.

11 *Jornal do Commercio*, 11/06/1838 (AEL/UNICAMP/MR1243).

12 As revistas de ano eram um gênero composto por música e texto construído por meio da “costura” de diferentes episódios, a partir de uma espinha dorsal por meio da qual o condutor deste fio sobre o qual se assentava a revista era um personagem denominado *compère*, e a partir dele o dramaturgo revisava e comentava os acontecimentos mais significativos do ano anterior.

áreas rurais e urbanas, também estava presente nos salões. Um indicativo dessa aceitação é sua inclusão em vários cancionários e coleções de partituras musicais que ofereciam suas poesias para serem cantadas e executadas ao piano, animando festas e encontros, embora, na prática, também pudessem ser apropriados como música para dançar.

Não se pode esquecer, ainda, que o lundu apresentava nítidos elementos de origem africana. Muitas das críticas negativas que ele recebeu de literatos, críticos musicais e censores teatrais basearam-se no fato de ser ele uma dança de sensualismo exagerado, que supostamente transformava o teatro em “templo de devassidão”, como à época se argumentava.¹³

Certamente as qualidades musicais e coreográficas, exploradas pelos dançarinos, concorreram tanto para alimentar críticas negativas à dança quanto para o aumento de sua popularidade entre as plateias. Mas outros elementos devem ser considerados para que melhor se entenda a extensão desse sucesso. Martha Abreu observou que, na conjuntura do abolicionismo, o lundu foi um gênero musical cuja parte poética era muito utilizada para elaborar críticas, ironias maliciosas e letras de duplo sentido que assumiram significados diferentes para brancos e negros.¹⁴ Nessa mesma direção, Fernando Mencarelli ressaltou que, no teatro musicado, o lundu deu origem a um tipo de dança que valorizava os elementos performáticos e letras de espírito crítico e bem-humorado.¹⁵

Creemos que tais observações servem como ponto de partida para refletirmos sobre a presença do jongo nos palcos teatrais. Em 30 de outubro de 1885, o jornal *O Mequetrefe* anunciou que, em 1886, subiriam ao palco duas revistas de ano: a primeira foi encomendada a França Júnior e Joaquim Serra, “que não quiseram escrevê-la, e passaram a pena a Valentim Magalhães e

13 MENCARELLI, Fernando A. A voz e a partitura: teatro musical, indústria e diversidade cultural no Rio de Janeiro 1868-1908. 2002. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002. p. 231.

14 ABREU, Martha. Outras histórias de Pai João: conflitos raciais, protesto escravo e irreverência sexual na poesia popular, 1880-1950. *Afro-Ásia*, n. 31, p. 272, 2004.

15 MENCARELLI, 2002, p. 241.

Filinto de Almeida [...]. A segunda é dos fornecedores habituais: Moreira Sampaio e Arthur Azevedo, e já tem título: O bilontra, que foi bem achado”.¹⁶

A curiosidade das plateias começou a ser satisfeita no dia 6 de dezembro, quando Valentim Magalhães e Filinto de Almeida revelaram o título da sua revista – *A Mulher-Homem* – que estreou no dia 13 de janeiro, no teatro Santana, pela companhia de Jacinto Heller. Dezesesseis dias depois, *O Bilontra* estreou no teatro Lucinda, empresariado por Braga Júnior.

Ambas as revistas, diríamos, receberam títulos “bem achados”. Tradicionalmente, as revistas de ano respeitavam uma fórmula: a costura de episódios fragmentados, em torno de um fio condutor, permitindo a exposição de pessoas e a crítica de acontecimentos significativos e polêmicos ocorridos no ano anterior. Para alguns, essa crítica era considerada “um abusivo costume”, pois retratava “o caricaturado e para que o leitor boçal não se engane põe-se por baixo o nome do sujeito”.¹⁷ Para outros, era motivo de satisfação, como ocorreu com um barbeiro de nome Nunes, que agradeceu numa nota publicada no *Jornal do Commercio*, a “feliz lembrança do ator Peixoto de reproduzir em cena a minha pessoa. Nestes últimos tempos tem aumentado consideravelmente a freguesia na minha loja de barbear”.¹⁸

A sintonia com temas da época foi um dos segredos do sucesso das revistas. *A Mulher-Homem*, por exemplo, inspirou-se num episódio que ganhou repercussão na imprensa: um homem que, disfarçado de mulher, empregou-se como doméstica em uma residência, sendo posteriormente descoberto. Já *O Bilontra* baseou-se na acusação de falsidade e estelionato que envolvia um indivíduo de nome José Miguel de Lima e Silva, em um processo aberto pelo comendador Joaquim José de Oliveira.¹⁹

Além deste espírito jornalístico, completavam a receita exitosa das revistas ingredientes como cenografia, maquinismos,

16 O Mequetrefe, 30/10/1885 (AEL/UNICAMP/MR1848).

17 Jornal do Commercio, 17/01/1886 (AEL/UNICAMP/MR1381).

18 Jornal do Commercio, 22/02/1886 (AEL/UNICAMP/MR1381).

19 MENCARELLI, Fernando A. *Cena aberta: a absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo*. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

coreografia, figurinos, músicas e danças. Suas partes musicais foram olhadas com muito zelo por dramaturgos e empresários que contaram com a colaboração de maestros e músicos de formação erudita, quando não atuantes no Imperial Conservatório de Música. Muitos deles, inclusive, como Henrique Mesquita e Carlos Cavalier Darbilly, transformaram-se em alvo de críticas, por utilizarem materiais da cultura popular urbana em suas obras.

Foi também comum que novos atos, músicas e personagens fossem incorporados às encenações ao longo das temporadas. As músicas de *A Mulher-Homem* foram compostas pelos maestros Chiquinha Gonzaga, Henrique Alves de Mesquita, Cavalier Darbilly, Miguel Cardoso e Henrique de Magalhães. Por ocasião da estreia, constavam da peça fados, cateretês, árias, o famoso *Maxixe da Cidade Nova* e um denominado *Jongo dos sexagenários*. Um segundo “jongo dos sexagenários”, composto por Henrique de Magalhães, também conhecido pelo nome de *Ai! Ai! Sinhô!*, foi incorporado ao espetáculo pouco mais de um mês após a estreia, quando a empresa do teatro Santana resolveu preparar algumas “magníficas surpresas” para seus espectadores. Todavia, segundo a *Gazeta de Notícias*, ele seria cantado depois do outro jongo, pois “os frequentadores do Santana não consentiram” que ele fosse retirado para dar lugar ao novo.²⁰

O Bilontra estreou no dia 29 de fevereiro de 1886 e sua parte musical foi obra do maestro Gomes Cardim, que para ela organizou 53 números musicais de diversos compositores, além dele próprio. Sobre esta seleção, o jornal *A Semana* diria: “A música é em geral bem escolhida e há trechos originais do maestro Gomes Cardim que muito honram o seu autor. Excetuaremos deste número o jongo dos sexagenários, encaixado a martelo na revista [...]”.²¹

“Encaixado a martelo” é uma expressão intrigante. De fato, esse jongo não constou dos anúncios da revista na *Gazeta de Notícias* até fins de janeiro, e sua posterior inclusão no espetáculo teve o sentido, segundo esse periódico, de atrair espectadores e estabelecer uma concorrência mais acirrada com *A Mulher-Ho-*

20 *Gazeta de Notícias*, 28/02/1886 (AEL/MR963). Esse jongo teve a partitura publicada pela Casa Arthur Napoleão (Biblioteca Nacional, Divisão de Música, N –VIII– 13).

21 *A Semana*, 06/02/1886 (AEL/UNICAMP/MR0830).

mem, na qual os outros dois “jongos dos sexagenários” faziam sucesso.²² Mas o “jongo dos sexagenários” de *O Bilontra* também fez história, tanto que a mesma *Gazeta de Notícias* chegou a comentar um episódio, ocorrido num dos “vagões do expresso da Corte para São Paulo”, em parte motivado por ele, incidente este que, real ou fictício, registra seu sucesso. Segundo o jornal, no decorrer da viagem ouviu-se uma “algazarra infernal”, vinda de “um dos vagões de primeira classe” nos quais os passageiros cantavam certas partes “popularíssimas” de *O Bilontra*, entre elas “o jongo dos sexagenários”.²³

Independentemente da concorrência travada entre o Santana e o Lucinda, certo é que suas revistas caíram no agrado das plateias, tanto que os cambistas montaram praça na frente dos dois teatros, vendendo bilhetes pelo triplo do preço “nas barbas da polícia”,²⁴ e Souza Bastos escreveu uma “revista das revistas” intitulada *O casamento do bilontra com a mulher homem*, representada no teatro Príncipe Imperial, selando a união imaginária entre as duas.²⁵ Além disso, estes “jongos dos sexagenários” constaram dos programas dos bailes carnavalescos que o Santana e o Lucinda ofereceram naquele ano.²⁶

Como se pode ver, estes jongos se tornaram muito populares, sendo este sucesso que nos importa entender, e um bom começo para esse entendimento é a denominação “jongo dos sexagenários”.

“Jongo” e “dança de negros” foram expressões que apareceram antes mesmo de 1886 nos anúncios das récitas publicadas nos jornais pelas companhias teatrais,²⁷ quase sempre acom-

22 A letra desse jongo também não constou do texto da revista publicado no Diário de Notícias de 30/01 a 14/03/1886, assim como de edições posteriores.

23 *Gazeta de Notícias*, 02/02/1886 (AEL/UNICAMP/MR963).

24 *Jornal do Commercio*, 10/02/1886 (AEL/UNICAMP/MR1381).

25 *Gazeta de Notícias*, 27/02/1886 (AEL/UNICAMP/MR963).

26 *Gazeta de Notícias* dos dias 6 e 8 de março de 1886 (AEL/UNICAMP/MR963).

27 “Batuque” era o termo que aparecia nos códigos de postura e nos jornais, geralmente acompanhado de reclamações sobre os transtornos que causavam ao cotidiano e à ordem pública da cidade. Consultar ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. Jongo, registros de uma história. In: LARA, Sílvia Hunold; PACHECO, Gustavo (Org). *Memória do Jongo*: as gravações históricas de Stanley J. Stein (Vassouras, 1949). Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007. p. 73.

panhadas da ressalva de que iriam à cena “com todo o rigor e propriedade”.²⁸ Esses “rigor e propriedade”, no entanto, não foram suficientes para resguardar o jongo de críticas negativas. Foi fato corrente que os “jongos e rebolados de ancas” eram reputados prejudiciais e “nefastos” ao “sentimento estético do público fluminense”, assim como foram condenados os supostos despudor, lascívia e indecência de uma dança tida como “sem elevação” e imprópria para o tablado, o que significa que eles também foram julgados moralmente prejudiciais.²⁹ As críticas só foram menos contundentes quando os jongos apareciam nos palcos com muita “moderação, mostrando-se uma só vez em cena coristas e comparsas de cara suja e com movimentos obrigados de quadris”.³⁰ Ou, dito com outras palavras, para certos críticos, quanto menos jongos aparecessem, melhor!

A letra destes três jongos dos sexagenários é praticamente a mesma, com pequenas variações, e nelas chama a atenção a visão construída sobre a escravidão, pois, apesar de as condições de submissão impostas pelo cativo nela estarem presentes (“Dá-lhe de enxada / Panha café / De teu trabaio / Não reda pé! / Trabaia, negro, trabaia / Pro teu sinhô”), a canção termina com um “Viva sinhô moço!”, saudado por todos os dançantes.

O sentido subjacente a esta letra remete a algo já observado por Martha Abreu. Segundo a autora, o jongo podia ser dançado, com permissão dos senhores, nas áreas rurais e nos terreiros principais das fazendas, em dias de festas dos senhores ou aos sábados e domingos à noite. Nestas ocasiões, ele aparecia para ser admirado por visitantes como espetáculo do “bom” senhor, que permitia a seus escravos gozar de momentos de divertimento e lazer, ou como espetáculo da “própria escravidão, que se justificava pela domesticação daquela aparente barbárie”.³¹

28 MENCARELLI, Fernando A. *A voz e a partitura: teatro musical, indústria e diversidade cultural no Rio de Janeiro 1868-1908*. 2002. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002, p. 231.

29 ROCHA JÚNIOR, Alberto F. da. *Teatro brasileiro de revista: de Artur Azevedo a São João del-Rey*. 2002. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade de São Paulo, 2002, p. 152.

30 *Jornal do Commercio*, 20/03/1887 (AEL/UNICAMP/MR1385).

31 ABREU; MATTOS, *Jongo, registros de uma história*, 2007, p. 76-77.

A música e a dança no teatro musicado poderiam exercer diferentes funções cênicas, tais como abrir e fechar atos ou funcionar como apoteose; apresentar personagens; ser o motivo da própria cena; colaborar com efeitos cenográficos ou dar suporte para coreografias; intervir na ação dramática; produzir comicidade; narrar fatos e descrever pessoas.³² Mas, ainda que elas exercessem funções particulares nas encenações, é preciso considerar as especificidades das revistas de ano, para que se compreenda a inclusão de tantos “jongos de sexagenários” nas apresentadas no ano de 1886.

Como já dito, a revista de ano desenvolvia-se a partir de uma espinha dorsal, à qual eram incorporadas cenas episódicas que passavam o ano anterior em revisão. Considerando-se isto, constata-se que a denominação “jongos dos sexagenários”, comum nas duas revistas de 1886, é uma alusão explícita à Lei 3.270, também conhecida como dos Sexagenários. Ela foi fruto de um conturbado processo de debates travado ao longo de 440 dias no parlamento, nos quais a extinção da escravidão e a construção da “sociedade livre” foram temas centrais.³³ Muitos daqueles parlamentares consideravam que a lei dizia respeito a uma questão social, e não política, devendo, portanto, ser tratada com muita atenção.

As agitações provocadas pelo movimento abolicionista também figuraram nesses debates, além de dois outros assuntos: as tensões nas relações entre senhores e escravos e entre libertos e ex-senhores, consideradas potencialmente transformadoras das relações de trabalho, e os perigos contra os quais era preciso precaução, decorrentes da “leitura” e da utilização que os próprios escravos poderiam fazer da lei. Com este pano de fundo, os debates se desenvolveram e a lei foi aprovada e festejada pelos abolicionistas como mais um passo no caminho da extinção da escravidão.

Voltemos, então, às coxias dos teatros. Muitos militantes abolicionistas estavam ligados ao mundo teatral e não

32 Foi para criar certa atmosfera e produzir efeitos cênicos que se incluiu um jongo em *Os Noivos*, opereta de costumes de Arthur Azevedo, musicada por Francisco de Sá Noronha, e dois em *Nova viagem à lua*, escrita em parceria com Frederico Severo.

33 Sobre a lei dos sexagenários consultar MENDONÇA, Joseli Maria Nunes. *A Lei de 1886 e os caminhos da liberdade*. 1995. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

surpreende que levassem o tema da Abolição para os tabladados. Entre eles estavam os aqui citados Chiquinha Gonzaga, Arthur Azevedo, Gomes Cardim, Cavalier Darbilly e Henrique de Magalhães, cujos nomes constaram de vários anúncios de récitas, espetáculos beneficentes e *matinées* abolicionistas nos anos 1880.

Embora adeptos das ideias abolicionistas, e mesmo que alguns tivessem ascendência africana, estes indivíduos viviam em contato estreito com o mundo “branco” das elites, estavam imbuídos das culturas europeias e, “tal como os seus companheiros brancos, quase não podiam sentir qualquer empatia cultural com o mundo afro brasileiro” que os circundava.³⁴ Por isso, ao utilizar suas obras, o historiador deve levar em conta que, ao produzi-las, eles realizaram escolhas e nelas projetaram visões parciais (quando não preconceituosas) sobre os temas em que se inspiraram, Afinal, e tal como ocorreu no caso destes jongsos, ao mesmo tempo que eles contribuíam para incentivar a propaganda abolicionista, também serviam para provocar o riso.

Uma análise dos fragmentos ou das letras completas dos jongsos das revistas do ano de 1886, que foi possível localizar, torna-se necessária para pensarmos as questões que vimos apontando. Sobre o jongo que constou do texto original de *A Mulher-Homem*, não foi possível identificar a autoria nem localizar a letra. Quanto ao denominado *Ai! Ai! Sinhô!*, de Henrique de Magalhães, tivemos acesso à letra completa, por meio da partitura publicada pela editora Narciso e Arthur Napoleão.³⁵ A letra mistura palavras em português e em “língua de preto da costa” ou “língua de preto”, como então se dizia, saídas da boca de um velho escravo que reclamava dos maus tratos sofridos no cativeiro:

34 Célia Maria M. de Azevedo (*Abolicionismo: Estados Unidos e Brasil, uma história comparada. Século XIX*, São Paulo: AnnaBlume, 2003, p. 124) sublinha a postura de José do Patrocínio, abolicionista que criou personagens negros de aparência abjeta no seu romance *Motta Coqueiro ou a pena de morte* (1887), lembrando aos leitores que os “brancos” haviam feito do negro um animal, impedindo-o de desenvolver sentimentos de família, religião e cidadania.

35 Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional (DIMAS/R. J.), N - VIII- 13.

Ai!Ai! Sinhô!
Ai! Ai! Qui dô (repete)
Moizanga mona la bambi
Nosso nom tem mero di zumbi (repete)
Ai! Blanco no mi matrata (repete)
Ai! Z̃i cativêlo mata
Ai! Cativêlo magoa
Ai! Blanco nom mi matrata
Ai! No mi matrata a toa
Ai! Z̃i cativelo matrata
Ai! Cativelo magoa
Baco, baco, bacutu
E cará, cará cará pinheo! (repete).³⁶

A figura do velho escravo cansado e sem poder de ação, que reage de forma resignada ao cativoiro, emerge de maneira imediata desses versos. Tal imagem era bastante similar às veiculadas nos festivais e *matinées* abolicionistas e partilhadas por muitos indivíduos envolvidos com os meios teatrais, que ressaltavam a importância das manifestações pacíficas e caridosas de terceiros na luta pelo fim da escravidão. Nos encontros por eles promovidos eram arrecadados fundos para compra de cartas de alforrias, entregues nos palcos de forma solene a escravos agradecidos à sua atuação e à doação de senhores “magnânimos”, esperando-se dos alforriados, em contrapartida, que se transformassem em libertos dóceis e submissos. Essa mesma imagem podia ser encontrada em sucessivos exemplares da *Gazeta da Tarde*, jornal abolicionista de José do Patrocínio, amigo e companheiro de muitos daqueles músicos, dramaturgos e maestros aos quais nos vimos referindo, que, numa coluna intitulada “Crônica do bem”, propagandeava as “cartas de liberdade” concedidas por senhores generosos.³⁷

36 Jornal do Commercio, 22/02/1886 (AEL/UNICAMP/MR1381). Sobre este jornal e José do Patrocínio consultar SILVA, Ana Carolina Feracin da. “De ‘Papa pecúlios’ a tigre da abolição: a trajetória de José do Patrocínio nas últimas décadas do século XIX”. 2006. Tese (Doutorado em...) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

37 Gazeta da Tarde dos dias 19/03, 21/03 e 21/06/1887 (AEL/UNICAMP/1584).

Assim, a letra desse jongo contribuía para divulgar a ideia da liberdade como doação e como ato de generosidade,³⁸ reputando a escravidão como responsável pela existência de indivíduos incivilizados, incapacitados para o trabalho livre e sem condições de ação autônoma. Mas também não se deve deixar de levar em consideração que ela oferece possibilidades para ridicularização e infantilização dos escravos e dos negros, perceptível na letra que simula a “língua de preto”, mesmo que seu autor pudesse ser um abolicionista.³⁹

Ainda em relação a esse jongo merece destacar-se que sua aceitação despertou o interesse de um editor de música, que imprimiu sua partitura acompanhada da letra, o que nos leva a pensar que as imagens nele veiculadas foram convincentes para os que a adquiriram, por nela identificarem ideias que reafirmavam suas convicções pessoais acerca de quais seriam os melhores rumos de acesso à liberdade e futuro para os ex-cativos.

Do jongo de *O Bilontra* só foi possível conhecer um verso; todavia, ele é de tal forma instigante que se torna irresistível tentar analisá-lo. Esse verso diz: “par’os Blanco que dia sinistro, aquele que os negro chegar a ministro”.⁴⁰ Sem dúvida, ele revela uma irreverência e um potencial crítico e contestatório inexistentes no outro jongo, sendo esses elementos que nos levam a supor que ele até possa ter sido cantado pela população cativa do Rio de Janeiro.

A presença da música e da dança no cotidiano dos escravos ficou registrada na imprensa e nos relatos de viajantes que visitaram o Rio, na maior parte das vezes com estranhamento e preconceito. Nas situações que envolviam trabalho, a música era, tanto na forma quanto na função, um instrumento comu-

38 Para a alforria como dádiva, consultar SCHWARCZ, Lília M. “Dos males da dádiva: sobre as ambiguidades no processo da abolição brasileira”. In: GOMES, Flavio; CUNHA, Olívia M. G. (Org). *Quase cidadão: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

39 Para uma análise das representações sobre “língua de preto”, consultar ABREU, Martha. Outras histórias de Pai João: conflitos raciais, protesto escravo e irreverência sexual na poesia popular, 1880-1950. *Afro-Ásia*, n. 31, p. 267-269, 2004.

40 Apud ROCHA JÚNIOR, Alberto F. da. *Teatro brasileiro de revista: de Artur Azevedo a São João del-Rey*. 2002. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade de São Paulo, 2002, p. 152.

nitário que permitia aos trabalhadores harmonização dos movimentos físicos, alívio do espírito, afirmação de sua humanidade, escárnio dos brancos e crítica à escravidão.⁴¹ Nos momentos de lazer, lá estava novamente ela, animando os batuques nos quais canções improvisadas serviam, entre outros fatores, para criticar a escravidão e os senhores.

O ensejo para ajuntamentos de escravos, proporcionado pelos batuques, alimentou o medo de revoltas nas cidades de todo o Império e foi utilizado como justificativa para a implementação de estratégias para o enfrentamento cotidiano da questão. Os esforços para controlar a população escrava ficaram registrados nas leis provinciais e, sobretudo, nas posturas municipais, não faltando as que proibiam os batuques terminantemente, “em qualquer hora do dia”,⁴² refletindo os temores com a rebeldia e também com a disseminação de costumes africanos entre a população. Um temor que não era de todo infundado, se levarmos em conta também que, à medida que o século avançava, os batuques passaram a reunir africanos e pessoas de outros segmentos sociais. A mistura por eles propiciada era vista como inconveniente para os que pregavam um projeto de civilização a partir de modelos europeus, no qual não havia lugar para manifestações que remetessem a tradições culturais africanas.⁴³

Embora esse medo tenha sido uma constante em qualquer sociedade escravista, ele foi muito presente no Rio de Janeiro, nos anos 1870 e 1880. Em primeiro lugar, porque nesse período a população escrava da cidade atingiu cerca de 90 mil cativos, ultrapassando em muito a população livre. Em segundo lugar, porque esse foi um dos momentos em que o Estado Imperial, através da produção de leis, interveio sobre o poder privado dos senhores, redefinindo arenas de conflitos sociais e comprometendo as bases da escravidão. Em terceiro

41 REIS, João José. A greve negra de 1857 na Bahia. *Revista USP*, v. 18, 1993 e *TERRA*, Paulo Cruz. Músicas de trabalho no mundo Atlântico. *Outros Tempos*, v. 3, 2006.

42 REIS, João José. Batuque negro: repressão e permissão na Bahia oitocentista. In: JANCÓS István; KANTOR, Íris (Org.). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2001. vol. 2, p. 347.

43 REIS, 2001, p. 348.

lugar, porque foi no contexto de acirramento da campanha abolicionista que escravos movimentaram-se para acionar seus direitos ou demarcar os limites da escravidão, por eles considerados justos e suportáveis. E, por fim, porque o destino a ser dado ao liberto foi algo que tirou o sono de muitos senhores e alimentou debates acalorados entre parlamentares que, instados a elaborar leis que extinguissem a escravidão, se sentiam “em cima de um vulcão” e se viam como os próprios promotores da explosão que dele poderia advir.⁴⁴

No verso do jongo de *O Bilontra*, essa dimensão do medo emerge na previsão de um futuro “sinistro” que, invertendo as hierarquias sociais, possibilitaria ao liberto “chegar a ministro”. Em função disso, fica possível sugerir que, ainda que tal verso possa ter provocado o riso nas plateias teatrais, que nele viram graça e comicidade, certamente deve ter sido para muitos um riso inquieto e nervoso. Ao mesmo tempo, e em função do seu forte teor crítico, não é improvável que esses versos tenham sido cantados por escravos habituados a produzir significados culturais ou adaptarem outros já existentes a novas circunstâncias. E essa não é uma suposição de todo descartável se tivermos em mente, por exemplo, algo que José de Alencar trabalhou na sua comédia *O Demônio Familiar* (1857). Nela, Pedro, o protagonista, é um escravo doméstico que, de tanto acompanhar seus senhores aos teatros, decora o enredo da ópera *O Barbeiro de Sevilha* e cantarola frequentemente a ária *La Calunnia*, atribuindo a si próprio a manha de Fígaro (“Pedro tem manha muita, mais que Fígaro!”),⁴⁵ sendo nessa capacidade peculiar de decodificação do mundo que residia o poder de periculosidade deste escravo imaginário. Vindo ainda reforçar esta ideia, cabe dizer que a imagem do escravo inimigo doméstico não foi um simples recurso dramático utilizado por Alencar (embora também o fosse!), uma vez que ela estava imbricada nas próprias origens do antiescravismo brasileiro,

44 CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 146.

45 SOUZA, Silvia Cristina M. de. *O palco como tribuna: uma interpretação de O Demônio Familiar de José de Alencar*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2002. p. 102-103.

podendo ser encontrada em textos emancipacionistas publicados desde o início do século XIX.⁴⁶

Mas isto ainda não é tudo! Oito dias antes da assinatura da lei de 13 de maio de 1888, a *Gazeta do Norte*, de Fortaleza, noticiou a realização de um concerto, no Clube Iracema, por um jovem músico cearense que estava de partida para realizar estudos na Europa.

O Clube Iracema era uma associação que, como outras existentes na Corte e nas províncias, oferecia um espaço de sociabilidade para segmentos sociais mais “seletos” e propiciava a convivência entre músicos amadores e profissionais. Seus concertos e saraus incluíam performances musicais de canto e música instrumental, além de “leituras de poemas e encenações de peças teatrais curtas”.⁴⁷ De acordo com Machado de Assis, não existia no Rio uma rua “que não possuísse uma ou duas sociedades de música como o Clube Terpsícore, a Sociedade Musical Prazer da Glória ou o Clube Politécnico com seus saraus dançantes”.⁴⁸

Foi no Clube Iracema que Alberto Nepomuceno apresentou pela primeira vez sua composição *Dança de Negros*, posteriormente rebatizada *Batuque*. Avelino R. Pereira observou que nela Nepomuceno recriou a forma responsória do canto do batuque, utilizando-se do motivo sincopado em *piano*, seguido de acordes mais graves, num *forte marcado*, e aplicou alterações rítmicas, com diferentes timbres e explorando diversas regiões do piano, dando à peça um caráter variado em torno de uma mesma ideia, mediante o recurso do *ostinato* rítmico e da aceleração do andamento e do som, culminando com a umbigada, musicalmente traduzida num *furioso fortíssimo*.⁴⁹

46 ROCHA, Manoel Ribeiro. *Etiópe resgatado, empenhado, sustentado, corrigido, instruído e libertado*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992 e SILVA, José Bonifácio de Andrada e. *Representação à Assembléia Geral Constituinte e Legislativa do Império do Brasil sobre a Escravidão*. Rio de Janeiro: J. E. S. Cabral, 1840.

47 AUGUSTO, Antônio J. *A questão Cavalier: música e sociedade no Império e na República 1846-1914*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2010. p. 121-122.

48 *Gazeta de Notícias*, 12/06/1885 (AEL/UNICAMP/MR962).

49 PEREIRA, Avelino R. *Música, sociedade e política: Alberto Nepomuceno e a República Musical*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007. p. 53-55.

Vê-se, assim, que, ao diluir o batuque nas estruturas harmônicas e formais da música erudita, Nepomuceno o “embranqueceu” e o tornou palatável aos “preconceituosos” ouvidos dos frequentadores do Clube Iracema, preconceitos dos quais ele próprio parecia partilhar, como insinuou o crítico musical Oscar Guanabara, para quem ele metera o batuque numa casaca, pois o motivo local explorado foi “sentido através dos grandes sinfonistas alemães”.⁵⁰

Data dos anos 1890 a impressão de uma coleção de partituras intitulada *Brasílianas, danças características*, pela editora de Isidoro Bevilacqua.⁵¹ Esta coleção era composta por um samba e um jongo, ambos de autoria de alguém que assinou “S.B.”, e possuía uma capa (que foi a mesma para o samba e o jongo) bastante sugestiva.

50 PEREIRA, 2007, p. 55. Outro músico que se inspirou no batuque foi Alexandre Levy, ao compor “Samba”, parte da sua *Suite Brasileira*, que estreou em 1890, no Rio de Janeiro, sob a batuta de Leopoldo Miguez. Na ocasião, Valentim Magalhães disse ser a peça “uma representação viva e fiel da característica dança de pretos do interior de São Paulo [...] que Júlio Ribeiro descreveu, com mão de mestre, danças que tiveram origem nas congadas. Alexandre Levy instrumentou com grande proficiência esses ritmos guardados pela tradição, e com motivos populares entremeou a aspreza dos tambaques e adufes. O público aplaudiu freneticamente a peça, que foi bisada”, apud Said Tuma, “O popular na música de Alexandre Levy: bases de um projeto de modernidade” (Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, 2008), p. 199.

51 Para a datação aproximada das partituras foram analisadas capa, contracapa e miolo; preços de venda; editor; número das chapas das partituras e autoria. As informações foram cotejadas com a tabela elaborada por Mônica Leme (“Isidoro Bevilacqua e Filhos: radiografia de uma empresa de edição musical” In: LOPES et al., Antonio H. *História e música no longo século XIX*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2011). Para uma análise desta coleção, consultar SOUZA, Sílvia Cristina M. de. *Brasílianas, danças características: reflexões sobre brasilidade e miscigenação a partir de partituras musicais* (Rio de Janeiro, fim do século XIX e início do século XX). *Revista Maracanã*, v.10, p. 145-171, 2014.

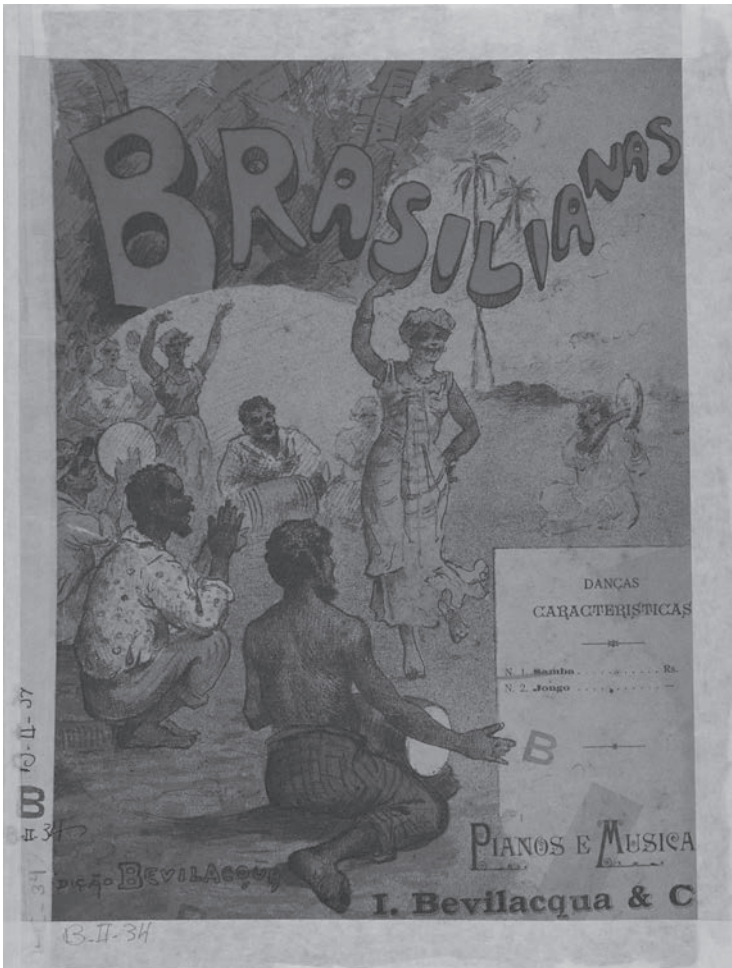


Figura 1 – Capa da Coleção Brasilianas

Fonte: DIMAS/BNRJ. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/mas200239.pdf

Nesta capa, a imagem, o título e o subtítulo da coleção, assim como os gêneros musicais escolhidos, indicam sintonia com debates contemporâneos sobre a busca de originalidades musicais brasileiras, centrados na questão da mestiçagem.

Em relação ao autor das composições, foi possível saber tratar-se de Sebastião Barroso, que também se utilizou do pseudônimo “S. D’Allincourt” para assinar músicas e artigos sobre psicologia e higiene mental, que publicou na *Gazeta de Petrópolis*. Ele fez parte do quadro do movimento sanitarista promovido por Oswaldo Cruz e atuou como diretor-geral de Saúde Pública e do Instituto de Manguinhos.⁵² Barroso ainda foi chefe do serviço de Saneamento Rural da Bahia e do Departamento Nacional de Saúde Pública no Rio.⁵³ Além disto, ele proferiu palestras e escreveu livros de medicina popular, como *Higiene para todos e Vícios e doenças que as crianças apanham umas das outras*.⁵⁴

Sebastião Barroso foi compositor musical nas horas vagas e, além do samba e do jongo da coleção *Brasilianas*, escreveu *Danças brasileiras: sapateado*, impressa pela Casa Paris P. Pegat e Cie, (1909);⁵⁵ um romance para flauta e piano intitulado *Brasileiro*, representado num espetáculo da Cruzada Nacional da Educação;⁵⁶ uma peça para concerto, denominada *Sombras, Romance Brasileiro*,⁵⁷ e um bailado a que deu o título de *Cascavelando*.⁵⁸ Em todas elas, como se pode ver, é constante a preocupação com a ideia de brasilidade e com a eleição da dança como seu lugar de expressão.

Voltando às capas das partituras da coleção *Brasilianas*, o subtítulo *danças características* permite elaborar algumas reflexões,

52 BENCHIMOL, Jaime. Hideyo Noguchi e a Fundação Rockefeller na campanha internacional contra a febre amarela (1918-1928). In: BASTOS, Cristiane; BARRETO, Renilda (Org.). *A circulação do conhecimento: medicina, redes e impérios*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2011. p. 241-242.

53 BENCHIMOL, 2011, p. 227.

54 Electron, ano I, n. 9 (1/61926). *Vícios e doenças* compôs a *Biblioteca Popular de Higiene* editada nos anos 1930 pela Edições Melhoramentos.

55 DIMAS/RJ, A-II-32.

56 Diário de Notícias, 23/6/1939 Hemeroteca Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (HBNRJ). Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/093718/per093718_1939_05108.pdf>. Acesso em: 12 out. 2014.

57 A Noite, 29/7/1922. (HBNRJ). Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/348970/per348970_1922_03826.pdf>. Acesso em: 1 out. 2014.

58 Este bailado foi executado por Eros Volúcia, dançarina que se notabilizou na interpretação de danças de terreiro, danças rituais indígenas, samba, frevo, maxixe, maracatu e o caboclinho de Pernambuco. O Correio da Manhã de 2 de julho de 1937 noticiou que o balé *Cascavelando*, denominado “samba estilizado”, foi apresentado no Teatro Municipal do Rio, ao som de uma orquestra regida por Francisco Mignone, e foi assistido pelo presidente Getúlio Vargas. (apud Pereira, Roberto. *A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização*. Rio de Janeiro: FGV, 2003, p. 180-182).

pois associa a expressão “características” à noção de traço identitário brasileiro do título.⁵⁹

A palavra “brasileira”, desde a década de 1860, constou dos títulos de cancioneiros e álbuns de partituras musicais, que majoritariamente continham letras de modinhas e lundus.⁶⁰ No caso da coleção *Brasilianas*, porém, somos levados a pensar que alguma coisa se movia, pois existiam duas peças musicais escritas por um compositor que fazia parte das elites, priorizando gêneros musicais considerados “baixos” e “indignos”, mas estabelecendo uma associação positiva entre eles e certas noções de brasilidade, o que é reforçado pela imagem da capa das partituras. Nelas, o “bataque” deixa de ter o sentido de “dança de negros” para assumir a dança de brasileiros de todas as cores, como destacado na Figura 2.



Figura 2 – Detalhe capa da Coleção Brasilianas

Fonte: DIMAS/BNRJ – Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/mas200239.pdf

59 A ideia da dança como espaço de originalidade nacional por meio da miscigenação aparece também em BILAC, Olavo. A dança no Rio de Janeiro. *Kósmos*, ano 3, n. 5, maio 1906, e em COSTA, Francisco Pereira da. Folk-lore pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco. *RHGB*, tomo 70, parte 2, 1908.

60 Consultar Cancioneiro popular de modinhas brasileiras, Lyra brasileira, O cantor de modinhas brasileiras, Cantares brasileiros e A cantora brasileira, e os álbuns de partituras Danças brasileiras, Três modinhas brasileiras, Coleção de modinhas brasileiras e Doze valsas brasileiras.

Chama a atenção, nestes detalhes, a representação que oferecem do “espetáculo da miscigenação”.⁶¹ Neles, encontram-se um “branco” tocando pandeiro; negros que tocam atabaques e batem palmas no ritmo da música e a figura de uma mulata, que se confunde com a da baiana, colocada em posição de destaque como que simbolizando a síntese desta “mistura”.⁶² Neles, ainda, é explícita a capacidade de congraçamento racial e cultural atribuída ao samba e ao jongo, ambos representados pela imagem do batuque, o que é um indicativo tanto da força de um imaginário construído sobre este, quanto de como jongo e samba eram gêneros com fronteiras pouco definidas naqueles tempos.

Embora desde fins do século XIX, o Brasil fosse “recorrentemente descrito como *uma imensa nação mestiça* representando, nesse sentido, um caso extremo e singular”,⁶³ a busca por traços culturais que caracterizassem uma brasilidade miscigenada só se tornou possível no pós-Abolição e com o advento da República, que provocaram o investimento “na complicada construção de uma versão musical mestiça”, estimulando entre os intelectuais “uma espécie de tomada de posição em relação à população afrodescendente” e sua incorporação à vida nacional e à identidade da nação.⁶⁴

Neste contexto, que foi justamente o do aparecimento destas partituras, a mulata foi revestida do papel de mestiçagem civilizatória e símbolo do que seria mais apreciado pelo *ethos*

61 Esta expressão é tomada de empréstimo a Lilia Schwarcz e encontra-se em *Espetáculo da Miscigenação, Estudos Avançados*, v. 20, n. 8, 1994.

62 Nas capas da coleção, a figura da mulata com balangandãs e turbante à cabeça remete às imagens de Debret, Rugendas e Agassiz, que retratavam um grupo social específico, composto por mulheres africanas de procedência da Costa da Mina. Embora informações adicionais a este respeito requeiram maiores investigações, é possível pelo menos indicar que a imagem da baiana tem uma história mais antiga do que a versão que a atribuiu a Carmem Miranda (1930). Micol Seigel e Thiago Gomes, por sua vez, chamaram a atenção para a importância da figura das tias baianas na consolidação dos tipos da baiana e da mulata, e destas para o reconhecimento de um papel central dos afro-brasileiros na construção de uma ideia de identidade nacional. Consultar SEIGEL, Micol; GOMES, Tiago de Melo. *Sabina's oranges: the colours of cultural politics in Rio de Janeiro, 1889-1930*. *Journal of Latin American Cultural Studies*, v. 11, n. 1, p. 5-28, 2002.

63 SEIGEL; GOMES, p. 137, grifo no original. Parece ser consenso entre os historiadores de que foi a revista de ano *A República* (1892), de autoria dos irmãos Artur e Aluizio Azevedo, que transformou a mulata em personagem de sucesso.

64 ABREU, Martha; DANTAS, Carolina. Música popular e história, 1890-1920. In: LOPES, Antonio Herculano et al. *Música e história no longo século XIX*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. p. 39.

nacional. Esta valorização, por sua vez, vinha acompanhada de elementos tais como atributos de beleza e sensualidade, os quais foram paulatinamente sendo associados à sua imagem.⁶⁵

No caso específico de Sebastião Barroso, suas opções como compositor parecem deslocadas se pensarmos na sua atuação como médico sanitaria. No entanto, as coisas não estavam assim tão fora de lugar. Se, em fins do século XIX, o Brasil emergia aos olhos do mundo como um imenso contingente de homens incapazes e degenerados, e como uma nação mestiça marcada pela inferioridade racial, foi esta mesma presença que permitiu preconizar a miscigenação como meio de absorção das “raças” consideradas “inferiores”, por meio do branqueamento. Quando, em inícios do século XX, as ideias eugênicas encontraram eco nos meios intelectuais e médicos brasileiros, foi a aproximação entre as ideias sanitarias e a eugenia, num contexto de crescente nacionalismo e de adoção das orientações neolamarckistas, que permitiu a emergência da crença no poder da ciência como instrumento auxiliar de regeneração da sociedade e de um projeto de reforma social.⁶⁶ Com base nestes pressupostos, a reforma propugnada por intelectuais e médicos caminhou mais voltada para os problemas sociais e do meio, os quais, nas suas visões, se devidamente solucionados, permitiriam melhorar as características da população. Foi este movimento um dos fatores que tornou possível a presença da racialização e valorização da brasilidade e da mestiçagem na música, espaço em que elas “pareciam bem mais possíveis do que nos debates em torno do futuro do país”⁶⁷ travados em outras instâncias, o que por extensão ajuda a explicar a posição aparentemente ambígua de Sebastião Barroso.⁶⁸

65 ABREU, Martha. Sobre mulatas orgulhosas e crioulos atrevidos: conflitos raciais, gênero e nação nas canções populares (Sudeste do Brasil, 1890-1920). *Tempo*, Rio de Janeiro, n. 16, jan. 2004.

66 STEPAN, Nancy. A eugenia no Brasil – 1917 a 1940. In: HOCHMAN, Gilberto; ARMUS, Diego (Org.). *Cuidar, controlar, curar: ensaios históricos sobre saúde e doença na América Latina e Caribe*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2004. p. 345.

67 ABREU, 2004, p. 17.

68 A partitura do samba desta coleção teve outra publicação, cuja capa trazia a imagem de uma índia. Não foi possível saber qual das duas capas foi editada primeiro. A imagem da índia, no entanto, serve para reafirmar a hipótese de que a ideia de união de raças parece ter sido cogitada para ambas.

A julgar por todos estes elementos, pode-se dizer que, ao incluírem um jongo na coleção *Brasilianas*, e ainda que estivessem movidos por interesses financeiros, tanto editor quanto compositor demonstravam acompanhar de perto tais discussões, denotando que suas decisões editoriais não foram apenas norteadas por opções que visavam ao lucro, nem uma simples decorrência de suas idealizações, pois se baseavam em situações concretas e estavam sintonizadas com diálogos e conflitos culturais travados na sociedade em que estavam inseridos.⁶⁹

No dia 13 de maio, a lei que extinguiu a escravidão foi assinada pela princesa Isabel e o acontecimento ganhou grande destaque na imprensa do Rio e das províncias. As ruas da Corte foram tomadas por um clima festivo. Em algumas províncias, “durante três dias e três noites podia-se ouvir os tambores reverberando enquanto libertos regozijavam-se com o caxambu”.⁷⁰ Em pouco tempo, porém, estas manifestações cederam lugar a uma realidade mais sóbria, prevalecendo o sentimento de abandono entre a população negra.⁷¹

Não tardaria, também, para que os jongs fossem perdendo visibilidade, deixando de ocupar os espaços anteriormente conquistados. É possível que esse fenômeno tenha sido fruto da dificuldade que o jongo enfrentou para ser aceito, mais que o lundu e o maxixe, por exemplo, para vencer a impermeabilidade de uma sociedade pouco afeita a aceitar um gênero musical tão intimamente relacionado a escravos e libertos e às tradicionais políticas públicas de repressão e controle, e que tal significado se tenha esvaziado com a Abolição da escravidão, pelo menos entre os abolicionistas. Mas também não é improvável que a função de instrumento de luta política, do qual o jongo esteve revestido no século XIX, e que teve algum significado para os libertos do 13 de maio, tenha perdido força.

69 ABREU, Martha; DANTAS, Carolina. Música popular e história, 1890-1920. In: LOPES, Antonio Herculano et al. *Música e história no longo século XIX*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. p. 44.

70 STEIN, Stanley. *Vassouras: um município brasileiro do café (1850-1900)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 302-303.

71 ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. Jongs, registros de uma história. In: LARA, Sílvia Hunold; PACHECO, Gustavo (Org.). *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein, Vassouras, 1949*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007. p. 92.

Independentemente do motivo, creio ser possível elaborarmos algumas considerações finais que devem ser vistas menos como ponto de chegada e mais como ponto de partida para posteriores incursões no tema. A primeira delas é que a compreensão dos diálogos travados entre música e sociedade podem ser enriquecidos se for levado em conta que diferentes modos de percepção do mundo estão na base das tensões e conflitos culturais que envolvem diversos agentes produtores entre si e com outros grupos. Afinal, ao se expressarem através de uma linguagem musical, os produtores são colocados diante de conflitos de caráter estético, técnico, ideológico e político, e suas escolhas indicam a dimensão do diálogo permanente entre música e sociedade. Os documentos aqui analisados nos permitem perceber os esforços de diferentes sujeitos envolvidos com o mundo musical do período e nos fornecem indícios suficientes para sugerirmos que a incorporação de negros e mestiços à noção de uma música que se pretendia brasileira foi algo levado a sério por eles, a despeito da presença de ideias, práticas e políticas racistas e do “branqueamento” em vigência naquele contexto.

Uma segunda constatação é que a visão da escravidão e da liberdade veiculada por alguns abolicionistas teve vida longa e acabou informando um modelo interpretativo sobre as relações de dominação escravistas chamado de paternalista. Marcado por uma economia de “troca de favores”, esse paternalismo conformou uma matriz de pensamento que postulou que os dominados funcionavam como dependentes incapazes de ações autônomas e se movimentavam apenas num espaço de ação consentido pelos senhores. Tal visão começou a ser questionada a partir dos anos 1980, quando alguns historiadores passaram a incluir nos seus estudos a experiência dos escravos como sujeitos capazes de representar seu mundo e nele atuar, rompendo com imagens que sustentavam sua desumanização e defendiam o caráter absoluto da dominação exercida sobre eles.⁷²

E, por fim, que a constatação de que a presença e valorização da brasilidade e da mestiçagem na música, desde fins

72 GOMES, Ângela de Castro. Questão social e historiografia no Brasil do pós 1980: notas sobre um debate. *Estudos Históricos*, n. 34, jul./dez. 2004.

do século XIX, nos permite afirmar, com outros historiadores, que o esforço para selecionar, definir e divulgar originalidades nacionais, tendo como base a racialização, tem uma história e não precisou esperar a obra de Gilberto Freyre para entrar na pauta das discussões intelectuais.⁷³ Foi por meio da racialização da música e da dança que se tornou possível elaborar uma imagem positivada para o jongo, embora o símbolo de identidade musical brasileira tenha sido posteriormente atribuído ao samba. Mas esta já é uma outra história!

73 GOMES, Thiago de Melo. *Um espelho no palco: identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920*. Campinas: Unicamp, 2005.

PARTE II – CARNAVAIS E MOBILIZAÇÃO NEGRA

ESSA FINA GENTE DO MORRO: OCUPAÇÃO, CONFLITOS E REPRESENTAÇÕES DA MANGUEIRA (1910-1930)

Lyndon de Araújo Santos

Rio de ladeiras

Civilização encruzilhada

Cada ribanceira é uma nação.¹

A ESTAÇÃO DERRADEIRA

O objetivo deste texto é mostrar como se deu a ocupação do morro da Mangueira e o surgimento de certas representações dos seus moradores por parte da imprensa nas primeiras décadas do século XX. Essas representações estavam associadas às práticas da cultura negra no período pós-Abolição, como foram o batuque, o samba, a capoeiragem e as práticas religiosas de origens africanas, alvos da repressão policial. Situamos nosso estudo no limite temporal anterior à consagração tanto do samba como da Mangueira no contexto do carnaval carioca e da cultura mais ampla.

A ocupação da região e dos morros na Mangueira se deu por parte de libertos pós-Abolição, de descendentes de africanos, de migrantes, de empobrecidos e de operários das fábricas do seu entorno. Utilizando a linha férrea para o deslocamento rumo aos subúrbios, sendo a estação de trem da Mangueira sua primeira parada, estes sujeitos foram protagonistas num processo desordenado e marcado por conflitos de várias ordens, no qual o samba se insurgiu como expressão musical e cultural.²

1 Parte da letra da música de Chico Buarque, *Estação derradeira*.

2 Segundo Sérgio Gramático Júnior o samba foi ali introduzido pelos idos de 1915/1916 por Elói Antero Dias. *Sérgio Gramático Júnior, Maçu da Mangueira: o 1º mestre sala do samba*. Rio de Janeiro: Hama, 2009. p. 30.

Em que medida podemos, então, *ver* a Mangueira por meio das representações dos moradores que a fizeram de forma anônima e silenciosa no cotidiano, mas não passiva e nem tão disciplinadamente como a ordem republicana desejava?³ Tanto o morro como os seus moradores foram representados pela mídia impressa numa linguagem que os categorizava e os distinguia em termos sociais e raciais. Na edição de 3 de março de 1926, o *Correio da Manhã* trazia a seguinte descrição sobre a Mangueira, quando o morro se projetava com destaque na paisagem urbana e social do Rio de Janeiro:

*O “Morro da Mangueira” é subdividido em pequenos morros, todos habitados por gente modesta, que levanta ali o seu barracão, mediante certo contrato com o proprietário. Entre os habitantes, há indivíduos de bom caráter, humanitários, como o era a vítima de “Aleijadinho”, e há, também os maus, afeitos ao crime, que são os autores das cenas sangrentas que ali se verificam frequentemente. Assim, o “Morro da Mangueira” é constituído dos morros dos Telégrafos, do Pendura Saia, da Matriz, do Faria, etc.*⁴

Notamos nessa descrição as características emergentes do seu contexto e geografia, presentes no conjunto dos pequenos morros que a formavam, da gente *modesta*, dos barracões, das ambiguidades morais de seus moradores e da violência que chamava a atenção nos noticiários. Até alcançar este destaque que se dava também na dimensão cultural do carnaval, do samba, dos cultos afro, dos seus malandros e valentes destros na capoeira e na navalha, a Mangueira passou por um processo de ocupação que bem demonstra o modo como a população composta de filhos e de netos de escravos da cidade do Rio de Janeiro foi submetida, levando-a a elaborar seus próprios meios de sobrevivência após a Proclamação da República e da Abolição.

3 “O cotidiano se inventa com mil maneiras de *caça não* autorizada”. CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1, artes de fazer. 14. ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 38.

4 Jornal *Correio da Manhã*, 3 de fevereiro de 1926, Ed. 09518.

Segundo Adrelino Campos, excluídos do mundo do trabalho, discriminados e sem direitos reconhecidos, os descendentes de africanos “herdaram os procedimentos de combate aos negros quilombolas do século anterior [XIX]”.⁵ O autor procurou restabelecer a lógica das classes populares como sujeitos responsáveis pela ocupação socioespacial das cidades, ao relacionar os cortiços e as favelas como transmutações dos quilombos periurbanos. Estes espaços que tiveram expansão no período entre 1850 e 1888 foram sendo incorporados à cidade no seu novo processo de expansão do Centro para a periferia, mas também inversamente, da periferia para o Centro.

Esta ocupação aconteceu não somente no morro ou no conjunto destes pequenos morros, mas na própria região contígua ao bairro de São Cristóvão e da Quinta da Boa Vista, onde ficava a primeira parada dos trens vindos da Central do Brasil, a “estação primeira da Mangueira”. Nesta direção se deu uma das expansões da cidade na sequência “dos trilhos da rede ferroviária, em decorrência da suburbanização [...], a partir de 1872”.⁶

A região era servida por carris de bondes, ruas, estradas e linha férrea. Bairros e regiões como São Cristóvão, São Francisco Xavier, Andaraí, Engenho Novo, Engenho de Dentro, Cascadura e outros receberam o influxo de pessoas, de famílias, de desocupados e de trabalhadores em função das oportunidades de terrenos e de aluguéis baratos, embora cada vez mais distantes dos locais de trabalho. Toda esta área esteve sujeita também à especulação financeira de agentes imobiliários que foram privilegiados pelos governos, em detrimento dos menos favorecidos e empobrecidos.

Entre as estações da Mangueira e de São Francisco Xavier era feito o desvio para o ramal da Pavuna, com intenso trânsito das composições entre a Central do Brasil e os subúrbios. O crescente número de passageiros e a necessidade de aperfeiçoamento da rede, somados à imprudência dos usuários, proporcionavam problemas recorrentes de horários, de colisões,

5 CAMPOS, Adrelino. *Do quilombo à favela: produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p. 63-64.

6 ABREU, Martha Campos. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPP/Zahar, p. 50-89 apud Adrelino Campos, *Do quilombo à favela*, p. 67.

de avarias e de acidentes, como atropelamentos e quedas das plataformas ou dos vagões. A linha férrea se tornou o meio principal do transporte desta gente e, ao mesmo tempo, um espaço de riscos permanentes.

Não poucas fábricas afluíram para esta região pela facilidade dos acessos e de transportes, disponibilidade de mão de obra, preços baratos dos terrenos e pela concentração de investimentos em infraestrutura urbana. E, de certa forma, a ocupação do morro esteve ligada à presença delas nas suas imediações onde

... havia fábricas manufadoras de sapatos e chapéus, cerâmicas e olarias, onde trabalhavam muitos dos moradores da favela. A origem dos barracos no morro era intrínseca à rotina de trabalho nessas fábricas, já que Francisco de Paula Negreiros Saião Lobato, o visconde de Niterói, dono daquelas terras (um presente do imperador Dom Pedro II), as repassou para um dos donos das fábricas, o português Tomás Martins. O industrial construiu casas para alugar a seus empregados, sendo que, mais tarde, gente sem ter onde morar chegava por lá e levantava seus barracos do jeito que era possível.⁷

Uma das mais destacadas foi a Fábrica de Chapéus Fernandes Braga & Cia. que se instalou na região nos anos de 1896/1898, compondo assim a paisagem em formação, no sopé da grande mangueira que demarcava a primeira parada do trem vindo da Central do Brasil. Situada ao pé da árvore e próxima à estação de trem, a fábrica passou a ser identificada, assim como os seus chapéus, como Fábrica de Chapéus Mangueira.

7 MONTEIRO, Denilson. *Divino Cartola: uma vida em verde e rosa*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012. p. 29.



Figura 1 – Construção da Fábrica Fernandes Braga & Cia

Fonte: Acervo da Fábrica de Chapéus Mangueira. Digitalização feita pela professora doutora Isis Fernandes Braga (UFRJ)

A Fernandes Braga & Cia. ou a Fábrica de Chapéus Mangueira, de diferentes formas, esteve integrada a este processo e contexto, pela presença de moradores do morro nos seus quadros de empregados e pelas formas de prestação de serviços ao seu entorno. Em 1918, funcionou nas suas dependências uma enfermaria provisória, administrada pelo Exército durante as epidemias de varíola e febre amarela que atingiram a região, ante a falta de leitos em hospitais.⁸

Desde a sua construção nos finais do século XIX, seguindo o padrão das fábricas inglesas, foi construído um conjunto de casas contíguas à fábrica para os seus empregados que, de alguma forma, contribuiu para esta ocupação e alteração da paisagem. Certamente, o apito e o relógio da fábrica passaram a determinar a relação com o tempo e as horas da população do entorno, juntamente com os horários dos trens.

A fábrica fez parte da paisagem social durante as décadas seguintes e determinou as condições de vida de muitos trabalhadores moradores da Mangueira e bairros adjacentes a partir, por exemplo, dos salários que ainda eram diferenciados para os homens e para as mulheres, que ganhavam menos, insuficientes até para “o alimento”:

8. *Jornal Correio da Manhã*, 27 de outubro de 1918, Ed. 12435.

EM MANGUEIRA. Na estação de Mangueira trabalham centenas de operários. NA FÁBRICA DE CHAPÉUS. Os operários ganham de 5\$ a 5\$500. As operárias de 2\$500 a 3\$. O trabalho vai das 7 às 16 horas. Os extraordinários prolongam-se até às 17 1/2 horas. Os salários não chegam para o alimento. Tal situação não pode continuar. A vanguarda deve lutar contra o patronato, apoiando-se no único jornal operário, escrevendo para ele sobre seus sofrimentos e aspirações. NA FÁBRICA DE LADRILHOS. Os salários na fábrica de ladrilhos da rua Visconde de Niterói regulam os mesmos da fábrica de Chapéus Mangueira. Os patrões estabeleceram uma cozinha econômica com mercadoria fornecida pela feira livre. Dão abono no dia 30 e pagam no dia 15. A exploração é demasiada - F.F.⁹

Os valores citados pelo periódico referiam-se a uma possível média equivalente à jornada diária de trabalho. As diferentes funções na cadeia da produção dos chapéus também determinavam as desigualdades dos valores, como o pagamento dos salários sempre menores das mulheres operárias. Estas exerciam majoritariamente o serviço de forradeiras, mas atuavam também na tinturaria, no polimento e em outros setores.¹⁰

Tanto na estação como na fábrica a citação se refere a “centenas de operários” que, a se considerar a veracidade da informação, concentravam-se no entorno deste núcleo produtivo, habitacional e de serviço. Portanto, se, por um lado, a ocupação da região e do morro da Mangueira esteve ligada à produção fabril, por outro, não foi somente este o fator determinante para que a *derradeira estação* se tornasse um Rio de ladeiras, de encruzilhadas, de ribanceiras e de fronteiras, enfim.

A CIVILIZAÇÃO ENCRUZILHADA

Em 1917, o morro da Mangueira já era conhecido como sendo “transformado em sucursal da Favela, depois que para ali se

9 Jornal *A Classe Operária*, 4 de julho de 1925, Ed. 00010.

10 Temos o exemplo de Rufina Avila de Mattos que trabalhou como forradeira de chapéus na Fábrica de Chapéus Mangueira, executando serviços tanto na fábrica como em casa. SANTOS, Lyndon de Araújo. A religião dos Mascates e das Forradeiras. O cotidiano e os sujeitos no protestantismo primitivo brasileiro. Séculos XIX e XX. *Revista Pós-História*, n. 9, p. 175-198, 2001.

transferiu o pessoal que residia no morro de S. Antonio”.¹¹ Entretanto, não somente pela dispersão do morro de S. Antonio, a Mangueira recebeu pessoas oriundas de outras partes da cidade e do país.¹² A ida da família Oliveira, do futuro Cartola, se deu em 1919 quando

*havia por volta de 50 casas. A maioria eram barracos feitos com madeira que se conseguia por perto. [...] O povo que ocupou a região era gente que teve suas casas derrubadas na reforma da Quinta da Boa Vista, promovida pela prefeitura em 1908, ou no incêndio do morro Santo Antônio em 1916, onde os barracos daquela que é considerada a primeira favela do país foram destruídos.*¹³

As fotografias a seguir, tiradas no ano de 1920, retratam as condições de vida, a construção rudimentar dos casebres e algumas crianças chamadas de “moleques”.¹⁴



Foto 1 – Casebre e “moleques”

11 *Jornal do Brasil*, 26 de outubro de 1917, Ed. 00298.

12 “Nordestinos buscando trabalho e habitação barata; soldados despejados da grande reforma feita na Quinta da Boa Vista; negros excluídos socialmente, sofrendo as marcas recentes da escravidão. População marginalizada, não marginal”. DIAS, Elói Antero. *Sérgio Gramático Júnior, Maçu da Mangueira: o 1º mestre sala do samba*. Rio de Janeiro: Hama, 2009. p. 29.

13 MONTEIRO, Denilson. *Divino Cartola: uma vida em verde e rosa*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012. p. 29.

14 Fotografias feitas por Henry George Wills, um protestante ligado à Associação Cristã de Moços e aos proprietários da Fábrica de Chapéus Mangueira, referindo-se aos “moleques” no verso das fotos. Acervo da Fábrica de Chapéus Mangueira. Digitalização feita pela professora doutora Isis Fernandes Braga (UFRJ).



Foto 2 - "Moleques"



Foto 3 – Casebres no Morro da Mangueira, ao fundo o pico da Tijuca

O jornal *O Paiz* descreveu o processo de ocupação do morro da Mangueira de forma negativa, sujeita a enfrentamentos e conflitos por parte do poder público:

Nesse morro está construída uma verdadeira Favela, tantas são as casinhas de reboco e sapé, sem água, sem esgoto, construídas sem licença da Prefeitura e ocupadas na maior parte por elementos perturbadores: soldados desertores do exército, polícia e marinha, indivíduos sem ocupação definida que vieram tocados da Quinta da Boa Vista, em virtude das demolições ali havidas por motivo da transformação que está sofrendo aquele parque. Esses indivíduos se arrancharam em casebres construídos “à la minuto”, segundo declararam as autoridades de higiene que lá foram, por permissão verbal do prefeito como meio fácil de conseguir a desocupação das casas da Quinta, a demolir. A Saúde Pública que em 1906 conseguiu desocupar e demolir quase todas as habitações toscas daquele morro, com grande esforço, assiste agora os seus esforços perdidos com a transformação súbita daquela aba do

*morro, já saneada em uma verdadeira Favela. Aí reside o foco do mal.*¹⁵

Remetendo-se à primeira década do século XX, a ocupação foi feita de forma gradativa e sujeita a conflitos territoriais e jurídicos, mobilizando os órgãos públicos no enfrentamento dos problemas gerados pela ocupação sem licença. O ministro da Justiça e dos Negócios Interiores, Esmeraldino Bandeira, encaminhou no dia 22 de abril de 1910 ao gabinete do prefeito do Distrito Federal, Inocencio Serzedelo Correia, um ofício solicitando a proibição do “levantamento de casebres no morro dos Telégrafos, bem como em outros pontos da cidade, atendendo-se à constante ameaça que, para a saúde pública, constituem essas edificações”.¹⁶

Informado pela Diretoria-Geral de Saúde Pública, o ministro tomou ciência da construção *abusiva e sem formalidade legal* no “morro dos Telégrafos, a poucos metros das estações da Mangueira e de S. Francisco Xavier”, de “casebres de zinco, cafuas de taboas de caixões velhos, com cobertura de sapê, que nada invejam aos que no morro da Favela e de Santo Antonio se encontram”.¹⁷

Os argumentos para a proibição fundamentavam-se na questão da saúde e da higiene públicas, no contraste com a estética das construções modernas e na injustiça quanto à ereção destes casebres naquele local, quando a capital possuía distritos rurais com liberdade de edificação sem necessidade de pagar aluguel. Mas nutriam-se também dos preconceitos e dos prognósticos pessimistas relativos ao destino das populações libertas no período pós-Abolição.¹⁸

As estações supra referidas têm nas suas proximidades ruas magníficas, calçadas e iluminadas a gás, que ostentam

15 Jornal *O Paiz*, 25 de agosto de 1910, Ed. 09455.

16 Morro da Mangueira ou dos Telegraphos (licença para obras), 22/4/1910, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ), 25.3.33, fl. 1-6.

17 Morro da Mangueira ou dos Telegraphos (licença para obras), 22/4/1910, op. cit., f.1-6.

18 ABREU, Martha Campos. Sobre mulatas orgulhosas e crioulos atrevidos: conflitos raciais, gênero e nação nas canções populares (Sudeste do Brasil, 1890-1920). *Tempo*, n. 16, p. 4, 2003.

*tam prédios modernos, higiênicos e construídos de acordo com as últimas posturas municipais. Esses prédios muito breve irão sofrer as consequências funestas dos casebres ora em construção, visto como o morro dos Telégrafos não é abastecido de água, nem é provido de esgoto.*¹⁹

Antes deste despacho, o agente da Prefeitura no 17º Distrito no Engenho Novo havia informado que os barracões construídos sem licença no morro da Mangueira pertenciam “a soldados do 13º Regimento da Cavalaria, cujas construções o Exmo. Sr. Dr. Prefeito deu-nos ordem pessoalmente para consentir independente de licença”.²⁰ Para o ministro, o agente dissera sobre “as pessoas que velhas [sic] buscavam habitação vinham do morro Santo Antonio” e que recebera ordens para não as impedir.²¹

Alguns moradores, no entanto, haviam solicitado formalmente a permissão de permanecerem no morro, argumentando que eram vítimas da ação das reformas urbanas da Prefeitura e da própria pobreza, apelando para uma legislação imperial que isentava os pobres de pagamentos de sepulturas. Ou seja, o apelo era para que o governo repetisse a prática da isenção dos pobres de obrigações legais, como impostos e taxas oriundos do período imperial.

Os abaixo assinados que eram moradores na Quinta da Boa Vista em São Cristóvão, e cujas habitações foram demolidas por ordem de Vossa Excia. para a construção do Parque tangidos pela necessidade para o abrigo de suas famílias, construíram no morro (alto) com entrada pela rua Visconde de Niterói pequenos Barracões. Tendo sido os suplicantes intimados pelo Sr. Agente da Prefeitura do 17º Distrito, venho nestes termos pedir a Vª. Excia. que por equidade lhes sejam dispensados tais emolumentos porquanto os suplicantes vivem na mais

19 Morro da Mangueira ou dos Telegraphos (licença para obras), 22/4/1910, op. cit., f.1-6.

20 Morro da Mangueira ou dos Telegraphos (licença para obras), 22/4/1910, op. cit., f.1-6.

21 “O agente fiscal da Prefeitura Municipal no Distrito de Engenho Novo mandou intimar todos os indivíduos que construíram barracões nos morros da Mangueira e Telégrafos a legalizá-los ao prazo de cinco dias sob pena de multa e demolição”. *Jornal O Paiz*, 12 de maio de 1910, Ed. 09359.

*pobreza e têm a seu favor as disposições do aviso de 18 de agosto de 1891 regulamentos de 1.º de março de 1888 e aviso de 25 de setembro de 1862. Capital Federal 19 de maio de 1910. Raphael Ferreira Cardoso/Raphael S. Cardoso, Candido Carneiro de Souza, Felix Fellipe de Albuquerque, Joaquim Barboza de Souza, Guilherme Gonçalves de Sá, Ernesto Silva, Hugo de Paula Macario, Antonio Augusto da Cunha e Silva, Candido Tomás da Silva, João Carneiro de Souza, Victal Ribeiro de Sousa, João Pires.*²²

Diante do abaixo-assinado e da apelação, a Prefeitura providenciou uma análise da situação dos barracões, na qual vislumbramos a estrutura e a forma das edificações precárias então erigidas. Não havia mais a possibilidade de uma ação paternalista por parte do poder público, a exemplo do tempo da monarquia. Os procedimentos agora obedeceriam a critérios técnicos, racionais e impessoais que fundamentariam as decisões dos governantes.

Os barracões, cujos proprietários subscrevem o requerimento acima, afastam-se de todas as normas estabelecidas pelo regulamento da Prefeitura, para tal tipo de construção. São todos [...], toscos, em forma de chalé, alguns assoalhados, repousando os soalhos sobre o solo, outros não. Nenhum tem o pé direito regulamento (sic), tendo o que mais se aproxima do limite da lei 3,30m e o que mais se afasta 1,40m a partir do predial. Há alguns que constam de um só compartimento, outro apresenta a área interna subdividida em quartos e salas não havendo relação entre as respectivas áreas e as dos vãos exteriores. Nos que apresentam divisões internas, estas só [...] a uma certa altura de modo a não isolar os compartimentos uns dos outros. São todos de telha vã. Tais são as habitações que a pobreza na premente

22 Morro da Mangueira ou dos Telegraphos (licença para obras), 22/4/1910, op. cit., f.1-6. As disposições, os regulamentos e os avisos referidos na citação encontram-se na *Coleção das Decisões do Governo do Império do Brasil*, Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1862, p. 355, Tomo XXV.

*necessidade de se guardar das intempéries pode amostar de acordo com a estreiteza das suas economias. J. Francisco de Paula [...].*²³

O desfecho do processo foi a autorização por parte do prefeito para derrubar os casebres no mês de julho de 1910. Não sabemos se esta ação ocorreu ou como ocorreu, mas o fato é que a Mangueira foi sendo ocupada cada vez mais e tornou-se uma região de conflitos movidos por supostos proprietários que disputaram a legitimidade da posse dos terrenos, mesmo com a nova lei do inquilinato sancionada pelo presidente da República em 1921. No entanto, isto não foi suficiente para pôr termo às disputas e aos conflitos entre os locatários e os inquilinos.

Em 1926, uma longa reportagem do jornal *Correio da Manhã* trazia fotografias do morro do Telégrafo, sendo duas panorâmicas do morro com casebres construídos, uma casa parcialmente derrubada e uma com homens, mulheres e crianças sobre os escombros de casas derrubadas. O título dizia: “O pobre não tem direito a coisa alguma”, dando o enfoque a favor dos moradores do morro do Telégrafo, obrigados a sair por uma ação de despejo executada. Foram numerosas pessoas, segundo o jornal, que ficaram sem teto por conta da ação violenta perpetrada contra os moradores por parte da polícia.²⁴

Segundo a reportagem, a remodelação da Quinta da Boa Vista pelo presidente Nilo Peçanha transferiu moradores pobres com seus barracões e choças, que ali estavam desde o período imperial, para o morro do Telégrafo, também de propriedade nacional. Com a falta de fiscalização, apareceram *proprietários e locatários* que impuseram aluguéis de 20 mil réis para cada terreno ocupado. Medidas foram tomadas para o fim desta cobrança, por parte do poder público (comissão do cadastro e tombamento dos próprios nacionais), beneficiando os operários residentes que deixariam de pagar “tributo algum”.

Mas uma nova disputa se deu a partir da ação movida pela “viúva de um parente do estadista do império visconde de Niterói”,

23 Morro da Mangueira ou dos Telegraphos (licença para obras), 22/4/1910, op. cit., f.1-6.

24 Jornal *Correio da Manhã*, 31 de março de 1926, Ed. 09565.

Juliete de Medeiros Sayão Lobato, que, “invocando a tutoria de seu filho Décio José, requereu o despejo dos moradores naquele morro pelo juízo da 6ª Pretoria Cível”. O juiz da 2ª Vara Federal garantiu a permanência dos moradores pelo argumento de que aquelas eram terras do domínio nacional. Um “interdito proibitório” protegia os moradores de qualquer ameaça de despejo.

Deu-se, então, um conflito de jurisdição entre a ação na justiça local, favorável aos moradores, e a justiça federal (Superior Tribunal Federal), a favor de Juliete de Medeiros Sayão Lobato.²⁵ A *proprietária* acionou o despejo e se apossou dos casebres, mas a reportagem argumentou contra a arbitrariedade da expedição do mandato de despejo, diante da disputa na Corte de Apelação, e justificou a abertura de inquérito contra a pretensa proprietária, entregue “em mãos dos chefes de polícia”.²⁶ Enquanto isso, a “picareta desumana” destelhou e destruiu casebres, “do que resultou ficarem sem teto numerosas pessoas da classe mais humilde da cidade. Pobre Claudionor!...”²⁷

Um cenário de dramas e de conflitos sociais gestou as condições para o surgimento de manifestações culturais peculiares dos morros cariocas, sendo a Mangueira uma de suas principais representantes.

QUERO OUVIR SUA BATUCADA, AI, AI

Não poucas manifestações culturais se desenvolveram nas décadas de 1910 a 1930 na região e no morro da Mangueira, como espaços em construção de um modo de vida suburbano e de invenções de um cotidiano marcado por contradições. O carnaval com o samba, o teatro de revista, as religiosidades de origens africanas, as corridas de cavalos no Turf-Club e o futebol com o Sport Club Mangueira, sem falar nos pequenos clubes, foram expressões da vida cultural e do lazer dos seus moradores.

25 Nome de uma das principais travessas no morro da Mangueira, relacionada a Francisco de Paula Negreiros Saião Lobato, o visconde de Niterói, que era também o nome da rua que cruzava o bairro.

26 *Jornal Correio da Manhã*, 31 de março de 1926, Ed. 09565.

27 *Jornal Correio da Manhã*, 17 de junho de 1926, Ed. 09580.

Tanto quanto um ritmo ou um estilo que se afirmou no cenário do mercado cultural e musical em formação com suas disputas e concorrências – migrando das rodas para o *asfalto* representado pelos blocos, ranchos e escolas –, o samba definiu uma sociabilidade gestada por afinidades étnicas e religiosas próprias da cultura negra. Foi, ao mesmo tempo, o espaço do encontro da diversidade de ritmos em circulação, como o batuque, o lundu e o maxixe, do improvisado e da criatividade estimulados pela comida, pela bebida e pela sensualidade, enfim, uma ambiência social própria das populações marginalizadas com as suas astúcias.

A figura do *Claudionor* tornou-se emblemática e representativa da Mangueira, veiculada nos jornais, nas revistas, no teatro e no carnaval. Ora, malandro, desalojado, incendiário ou trabalhador, o Claudionor encarnava a estética, a linguagem, a esperteza e o humor dos seus moradores, desde uma dada representação da Mangueira que se instituía.

*O morro da Mangueira, que acabou de firmar a sua notabilidade no Carnaval do ano passado, com o celebre samba: Fui n'um baile Lá no morro da Mangueira/ Uma cabrocha/Me falou de tal maneira:/Não vai fazer como fez o Claudionor/Que para sustentar a família/Foi bancar o estivador.*²⁸

O malandro trazia consigo, desde o século XIX, as representações do vadio e do capadócio (aquele que vivia em *santo ócio*), associados à proscriça viola, à cachaça e à prática das desordens sociais.²⁹ Presentes nas letras dos lundus, estes personagens se fixaram nas práticas e nas linguagens sociais, formando o tipo social do malandro que passou a ser associado ao sambista nos anos de 1920, mas que não são exclusivos do contexto brasileiro.³⁰ As canções expressavam as distinções sociais em seus conflitos:

Numa sociedade onde se reorganizavam os mecanismos de dominação e controle social, as canções, mesmo em tom

28 Revista *O Malho*, 13 de novembro de 1926, Ed. 1261.

29 SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. p. 158-160.

30 SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente...*, 2012, p. 161, 162.

*de brincadeira, não deixavam de expressar uma versão musical dos conflitos sociais, raciais, amorosos e culturais presentes no período. Em alguns casos, chegaram a divulgar uma forma de crítica e oposição frontal à nova disciplina de trabalho livre, através do elogio ao “crioulo malandro”.*³¹

A construção do Claudionor como personagem coincidiu com os anos de 1925 a 1929, quando a Mangueira se tornou mais conhecida pelo samba e pelo carnaval. Ao lado de outras canções e marchas de sucesso, os seus sambas foram destaque no carnaval de 1926. A revista *Amor sem Dinheiro*, publicação ligada ao Teatro Recreio, divulgava a apresentação de “Claudionor do Morro da Mangueira” representado pelo “popular cômico Henrique Chaves que executará o samba acompanhado de violão, flauta e cavaquinho”.³² A comédia de Paulo Magalhães *Flor da Rua*, encenada neste mesmo ano, demonstrava a vida dos malandros do morro da Mangueira,

*uma comedia essencialmente nacional, muito brasileira, [...], que, com o nome de “Flor da Rua”, está em cena no Trianon desde anteontem. O assunto, que Paulo Magalhães desenvolveu com muita graça, é um caso de interesse, do qual se aproveitam com habilidade os malandros nele envolvidos: o Cutuca, o Claudionor e a Flor, três representantes da fina gente do morro da Mangueira, a conhecida Favela suburbana.*³³

Tais práticas culturais foram associadas a uma possível identidade nacional em construção, com personagens comuns, mas que traziam o misto da ingenuidade e da sagacidade de quem morava no morro, sem o conteúdo da violência. O artigo de Gonçalves Jorge criticava as normas de um concurso de modi-

31 ABREU, Martha Campos. Sobre mulatas orgulhosas e crioulos atrevidos: conflitos raciais, gênero e nação nas canções populares (Sudeste do Brasil, 1890-1920). *Tempo*, n. 16, p. 11, 2003.

32 *Jornal Correio da Manhã*, 1926, Ed. 09514.

33 *Jornal Correio da Manhã*, 1926, Ed. 09777. O *Jornal do Brasil* divulgou a apresentação com “cenas da vida dos vagabundos do Morro da Mangueira”, interpretadas pelos artistas Brandão Sobrinho, Sylvia Rertini e Palmeirim Silva. *Jornal do Brasil*, 2 de dezembro de 1926, Ed. 00287.

nhas que exigiam a “correção poética” nas letras das músicas. O crítico enfatizou a procura por uma genuína arte brasileira e apontou o morro da Mangueira como o lugar da arte brasileira feita pelo povo.

AS CANÇÕES POPULARES. [...] Enquanto isso, o povo – o povo sem cultura, sem abc – não precisa de coisa nenhuma para encontrar o seu gênio. José Clemente assegura que o morro da Mangueira muito mais conscientemente do que o Sr. Guilherme de Almeida, ou o Sr. Ronald de Carvalho o que seja a arte brasileira.³⁴

Cutuca, Claudionor e Flor eram “representantes da fina gente do morro da Mangueira, a conhecida Favela suburbana”. O samba intitulado “Lá no morro da Mangueira” tornou-se um padrão que era reproduzido e parodiado, a exemplo do “Samba Carnavalesco de 1927”, “Os Quitutes de João”, composto por M. Machado e “oferecido ao ‘Prazer das Morenas’ da rua da caridade”:

*A mulher que não se preza
É quitute p’ra “João”
Se é branca fica parda
Se é parda vira carvão.
Quando sai pelo seu braço
É panela no fogão
A mulher que não se preza,
É quitute p’ra “João”!*

*Se ele banca o almofadinha
Com óculos de argolão
Ella banca a melindrosa
Ao lado do negralhão.
No jantar só comem “beijos”
Ou só língua com feijão
A mulher que não se preza
Só serve para “João”!*

34 *Jornal do Brasil*, 1926, Ed. 00287.

*Na carapinha trás o negro
Pimentinha, pimentão
Ella quebra o seu cabelo
P'ra dá ares de “João”!
O nariz tem ele “chato”!
Tem orelha á rabecão
Ella é roxa por mulato
Ou mesmo por um “João”!*

*Os negrinhos quando nascem
Saltam logo para o chão
“Tá...ca...chimbi” gritam logo
Pois são filhos de João ...
Mas a mãe toda afobada
Chama logo o negralhão
Dá aos filhos a chupar
Os “beijos” do pai João.³⁵*

No carnaval de 1926 e antes da divulgação impressa da sua música, o samba “Lá no Morro da Mangueira”, composto por Manuel Dias e Alberico de Souza, o *Béquinho*, já era conhecido e cantado nas *batalhas*, nos *clubs* e nos *choros*. O samba era considerado uma *manifestação pitoresca do engenho e inspiração dos musicistas despreocupados de outra consagração que a popularidade, o caráter de composição musical mais sugestivo e divulgado entre nós, principalmente pelo Carnaval, época em que atinge o milagre de forçar uma população avessa a cantar nos momentos de maior expansão, e repetir letras*

35 *Jornal Correio da Manhã*, 1927, Ed. 09840. Sobre as figuras das mulatas e dos crioulos nas canções populares, diz-nos Martha Campos Abreu: “Evidentemente, a valorização das mulatas e dos crioulos nas canções populares foi sempre polissêmica e envolveu-se com várias questões. Esteve presente no mundo artístico, cômico e carnavalesco; envolveu-se com as projeções de intelectuais sobre a identidade nacional e sobre os seus desejos sexuais. Sem dúvida, serviu como uma nova forma de controle e exploração do corpo das mulheres afro-brasileiras, reproduzindo hierarquias sociais e raciais muito antigas”. ABREU, Martha Campos. Sobre mulatas orgulhosas e crioulos atrevidos: conflitos raciais, gênero e nação nas canções populares (Sudeste do Brasil, 1890-1920). *Tempo*, n. 16, p. 25, 2003.

*fantasiosas cujo sentido muita vez ignora, o irresistível samba carioca de gênese no geral obscura, é ainda a mais sensível demonstração de que o Carnaval continua a ser cultuado com apaixonado carinho na cidade.*³⁶

A revista *O Malho* projetou também em 1928 as representações do morro nas imagens caricaturadas de sua paisagem e seus personagens.



Figura 2 – *O Malho*, Junho de 1928 – Ed. 1342

As poucas nuvens sobre as formações do morro num dia ensolarado e de calor, com espaços vazios entre os barracos ou casas, eram indícios de que a ocupação ainda estava em curso. Alguns casebres possuem duas janelas na fachada, enquanto outros contam

36 *Jornal do Brasil*, 1926, Ed. 00025.

também com uma porta de entrada, tal como eram na simplicidade da construção. Aparece um botequim com uma figura parada na porta e uma negra levando uma lata na cabeça. O problema crônico de abastecimento de água no morro obrigava os moradores a descenderem até a estação para adquirir seu suprimento diário. Abaixo, à esquerda, dois *crioulos* jogam cartas concentrados;³⁷ um deles espera o outro jogar com um olhar de expectativa.

Na página seguinte, tem-se a figura de um negro forte de chapéu caído para um lado do rosto encobrindo um dos olhos, de camiseta sem mangas com listras horizontais, as mãos no bolso, a calça larga e os pés descalços, numa postura estereotipada de malandro, mas com um jeito que impõe autoridade: seria um tipo do *Claudionor*? Abaixo um violeiro sentado com seu violão em posição de estar tocando seu instrumento e cantando, descalço e ladeado por uma *mulata* com as mãos nos quadris, lenço na cabeça, num gesto de quem está sambando.

O articulista descreveu como o morro saiu de um anonimato e das notícias de violência para uma condição de prestígio cultural por causa do samba e de seus personagens moradores. O morro da Mangueira foi descrito como sendo o “decantado reduto do Claudionor”, que aparece como uma figura emblemática e representativa:

Desde então, o Claudionor passou para o rol dos homens notáveis deste país de notabilidades e o Morro da Mangueira – favela humilde e ignorada – armou cordões de bandeirinhas de papel e deu a todos os seus habitantes um direito de equiparação aos colegas da Favela e do Morro do Pinto.³⁸

No início do ano seguinte, os preparativos para o carnaval já eram feitos por um grupo musical prestigiado denominado de *velha guarda*.

A VELHA GUARDA DO MORRO DA MANGUEIRA APRESTA-SE PARA AS GRANDES

37 Provavelmente um jogo de “monte”. Os termos *crioulo* e *mulata* foram utilizados pelo jornal como identificação racial carregada de preconceito e de estratificação social.

38 A reportagem foi escrita “especial para *O Malho* por Tito André”. Revista *O Malho*, 1928, p. 11.

PUGNAS. Cheio de tradições carnavalescas, o Grupo da Velha Guarda do Morro da Mangueira já está em preparos para as velhas pugnas de Momo. O grupo musical ficou assim constituído: Armandinho (flauta); Ravalzinho (saxofone); Saturnino Segundo (bandolim); Pedro (trabone); Waldemar (violão); Olegário (violão); Botelão (violão); Polycarpo (violão); João (cavaquinho); Oswaldo (pandeiro); e Alcides (ganzá).³⁹

SÃO SEBASTIÃO CRIVADO

As nações de cada ribanceira, sobretudo as imigradas da Favela de Santo Antonio e dos quilombos periurbanos cariocas, criaram suas próprias linguagens e formas de expressões culturais. No entanto, para além desta projeção por vezes romântica, presente nas músicas e nas charges, o cotidiano dos moradores da Mangueira estava marcado pela dura sobrevivência por meio do trabalho no comércio, nas fábricas e nos *bicos* praticados numa variedade de prestações de serviços não oficiais e não reconhecidas como profissões. Parte dos seus moradores era composta de operários estivadores.

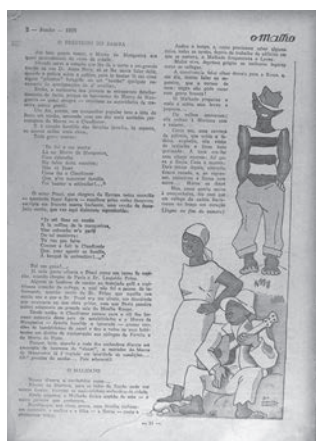


Figura 3 – *O Malho*, Junho de 1928 – Ed. 1342

³⁹ *Jornal Correio da Manhã*, 5 de janeiro de 1929, Ed. 00149.

Mas esta informalidade era praticada, na visão dos órgãos públicos e dos jornais, por uma horda de desocupados, preguiçosos, malandros e biscateiros, fonte dos piores males que assolavam a sociedade, como a permissividade moral, a sensualidade, os roubos, os suicídios e toda sorte de violência.⁴⁰ Para completar este cenário *decadente* identificado no morro da Mangueira, havia as recorrentes epidemias que atingiam principalmente estas populações desassistidas.

As ocorrências policiais relativas ao morro da Mangueira se tornaram mais numerosas a partir de 1920, coincidentes com o processo de construção de uma cultura do samba e das figuras dos malandros sambistas. Elas se referiam às diferentes formas de conflitos e de violências que envolviam embriaguês, roubos, brigas de casais, crimes passionais, vinganças e rixas pessoais, incêndios provocados em barracões, disputas de terrenos, jogo de “monte”, com a utilização de paus, navalhas, canivetes, facas, barras de ferro e também de revólveres. Um dos pontos principais de conflitos era a travessa Sayão Lobato, lugar de intensa concentração de transeuntes, de comércio, de jogos e de casas, além de outros lugares tidos como perigosos, a exemplo do *Buraco Quente*.

Havia também conhecidos nomes de moradores famosos pela violência, como Ruído, Alzira de Souza “Espírito Mau”, João Francisco Delphini, o “Moleque Allyrio”, “Gaguinho” ou Manoel Oliveira, “Antonio Submarino” e “Moleque Francisco”. Estes e outros formavam os renomados *valentes da Mangueira*, temidos pela forma como agiam nas lutas e nas capoeiras com navalhas e facas.

No morro da Mangueira, esse morro imortalizado por ter sido teatro de terríveis cenas sangrentas, ocorreu, no

40 “Para muitos juristas, médicos e políticos, preocupados com a normalização e a moralização dos costumes populares, a realização desta tarefa era um enorme desafio, posto que consideravam os populares, em geral, e os afrodescendentes, em particular, como portadores dos supostos vícios da escravidão e da pobreza. Para os reformadores, estes segmentos da população eram propensos à doença, não possuíam hábitos de poupança, tendiam à ociosidade, não se preocupavam com a educação dos filhos e, por extensão, não valorizavam os laços de família, os do casamento e a honra feminina”. ABREU, Martha Campos. Sobre mulatas orgulhosas e crioulos atrevidos: conflitos raciais, gênero e nação nas canções populares (Sudeste do Brasil, 1890-1920). *Tempo*, n. 16, p. 19, 2003.

*domingo, último, mais um crime estúpido e covarde. O autor do mesmo não foi o celebre Claudionor das canções carnavalescas, mas um indivíduo desalmado e perigoso como o é a maioria dos que ali habitam.*⁴¹

A polícia investia com regularidade para coibir tais formas de violência e proibir também as manifestações religiosas dos cultos de origem africana, a exemplo do delegado Dr. Dulcídio Gonçalves, do 18º distrito, que agiu contra os pais de santo e os adeptos de Ogum, chamados de “macumbeiros” nos morros da Mangueira, do Vintém e do Jacaré.⁴² Em outra ocorrência, “uma dúzia de homens e meia de mulheres [foram] presos numa macumba”,

*quando faziam funcionar uma macumba, o “pai de santo” José de tal, e com ele 11 homens e seis mulheres, sendo todos metidos no xadrez. Na casa do chefe da “macumba” foram apreendidos oito punhais e uma posta de carne, que estava sobre uma mesa à volta da qual se faziam os trabalhos.*⁴³

Verifica-se a presença de alguns objetos dos rituais praticados como punhais, carne e uma mesa.⁴⁴ Mulheres e homens eram liderados pelo pai de santo identificado como José de tal, citado sem o sobrenome, como uma forma de menosprezo pela desconfiança ante a sua ação religiosa. Os *trabalhos* referiam-se a estes rituais conduzidos pelo líder religioso por meio de cânticos, invocações, incorporações, sacrifícios de animais e atendimento às necessidades dos participantes. A macumba habitava tanto o espaço recluso, escondido e proibido dos cultos africanos, como os lugares de visibilidade ligados ao samba.

Na seção “Casos de Polícia” da edição de 5 de maio de 1918 de *O Paiz*, foi feito um meticuloso relato sobre o rancho do caboclo Urubatão, onde uma macumba fora interrompida pela

41 *Jornal Correio da Manhã*, 1927, Ed. 09881.

42 *Jornal do Brasil*, 16 de maio de 1933, Ed. 00114.

43 *Jornal Correio da Manhã*, 1 de dezembro de 1927, Ed. 10087.

44 “O mesmo pode-se dizer das listas das ‘bugigangas’ apreendidas nos ‘antros’ por ocasião das ‘batidas’ policiais, em que aparecem os búzios ao lado das cartas de jogar, imagens de santos ao lado de orixás e de objetos de uso universal da magia, tais como pedras, cabelos, bonecos, punhais, roupas, ossos, terra, etc.”. NEGRÃO, Lísias Nogueira. *Magia e religião na Umbanda*. *Revista USP*, n. 31, p. 78, 1996.

polícia, com a prisão de 24 pessoas e a apreensão de “vários apetrechos de feitiçaria”.⁴⁵ A reportagem lamentava o crescimento ilimitado pelas ruas suburbanas de “antros de feitiçaria” e de macumbas lideradas por “charlatães que se utilizam das ciências ocultas” para enganar os crentes. Além dos distúrbios da razão que faziam com que os manicômios se enchessem de internos, havia a influência moral dos sortilégios e dos males físicos causados pelas beberagens. Frequentados por pessoas oriundas de todas as classes e condições sociais, os cultos causavam o estranhamento por parte do jornal e do articulista, questionando como pessoas *esclarecidas* poderiam se sujeitar a tais práticas numa ordem republicana considerada instituída.⁴⁶

Eram estes os motivos para a perseguição policial das macumbas que negociavam a “peso de ouro” os serviços prestados aos incultos e ignorantes. Elementos, produtos, apetrechos e materiais utilizados nos rituais foram descritos, tais como a florzinha seca, a galinha preta, a faquinha pontiaguda de ferro, os punhais, os manipulansos (ídolos africanos ou objetos sagrados), os amuletos, os rosários, as figas, as velas de cera, as raízes medicinais, a vara de condão, o peixe de papelão prateado de um metro, os cinco barris de cortes diferentes, os colares grandes e pequenos, as varas, os arcos, as flechas, além das estátuas em tamanho natural do caboclo Urubatão e de Santo Onofre, este com um punhal atravessado no peito.

O relato nos ajuda a compreender o universo dos praticantes da macumba no início do século XX no Rio de Janeiro, mesmo sob a constante repressão policial associada à segregação

45 Jornal *O Paiz*, 5 de maio de 1928, Ed. 12260.

46 Ivonne Maggie afirma que “desde a promulgação deste Código Penal, e ao longo do século XX, inúmeros acusados de serem maus espíritas, macumbeiros ou pais e mães de santo foram levados à prisão em quase todos os estados da federação. No Rio de Janeiro não foi diferente. Mas quem eram os praticantes do espiritismo, da magia e de seus sortilégios perseguidos pela polícia em uma cidade cuja crença em espíritos e feitiçarias ocorria *entre pessoas de todas as classes*?”. MAGGIE, Ivonne. *O arsenal da Macumba*. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/o-arsenal-da-macumba>>. Acesso em: 18 fev. 2016. (grifo nosso).

racial.⁴⁷ Eram de diferentes classes sociais, idades, sexo e localidades, reunidos em torno dos *donos* da macumba, que prestavam serviços espirituais em troca de pagamentos de diversas formas. Os rituais praticados utilizavam elementos e materiais oriundos das tradições africanas e indígenas, junto com os do cristianismo católico.⁴⁸ Os batuques, os cantos e os sapateados serviam para a invocação das entidades e para a consulta ao principal caboclo do terreiro, Urubatão.

Esta repressão também se mostrava, nas censuras às letras e às músicas no carnaval, como uma das funções da polícia, a exemplo da canção “Macumba de Padre”, proibida no carnaval de 1925, dada a sua comicidade imprópria.⁴⁹ Por outro lado, a palavra *macumba* estava associada a outras práticas culturais, e não somente religiosas, de curandeirismo e de cultos como o candomblé e a umbanda. Associava-se ao carnaval, ao ritmo do batuque e aos blocos carnavalescos, a exemplo do samba *Chora na Macumba* de grande sucesso. Encontramos o nome *macumba* atribuído a um *club* ou a um time de futebol amador atuante nos idos de 1920,⁵⁰ como também em encenações com personagens teatrais cômicos.⁵¹

47 “Exatamente na conjuntura pós-abolicionista é que temos a radicalização de uma política que segregou mais explicitamente o espaço urbano carioca (justamente quando a cidade negra do período colonial-imperial foi desarticulada). Os morros, sobretudo, foram constituindo-se em áreas de refúgio para a população desalojada pelas reformas urbanas. A rejeição às propostas de urbanização destas áreas (vigente até os dias de hoje) e a manifestação de um estado psicossocial de pânico das elites em relação aos moradores das áreas *quilombadas* desde os primeiros anos da República, afinam-se com o autoritarismo da segregação imposta”. NEDER, Gizlene. Cidade, identidade e exclusão social. *Tempo*, n. 3, p. 107-108, 1997; BRETAS, Marcos Luiz. *Ordem na cidade. O do cotidiano da autoridade policial no Rio de Janeiro, 1907-1930*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997; HOLLOWAY, Thomas. *Polícia no Rio de Janeiro. Repressão e resistência numa cidade do século XX*. Rio de Janeiro: FGV, 1993; SOUZA, Rafael Pereira de. *Batuque na cozinha, sinhá num quer!. Repressão e resistência cultural dos cultos afro-brasileiros no Rio de Janeiro (1870-1890)*. Dissertação de Mestrado, UFF, 2010.

48 Lísias Negrão afirma a existência de sincretismos com elementos europeus no contexto paulista: “Ao mesmo tempo em que o europeu e seus descendentes adotavam elementos dos cultos negros em seus rituais, o inverso também se dava, com a incorporação de crenças e práticas mágicas de extração europeia em seu universo mágico-religioso”. NEGRÃO, Lísias Nogueira. Magia e religião na Umbanda. *Revista USP*, n. 31, p. 78, 1996.

49 *Jornal O Paiz*, 22 de fevereiro de 1925, Ed. 14735.

50 *Jornal O Paiz*, 1 de agosto de 1920, Ed. 13079.

51 Como o encontrado na propaganda de uma encenação: “[...] e chora macumba, reconstituição da macumba, com todos os seus mistérios, no qual os personagens cômicos da peça se verão nas mais hilariantes situações”. *Jornal O Paiz*, 9 de novembro de 1927, Ed. 15725.

As formas de violência por parte dos homens se manifestavam nos frequentes assédios e agressões às mulheres, que reagiam de diferentes maneiras como os revides, as tentativas de suicídio pela ingestão de creolina e de outros venenos, e ateando fogo ao corpo embebido em querosene. As mulheres eram descritas como portadoras de sensualidade aguçada, buliçosas e travessas, deixando os homens enciumados, tornando-se, assim, objetos de desejo descartável e responsáveis pelas atitudes masculinas descontroladas ante as paixões não correspondidas.⁵²

Constatamos a representação do morro como um lugar proscrito, mas habitado por gente que defendia o próprio espaço e era solidária entre si quando ameaçada ou depreciada. As notas preconceituosas veiculadas pela imprensa criticavam a linguagem própria utilizada no morro com palavras que assumiam outros sentidos como ser *igual* (morador do morro), *estrage* (denúncia), *parceiro* (conivente, amigo, comparsa, aliado) e *batendo a sujeira* (expondo o que é negativo). Consideradas palavras de baixo calão e gírias, estas expressões estavam presentes nas falas dos moradores, dos operários estivadores e dos sambas carnavalescos, mas eram repudiadas para o uso formal das conversas e dos glossários oficiais.⁵³

O morro era representado como reduto de desordeiros, malandros e desocupados que se reuniam para um *samba*, que se caracterizava pelo batuque, pela dança, pelo canto e o extravasamento das emoções e dos prazeres.

É habito, todas as noites, reunirem-se os moradores do famoso morro em determinados lugares e entregarem-se ao samba. Cantam e dançam durante muitas horas e nisso sentem imenso prazer, levando o seu divertimento, às vezes, até pela madrugada alta. À proporção que o samba toma desenvolvimento vão os “sambistas” entrando na “brinquinha”, que a tendinha mais próxima vende, para gáudio do seu proprietário, que tira com isso grandes lucros. Domingo, dia em que todos estão de folgando, pois no morro da Mangueira habitam muitos trabalhadores,

52. *Jornal Correio da Manhã*, 1920, Ed. 07968 e *Jornal Correio da Manhã*, 1924, Ed. 09153.

53. *Jornal do Brasil*, 22 de fevereiro de 1930, Ed. 00047.

principalmente estivadores, formou-se em frente à Tendinha do Manuel, próximo à Visconde de Niterói, um “samba de arromba”, no dizer dos que nele tomaram parte, para festejar o aniversário natalício de um dos “sambistas” decorrido no sábado.⁵⁴

O sentido da malandragem e da valentia destes personagens se confundia com as práticas culturais e religiosas. Percebe-se o surgimento de lideranças carismáticas que transitavam entre os espaços da música, da religião, da capoeira e do (não) trabalho, que construía uma rede de relações estabelecidas pela maestria das suas habilidades e pelo temor e respeito conquistados. Estes sujeitos circulavam nesses interstícios como personagens de um agudo drama social, ao mesmo tempo dentro e fora da ordem, um “Rio do lado sem beira, cidadãos inteiramente loucos com carradas de razão”.

A trajetória de Cartola, ainda anônimo e desconhecido na época, mas ligado a figuras importantes como Carlos Cachça, bem demonstra o ambiente de relações sociais e culturais, um tanto caricaturado na sua biografia:

Além do seu inseparável amigo Carlos Cachça, Cartola também conheceu a nata da malandragem mangueirense: os valentes Marcelino José Claudino, o Mestre Açú, também conhecido como o “can can da Praça XI”, quem, segundo diziam, jamais caíra em pernada alguma; além de Chico Porrão, Antonico e Indalécio. Três notáveis valentes do morro, mestres na roda de pernada, que não levavam desaforo pra casa. Chico Porrão, espécie de xerife da favela, usava um pesado anel no dedo anular direito para dar cascudos nos moleques que não andavam na linha. [Grifo nosso]⁵⁵

Contudo, a relação com a violência também demarcava a vivência desses *valentes* no cotidiano dos morros. Para o articulista do *Jornal do Brasil*, falando sobre o bairro de D. Clara que havia se tornado “uma sucursal de Favela do morro do Salgueiro e morro

54 *Jornal do Brasil*, 1928, Ed. 00057.

55 MONTEIRO, Denilson. *Divino Cartola: uma vida em verde e rosa*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012. p. 40.

de Santo Antônio, os valentes eram homens dispostos, mas trabalhadores e honestos”. Eram conhecidos ao mesmo tempo como *malandros* que idolatravam a bebida e os jogos de cartas, mas tinham ojeriza aos ladrões.⁵⁶ D. Clara não era mais o reduto de valentões, ladrões, facínoras e criminosos de toda espécie por causa da ação dos *valentes malandros*. Tratava-se de uma posição de prestígio alcançada na comunidade, que chegava ao registro da imprensa ignorando a condição e a presença das forças de segurança.⁵⁷

A expressão *valente*, entretanto, era também usada em outras referências, como a dos carnavalescos que compunham sambas e dos foliões participantes dos diferentes blocos, ranchos e pequenas sociedades com suas *falanges* nas batalhas de confetes e lança-perfume. Da mesma forma, os *sportmen* ou os jogadores de futebol, os nadadores ou os remadores recebiam o adjetivo, juntamente com os artistas.⁵⁸ A palavra pertencia a diferentes espaços sociais interligados de alguma forma, com sujeitos e personagens que transitavam por entre as práticas sociais e culturais.

No contexto dos morros em processo de ocupação, a figura desses valentes passava por mudanças na relação com as formas de convivência social e nas modalidades da própria violência, percebidas na descrição inicialmente harmônica e ao mesmo tempo conflituosa do cotidiano dos morros.

Vive-se ali como em família. Todos se conhecem, todos se dão e se estimam, o que não impede que de vez em quando haja um desaguisado qualquer e que da discussão em vez de nascer a luz, saia um sangrangu medonho vencendo sempre o mais habilitado, no manejo da arma branca ou de fogo, porque já se foi o tempo em que os valentes se “entendiam” desarmados! era vencedor quem tivesse mais destreza nas mãos, nas pernas e na cabeça. Um rabo de “arraia”, uma taçona de “sustância”, um ponta pé de rijo no “guarda-comida” do camarada, convidava um freguês. Era isto nos tempos

56 As bebidas eram chamadas de “orelha da nota”, “cabrito da Dindinha” ou “água que passarinho não bebe”. Os tipos de jogos de cartas recebiam os nomes de “monte”, “sete e meio” e “vermelhinha”.

57 *Jornal do Brasil*, 1 de janeiro de 1920, Ed. 00001.

58 *Jornal do Brasil*, jan./fev. de 1920, Ed. 00030-00033, 00098.

*da capoeiragem em que se punha em prova a valentia do indivíduo. Hoje tudo mudou: mais valente é aquele que mais depressa aperta o dedo no gatilho da pistola. Uma cousa extraordinária: no Castello há valentes – não há ladrões.*⁵⁹

Sendo assim, não podemos projetar numa tipificação a-histórica desses sujeitos que cumpriam uma função social no aparente ambiente de anomia das favelas e dos morros cariocas nas primeiras décadas do século XX. A citação acima descreve também as habilidades dos valentes que intervinham quando eclodia algum “sangrangu medonho”, valendo-se não só do corpo como instrumento de luta como no tempo da capoeiragem, mas de arma branca ou de fogo. A clássica capoeiragem representada nos termos designativos dos golpes dava lugar ao gatilho da pistola, símbolo da ampliação das práticas da violência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As representações do morro e dos moradores da Mangueira estavam diretamente relacionadas ao processo de exclusão e de racialização das populações negras no período pós-Abolição.⁶⁰ A linguagem dos jornais reproduzia os preconceitos, os temores das classes dirigentes e a necessidade de sua separação espacial e de sua estigmatização, levados a efeito pelas políticas de ocupação (des)ordenada em direção aos subúrbios e aos morros. Ela colocava como sendo natural a diferenciação entre brancos e negros (mestiços, pardos, mulatos), ao associar suas disposições e comportamentos *negativos* à pele escura e à origem racial. O racismo, assim, além de essencializar e categorizar essa população subordinada, justificava essa subordinação.⁶¹

59 *Jornal do Brasil*, 28 de agosto de 1921, Ed. 00235.

60 “Racializar, ou seja: pôr a ideia de raça em ação, estabelecer distinções a partir de concepções de raça, foi exercício político recorrente naquele ambiente de incertezas e mudanças sociais profundas”. ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de “A vala comum da ‘raça emancipada’: abolição e racialização no Brasil, breve comentário”. *Revista História Social*, n. 19, p. 104, 2010; _____. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

61 Apropriamo-nos do debate teórico feito por Karl Monsman, “Racialização, racismo e mudança: um ensaio teórico, com exemplos do pós-abolição paulista”. Disponível em: <http://snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364748564_ARQUIVO_Monsmantrabalho.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2016.

Como contraponto a esse discurso, percebemos como o cotidiano dessa *fina gente do morro* foi sendo tecido em lutas pela sobrevivência ante os obstáculos à cidadania impostos pela ordem republicana. A ocupação do morro se deu em meio aos conflitos, às disputas territoriais, às derrubadas dos barracões e às formas de violência entre os seus próprios moradores e as cometidas pela polícia contra as suas práticas culturais e religiosas.

Por sua vez, os discursos e as estéticas projetados pela imprensa expressaram as apropriações da cultura negra por parte de um mercado cultural em formação. Destacamos a figura do Claudionor que agregou, num dado momento, as representações acerca do morro e do samba, desde a figura do malandro e do sambista, romantizados e idealizados.⁶²

Encontramos um Rio de ladeiras íngremes povoadas de barracões, uma civilização encruzilhada nas suas tramas e contradições. As nações em cada ribanceira resistiam com suas identidades em construção. Por sua vez, a população era criada pela violência da ordem imposta pelo controle social e pela disciplina dos espaços públicos, sujeita ao processo de exclusão social e racial.

62 Não discutimos a *origem* do samba e nem a sua atribuída autenticidade musical como produto síntese da cultura popular brasileira. Coube a outros pesquisadores fazerem esse rico debate. VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012; CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba*. Rio de Janeiro: Fontana, 1974; LINS, Paulo. *Desde que o samba é samba*. Brasil: Planeta Brasil, 2012; LOPES, Nei. *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical*. Rio de Janeiro: Pallas, 1992. Tampouco compreendemos a Mangueira como o lugar reificado da formação do samba no Rio de Janeiro, a exemplo do Estácio, embora sua importância e lugar sejam reconhecidos. FRANCESCHI, Humberto M. *Samba de sam-bar do Estácio: 1928 a 1931*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

**AS ESCOLAS DE SAMBA CANTAM SUA NEGRITUDE
NOS ANOS 1960: UMA PÁGINA EM BRANCO
NA HISTORIOGRAFIA SOBRE O MOVIMENTO
NEGRO NO BRASIL**

Guilherme José Motta Faria

AS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO NOS ANOS 1960

Os anos 1960 apresentam um quadro de grandes transformações políticas e culturais no Brasil. Os desfiles das agremiações do Rio de Janeiro também estavam inseridos nesse processo. Aos grupos formados no final dos anos 1920, novos elementos foram sendo incorporados, ampliando as possibilidades estéticas e temáticas dos desfiles. Para memorialistas, jornalistas e pesquisadores, o Salgueiro, a partir da entrada de Fernando Pamplona, teria “revolucionado” o carnaval carioca ao homenagear personagens e expressões da cultura afro-brasileira.

A partir de notícias publicadas no *Jornal do Brasil* sobre os preparativos das escolas de samba do Rio de Janeiro, encontrei indícios da temática do negro já presente nos desfiles nos anos 1950. Na década seguinte, os enredos apontaram um contexto mais amplo e várias agremiações apresentaram narrativas acerca da história dos homens e mulheres negros no Brasil.

O objetivo principal deste artigo é buscar compreender, entre as escolas de samba, como essa temática foi trabalhada e como se estabeleceram suas correntes explicativas e narrativas. Acredito ser esta reflexão bastante relevante no processo de afirmação e valorização da cultura negra em nosso país em suas diversas vertentes artísticas, religiosas, nas festas e na cultura imaterial. O espaço conquistado pelas escolas de samba a partir dos anos 1950, e em especial na década seguinte, período analisado neste texto, mesmo que ignorado pela historiografia

dos movimentos negros brasileiros, foi, sem sombra de dúvida, um dos canais mais potentes de emissão das expressões culturais afro-brasileiras que as potencializaram e popularizaram em todo o país.

Os enredos e letras dos sambas se tornaram as fontes centrais. A análise desse material me permitiu perceber a estruturação de uma narrativa sobre a história do negro no Brasil, contada pelas escolas em três vertentes narrativas: o cotidiano da escravidão; as lutas e movimentos de resistência e as práticas culturais (festas, danças e religiosidades) de influência africana. Ao encontrar histórias pouco contadas e dadas como perdidas, percebi que a narrativa sobre o negro estava presente em várias agremiações – e não apenas no Salgueiro, apesar da cristalizada versão, na bibliografia sobre o tema, de seu pioneirismo.

A HISTÓRIA DO NEGRO NOS DESFILES DOS ANOS 1960

A primeira corrente narrativa que as escolas utilizaram para contar a história do negro no Brasil estava centrada na escravidão e seu cotidiano. A principal figura, símbolo maior desta corrente, apresentava o escravo nos períodos colonial e imperial. As escolas retrataram o cotidiano dos escravos durante a travessia atlântica, nos portos de desembarque, onde eram vendidos como animais de carga, inseridos na dinâmica da produção açucareira, da extração do ouro e do café, vivendo em senzalas. Nessa corrente narrativa, o que predominava era uma lembrança do passado de escravidão, em que os sentimentos mais aflorados eram de dor e humilhação, por conta das punições e castigos físicos a que eram submetidos quando desobedeciam às ordens dos seus senhores.

A Estação Primeira de Mangueira, em 1962 e 1964, estruturou seus desfiles nessa vertente narrativa. O primeiro enredo parecia estar em sintonia com a aceitação do mito da democracia racial, pois a escola havia escolhido como tema *Casa Grande e Senzala*, inspirado no livro de Gilberto Freyre.

Ao analisar a letra do samba, é possível perceber que o negro era o tema central do enredo, e o seu passado na escravi-

dão era uma lembrança que legitimava a sua inserção na sociedade brasileira, pois foi por meio do seu trabalho que o país teve suas bases econômicas estruturadas. A novidade no enfoque era a positivação do passado. No samba *Casa Grande & Senzala*, dos compositores Jorge Zagaia, Lelé e Comprido, a referência à obra de Freyre, ou ao que se costuma entender sobre ela, parece evidente. O livro embasou a construção da teoria da democracia racial no Brasil, buscando revelar a plasticidade e a convivência harmônica entre negros e brancos na formação social do país.

Pretos escravos e senhores/Pelo mesmo ideal irmanados/A desbravar/ Os vastos rincões Não conquistados/ Procurando evoluir/Para unidos conseguir/A sua emancipação/Trabalhando nos canaviais/Mineração e cafezais/Antes do amanhecer/Já estavam de pé/Nos engenhos de açúcar/Ou peneirando o café/Nos campos e nas fazendas/Lutaram com galhardia/Consolidando a sua soberania/E esses bravos/Com ternura e amor/Esqueciam as lutas da vida/Em festas de raro esplendor/Nos salões elegantes/Dançavam sinhás donas e senhores/E nas senzalas os escravos/Dançavam batucando os seus tambores/Louvor/A este povo varonil/Que ajudou a construir/A riqueza do nosso Brasil.¹

O samba apontava as lutas de negros e brancos “pelo mesmo ideal irmanados”, reforçando um dos pontos fundamentais das ideias de democracia racial. As representações de ambas as raças, visando ao progresso por meio de seu trabalho, reforçavam os mitos fundadores da nação. Amenizar as lutas e buscar a integração entre esses dois espaços – a casa grande e a senzala –, sabidamente segregados como uma possibilidade de convivência saudável entre brancos e negros, era um dos pontos centrais do livro de Freyre, que é reafirmado pela letra do samba.

Em 1964, a Mangueira também tratou do tema da escravidão. A narrativa iniciava-se com um enfoque mais tradicional, com a partida dos negros escravizados na África, a travessia nos navios negreiros e sua venda nos portos brasileiros. O detalhe

1 Disponível em: <www.lettras.mus.br/sambas/>. Acesso em: 12 maio 2013.

diferencial foi criar a narrativa a partir de um personagem intitulado *preto velho* e sua trajetória da África à senzala, onde morreu. Nesse enredo, encontramos uma mescla de imagens positivas da escravidão, com a bondade do senhor e a importância das festas na afirmação da cultura afro-brasileira. Os compositores do samba, Hélio Turco, Comprido e Pelado, buscaram sedimentar a figura do negro como um dos pilares da história brasileira.

Era uma vez um preto velho/Que foi escravo/Retornando a senzala/Para historiar o seu passado/Chegando a velha Bahia/Já no cativo existia/Preto velho foi vendido/Menino a um senhor/Que amenizou a sua grande dor/Quando no céu a lua prateava/Que fascinação/Preto velho na senzala/Entoava uma canção/Ó ... ô... ô.../Ó ... ô... ô... ô... ô... ô... ô... ô... ô.../Ó ... ô... ô... ô... ô... ô... ô... ô... ô.../Conseguiu tornar realidade/O seu ideal a liberdade/Vindo para o Rio de Janeiro/Onde o progresso despontava/Altaneiro/Foi personagem ocular/Da fidalguia singular/Terminando a história/Cansado da memória/Preto velho adormeceu/Mas o lamento de outrora/Que vamos cantar agora (bis)/Jamais se esqueceu/Ó ... ô... ô.../Ó ... ô... ô... ô... ô... ô... ô... ô... ô.../Ó ... ô... ô... ô... ô... ô... ô... ô... ô... 2

Histórias de um preto velho, enredo pouco citado na bibliografia sobre as escolas de samba, dentro do quadro das representações sobre a temática do negro, era um manifesto que buscava sedimentar o elemento negro, desde sua ancestralidade africana, sua vinda forçada para o Brasil até sua integração nos espaços sociais do período colonial brasileiro.

Outro exemplo desse viés narrativo centrava-se na participação do escravo no cotidiano urbano, circulando entre a elite branca, principalmente na cidade do Rio de Janeiro. Os escravos de ganho³ conquistaram espaço e foram apresentados em alguns enredos, como o da Portela e o do Império Serrano, em 1962.

2 Disponível em: <www.vagalume.com.br>. Acesso em: 13 fev. 2013.

3 SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. *Negro na rua: a nova face da escravidão*. São Paulo: Hucitec, 1988.

Na Portela, a representação do negro seria a do tempo do pintor Johann Moritz Rugendas.⁴ A escola apresentou a visão do artista sobre o Brasil, na transição do período colonial para o Império. A letra do samba o exaltava, e ele até ganhou um nome abrasilairado.

*Achou tão maravilhoso/Os costumes e a nossa natureza/
Que transportou para as telas/Toda imensa beleza/Dei-
xou muitas aquarelas/Retratos a óleo, paisagens diversas
e composições/A arte de desenhar nasceu em suas mãos/
Há de existir no museu de Munique/Documentado em
pintura/As cenas tristes e alegres/Das fazendas do Bra-
sil/Nos tempos idos da escravidão/Retratou vários tipos
raciais/As paisagens e os costumes regionais/Do nosso
Brasil de outrora/Catalogou os seus trabalhos e, embe-
vecido/Publicou-os, se tornando conhecido/Um pouco do
Brasil por este mundo afora/João Maurício Rugendas/
Para nós uma glória/Cantar e reviver teu passado/Tua
obra grandiosa e tua história⁵*

Analisando somente a letra do samba, poderíamos ter dúvidas quanto à representação dos negros como escravos, mas as gravuras inseridas na matéria, entretanto, reforçam essa ideia.⁶ O Império Serrano seguiu a mesma linha da Portela, optando por um enredo sobre a história do Rio de Janeiro no período dos vice-reis. A partir da proposta das alegorias, presente na sinopse, a matéria apontou o que a agremiação estava preparando.

*O Grêmio Recreativo Império Serrano apresentando como
seu enredo para o carnaval de 1962 o ambiente do Rio
dos Vice-Reis, procura mostrar as origens da cidade e os
elementos que contribuíram para a sua evolução social
e urbanística. Assim é que traz como alegorias, após a
abertura do desfile, pelo tradicional abre-alas, um quadro*

4 O pintor alemão chegou ao Brasil em 1821. Viajou pelo país para coletar material para pinturas e desenhos. Dedicou-se ao registro dos costumes locais ao detalhar os tipos humanos, as espécies vegetais e sua relação na paisagem. Disponível em: <bn.digital.bn.br/200anos/brasiliansa.htm>. Acesso em: 13 maio 2013.

5 Samba de Ze Kéti, Batatinha, Carlos Elias e Marques Balbino. Disponível em: <www.portelaweb.com>. Acesso em: 15 maio 2013.

6 Gravuras que sugerem os carros alegóricos que a Portela iria apresentar. *Jornal do Brasil*, 22/2/62, caderno B, p. 3.

simbolizando a Festa do Divino, com o cerimonial de que se revestia. Segue-se um estafermo, figura que era encarregada de abrir o espetáculo das touradas ou jogo das argolas, muito popular na época. Era o estafermo um dos personagens vivos mais típicos do Rio dos Vice-Reis.⁷

A representação do negro seria efetiva no desfile do Império Serrano. Não teria como ser diferente, pois, de fato, os negros escravos ou libertos circulavam pela cidade, prestando serviços, e estavam bastante integrados nas práticas culturais, religiosas, nas festividades, como a Festa do Divino, Congadas e nas danças-lutas, como a capoeira. O enfoque geral era da integração, por meio das manifestações culturais, percebidas pelo seu viés folclórico, no qual a participação do negro era imprescindível. A letra do samba, composta por Mano Décio da Viola e Davi do Pandeiro, foi apresentada como mais um elemento de compreensão da proposta dos imperianos.

Rio de Janeiro/Obra-prima de rara beleza/Foste engalanada pela própria natureza/Rio dos vice-reis/Dos chafarizes, das velhas congadas/Rio dos capoeiras/Cenário eletrizante/Das famosas cavalhadas/Quando badalavam os sinos/Anunciando a festa do Divino/Era lindo o seu ritual/Admirado até na Corte Real/O monumento dos Arcos/Com todo o seu esplendor/Rio das lindas paisagens/E das belas carruagens/Obra de grande valor/Lá, lá, lá, lá, lá, lá, lá/Lá, rá, lá, lá, rá, rá/Rio, ó meu Rio de Janeiro/Serás sempre o primeiro/Na história do mundo inteiro.⁸

Outro exemplo que corrobora essa primeira corrente narrativa estava na matéria dos jornalistas Mauro Ivan e Luis Paulo sobre a União de Jacarepaguá, em 1964. O texto deixava evidente que a intenção da escola era representar a história do negro, ligada à escravidão, mas com a perspectiva da integração social, durante as festas que foram realizadas no interior de Minas Gerais em homenagem à coroação de D. João VI.

⁷ *Jornal do Brasil*, 27/2/62, caderno B, p. 5.

⁸ Idem.

A história, de fato, parecia inusitada. Pouco se conhecia da festa no Arraial do Tijuco, em Minas Gerais, pela coroação do novo rei. Segundo os jornalistas, a artista plástica Ana Letícia tinha proposto o enredo, e os detalhes ela buscou na documentação do folclorista Luís da Câmara Cascudo. Esse circuito de informações e referências tornou-se mais intenso com o crescente número de artistas de formação acadêmica circulando nas agremiações. O samba da escola, de autoria de Jorge José dos Santos (Mexeu), foi citado na matéria. Essa composição não foi encontrada em nenhum *site* especializado, sendo importante o seu resgate.

*Foi em 1818/no dia 6 de fevereiro/D. João VI foi coroado/
fato que sempre será lembrado/Porém quatro meses depois
no Tijuco/na velha cidade tradicional/hoje Diamantina/
que foi palco de repercussão nacional/de estilos coloridos/
que representavam a Monarquia/Manuel Ferreira da
Câmara Bittencourt/homem inteligente de valor/inten-
dente das minas e do Império Senador/com seus esforços
realizou/êstes festejos com esplendor/ ôôôôôôôôôôôô/os
negros prestaram homenagens/nesse cortejo de consagra-
ção/aos brancos se misturaram/sem a menor distinção/
Destacamos: Tipos e costumes sem iguais/o teatro, a con-
gada e outros mais/Rei Congo e Rainha Xinga/príncipes
e princesas com suas belezas/que desfilavam sob um pátio
com toda a nobreza/foram três noites e três dias de ale-
gria/De festa monumental/Dona Carlota Joaquina assis-
tia/Com outros membros da Corte Imperial.⁹*

Essa corrente narrativa também esteve presente no carnaval de 1969, como atesta a matéria do JB, no domingo de carnaval. O *Caderno B* apresentou os dez sambas das escolas do primeiro grupo, seguindo a ordem do desfile. Um subtítulo dava o tom do que parecia ser o mote das agremiações no final dos anos 1960, “A História do Brasil, seus homens, seus feitos; as coisas do Brasil, sua glória, sua cor. Os sambas-enredo das escolas de samba para o desfile de hoje à noite, cantam o Brasil e sua população, na simplicidade (e esplendor) da voz do povo”.¹⁰

9 *Jornal do Brasil*, 5/2/64, caderno B, capa.

10 *Jornal do Brasil*, 5/2/64, caderno B, p. 2.

Duas escolas exemplificam essa corrente narrativa: Imperatriz Leopoldinense e Em Cima da Hora. Com o enredo *Brasil Flor Amorosa de Três Raças*, a escola de Ramos estava sintonizada nessa perspectiva buscando reafirmar a importância das três matrizes formadoras do processo de integração étnica e racial no Brasil, influenciada pela releitura da tese do naturalista alemão Von Martius, de meados do século XIX. O samba-enredo, dos compositores Mathias de Freitas e Carlinhos Sideral, seguia a linha interpretativa traçada pelo cientista e procurava enaltecer as qualidades de cada “raça” na formação do nosso povo.

Vejam de um poema deslumbrante/Germinam fatos marcantes/Deste maravilhoso Brasil/Que a lusa prece descobria/Botão em flor crescendo um dia/Nesta mistura tão sutil/E assim, na corte os nossos ancestrais/Trescalam doces madrigais/De um verde ninho na floresta/Ouçam na voz de um pássaro cantor/Um canto índio de amor/Em bodas perfumando a festa/Venham ver o sol dourar de novo esta flor/Sonora tradição de um povo (bis)/Samba de raro esplendor/Vejam o luxo que tem a mulata/Pisando brilhante, ouro e prata, a domingar/Ouçam o trio guerreiro das matas/Ecoando nas cascatas a desafiar/Ó meu Brasil, berço de uma nova era/ Onde o pescador espera/Proteção de Iemanjá, rainha do mar/E na cadência febril das moendas/Batuque que vem das fazendas/Eis a lição/Dos garimpos aos canaviais/Somos todos sempre iguais/Nesta miscigenação/Ó meu Brasil/ Flor amorosa de três raças (bis)/És tão sublime quando passas/Na mais perfeita integração.¹¹

A Em Cima da Hora, dentro do mesmo viés narrativo, parecia dialogar com a história econômica. O enredo da escola do bairro de Cavalcante buscava ser mais contundente em termos de postura afirmativa. A revolta passava a ser um novo ingrediente das representações sobre os negros. Mesmo escravizados, os negros, segundo a escola, demonstravam, desde o início da colonização pelos brancos portugueses, a revolta com a situação a que foram submetidos nas terras brasileiras.

11 Idem.

O samba parecia marcar uma posição ideológica e demonstrava com firmeza a forma de abordar a temática da escravidão. Alguns versos eram contundentes, como os que apontavam que a força do negro escravizado era que, de fato, movia a economia brasileira. O samba intitulado *Ouro Escravo*, dos compositores Normi de Freitas e Jair dos Santos, não se tornou muito reverenciado, mas merecia um olhar mais atento dos pesquisadores da história das escolas de samba.

Do homem africano ressaltamos o valor/Nestas páginas marcantes/Que o “Em Cima da Hora” desfolhou/Que apresentamos neste carnaval/O ouro escravo/No tempo do Brasil colonial/Brilha nos anais desta história/Que apresentamos neste carnaval/Solto no campo, na serra ou junto ao mar/Ao índio bronzeado não puderam escravizar/Enquanto o negro era martirizado/Na escavação do ouro trabalhando sem cessar/A toda crueldade resistia/Oh! quanto o negro sofria/A exploração era geral/Na mineração e também no vegetal/O pau-brasil/De um século para outro sumiu/Transformado em anilina enriquecendo o tecido/Que o colo de ricas damas cobriu(Breque!)/E as montanhas de esmeraldas/E as pepitas brilhantes/Aumentavam as ilusões dos aventureiros bandeirantes/E o negro trabalhava(Breque!)/Nesta terra importante/Tratava da plantação/Na lavoura verdejante/Ó ôôlara, lara, lara, ra, ra, Ra/Só o homem africano era braço produtor/Que mais tarde a Lei Áurea libertou.¹²

O enredo dialogava com a história econômica brasileira, destacando seus ciclos principais, demonstrando que o negro esteve presente como força motriz na produção da maior parte de nossas riquezas.

Os exemplos apresentados, entre outros não citados, mas passíveis de figurar nessa corrente narrativa, permitem vislumbrar uma tendência das agremiações em retratar a temática da cultura negra sob o viés narrativo da trajetória dos homens e

12 Idem.

mulheres negros que vieram da África e das gerações posteriores aqui nascidas, que tiveram como identidade social comum a condição de escravos e escravas na estruturação da nação brasileira. Os desfiles, nas décadas seguintes à de 1960, continuaram a ter como temática o passado de escravidão; cada vez mais, entretanto, incorporou um olhar bem mais crítico, num misto de denúncia, busca de equiparação social e, sobretudo, dando ênfase a que a escravidão nunca mais fosse restaurada.

LUTA, RESISTÊNCIA E OS HERÓIS NEGROS

O segundo viés narrativo estruturou-se na figura do negro como líder, agente e motor das revoltas e lutas que culminariam com a Abolição, ou de personagens que conseguiram, por sua trajetória individual, romper barreiras, ascendendo socialmente no Brasil colonial. Os enredos destacaram a formação dos quilombos, os conflitos armados e as figuras pouco conhecidas, abrindo novas possibilidades de questionamento da história oficial, baseados em exemplos que simbolizavam ações afirmativas de negros e mulatos na conquista de direitos civis e sociais.

O primeiro enredo a ser destacado fazia referência à *Revolta de Palmares*, apresentado pelo Salgueiro no carnaval de 1960. Durante o período pré-carnavalesco, vários textos referentes ao enredo e à escola ocuparam as páginas do *Jornal do Brasil*. A divulgação da sinopse do desfile teria sido uma gentileza do então presidente, Nelson de Andrade, com o *Jornal do Brasil*.

*Com 1.200 figuras divididas em 26 alas, a Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro desfilará no domingo de carnaval, para reviver a história da Revolta de Palmares. Cabe hoje ao JORNAL DO BRASIL o privilégio de divulgar – com quase um mês de antecedência – como serão enredo, alegorias e fantasias do desfile. É a primeira vez na história do carnaval carioca que uma escola de samba consente em anunciar, com tamanha antecipação, o que pretende fazer. Obrigado, Salgueiro.*¹³

13 *Jornal do Brasil*, 4/2/60, 2º caderno, p. 4.

O enredo parecia ser emblemático de uma vertente que ampliava as possibilidades de narrativa sobre a história do negro no Brasil. Nessa corrente, o que prevalecia era a atitude guerreira e destemida de líderes negros, que comandaram uma experiência que mesclava autonomia e criatividade no período colonial brasileiro, quando a escravidão limitava a conquista de espaços e respeito social. O elo com o continente africano estabelecia-se no caráter guerreiro das diversas tribos que tiveram seus elementos dispersados pelo “Novo Mundo”.

A exemplificação dessas novas ideias estava presente na matéria do *JB*. A apresentação das baianas, que desfilariam com bandeiras vermelhas, situava a ideia de luta mais no plano simbólico. A presença de soldados portugueses e negros escravos era uma forma de representar os conflitos raciais que ocorreram no Brasil. A ala seguinte, das tribos africanas nos “seus mínimos detalhes”, seria a afirmação da ancestralidade africana que permitiria um redirecionamento do negro na sociedade brasileira, não mais como subserviente e humilhado, mas como altivo guerreiro, dono do seu destino.

Entre elementos simbólicos como as bandeiras brancas, a escola terminaria seu desfile criando conexões com os festejos culturais do maracatu, festa popular em Recife, tendo negros e mulatos como alicerces das suas apresentações. O último destaque da matéria foi para a adoção de novos instrumentos na bateria da agremiação, com o diferencial de serem “africanos”. O segredo era fundamental, mas creio que a matéria aguçou a curiosidade de muitos para o que a escola apresentaria no domingo de carnaval.¹⁴

O samba, dos compositores Anescarzinho e Noel Rosa de Oliveira, tinha uma letra extensa e imagens descritivas do quilombo e sua geografia. Os aspectos históricos foram mesclados com imagens mitológicas, evocando a cultura grega, comparando Palmares com a cidade de Troia. Esse samba é considerado um dos melhores sambas-enredos de todos os tempos.¹⁵

14 Idem.

15 Sergio Cabral, Haroldo Costa, Claudio Vieira, entre outros, destacam esse samba como um dos melhores de todos os tempos no carnaval carioca.

No tempo que o Brasil ainda era/um simples País colonial/Pernambuco foi o palco da história/Que apresentamos neste carnaval/Com a invasão dos holandeses/Os escravos fugiram da opressão/E do jugo dos portugueses/Esses revoltosos/Ansiosos pela liberdade/Nos arraiais dos Palmares/Buscavam a tranquilidade/Ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô, ô-ô, ô-ô/Surgiu nessa história um protetor/Zumbi, o divino imperador/Resistiu com seus guerreiros em sua Tróia/Muitos anos, ao furor dos opressores/Ao qual os negros refugiados/Rendiam respeito e louvor/Quarenta e oito anos depois/De luta e glória/Terminou o conflito dos Palmares/E lá no alto da serra/Contemplando a sua terra/Viu em chamas a sua Tróia/E num lance impressionante/Zumbi no seu orgulho se precipitou/Lá do alto da Serra do Gigante/Meu maracatu/É da coroa imperial/É de Pernambuco/ Ele é da casa real.¹⁶

Em matéria posterior, próxima à data do desfile, foi apresentada uma descrição detalhada das tribos africanas que seriam retratadas. As representações das nações *Jaga, Mandinga, Fula, Cambinda e Casanje*, com seus reis, alegorias e fantasias, como frisaram os dirigentes na reportagem, teriam “a indumentária e as alegorias” com um “caráter predominantemente africano”.¹⁷ As representações das nações africanas, com uma variedade de cores e traços, pareciam propor uma nova plasticidade nos desfiles. O público e os componentes das agremiações estavam acostumados com fantasias inspiradas nas cortes europeias, sobretudo a francesa. Os negros eram representados como escravos, capoeiristas, baianas de feira ou escravos de libré.¹⁸

Com elementos diferenciados, o desfile do Salgueiro teve boa repercussão, sendo noticiado na primeira edição do *JB* posterior ao carnaval. Na capa do periódico, via-se uma foto do desfile da agremiação em destaque, junto com os dizeres, em

¹⁶ *Jornal do Brasil*, 8/2/60, 2º caderno, p. 9.

¹⁷ *Jornal do Brasil*, 25/2/60, 2º caderno, p. 5.

¹⁸ Escravos com roupas de corte, carregadores de liteiras ou responsáveis pelos serviços domésticos.

letras grandes, *Acadêmicos foram espetáculo*. Essa deferência revelava que o Salgueiro havia realizado um desfile impactante.

Os Acadêmicos do Salgueiro, do morro de mesmo nome, na Tijuca, desfilaram com um enredo inspirado na Guerra dos Palmares, travada no interior de Alagoas entre os negros que se agruparam num Quilombo e as tropas do Governo colonial, chefiadas por Fernão Jorge Velho. O desfile começou com um negro, vestido de zumbi, chefe do Quilombo, empunhando um estandarte com os seguintes dizeres: "Acadêmicos do Salgueiro apresentam: Palmares". Seguiram-se negros das cinco nações africanas transportadas para o Brasil e baianas com bandeiras vermelhas. O samba, cantado em côro pela escola, que falava que o que se ia contar tinha acontecido no tempo do Brasil colonial e era uma história guerreira. Surgiram, então, os guerreiros, armados de lanças, flexas e escudos. Vinha, em seguida, um pálio de Maracatu, de cuja dança eles cantavam um estribilho popular no Recife: Maracatu é da coroa Imperial; É de Pernambuco, da casa real. Logo após vinhas as baianas, agora com bandeiras brancas e entre elas a mulata Paula, considerada uma das atrações do desfile. O samba revelava, então, que 48 anos depois a guerra dos Palmares acabou.¹⁹

Outros exemplos de enredos no mote narrativo da luta e resistência incorporavam também a apresentação de personagens negros, que eram pouco comentados ou desconhecidos do grande público e que poderiam simbolizar casos de superação social e busca de conquista de espaços, mesmo com as adversidades da situação financeira e da sua cor. Em 1963 e 1964, o Salgueiro trouxe em sequência dois enredos que estavam dentro desse diapasão narrativo, apresentando *Chica da Silva*, em 1963, e *Chico Rei*, em 1964. Essas histórias foram ampliadas e amplificadas pela imprensa.

O samba de 1963, dos compositores Anescarzinho e Noel Rosa de Oliveira, constituiu-se de muitos significados

¹⁹ *Jornal do Brasil*, 3/3/60, p. 12.

dentro da narrativa de resistência e luta dos negros na história brasileira. Retratando uma mulher negra, escrava, que alcançou *status* social por conta de seu envolvimento amoroso com o contratador de diamantes, João Fernandes de Oliveira, Chica tornou-se uma personagem emblemática. O sucesso do desfile e o título de campeã do carnaval criaram uma condição de excepcionalidade naquele acontecimento cultural que transcendeu o tempo/espaço dos festejos carnavalescos.

*Apesar/De não possuir grande beleza/Xica da Silva/
Surgiu no seio/Da mais alta nobreza/O contratador/
João Fernandes de Oliveira/A comprou/Para ser a
sua companheira/E a mulata que era escrava/Sentiu
forte transformação/Trocando o gemido da senzala/
Pela fidalguia do salão/Com a influência e o poder do
seu amor/Que superou/A barreira da cor/Francisca
da Silva/Do cativo zombou/ôôôôô;ôôô, ôô, ôô/No
Arraial do Tijuco/Lá no Estado de Minas/Hoje lendá-
ria cidade/Seu lindo nome é Diamantina/Onde nasceu
a Xica que manda/Deslumbrando a sociedade/Com o
orgulho e o capricho da mulata/Importante/majestosa e
invejada/Para que a vida lhe tornasse mais bela/Man-
dou construir/Um vasto lago e uma belíssima galera/E
uma riquíssima liteira/Para conduzi-la/Quando ela ia
assistir à missa na capela.²⁰*

Esse enredo, de fato, foi um momento célebre na história dos desfiles e estrutura um dos marcos da construção do pioneirismo do Salgueiro na temática afro-brasileira. A questão sobre a descoberta de personagens negros pouco conhecidos do povo pela agremiação da Tijuca, entretanto, merece ser relativizada.²¹

Com um jogo de palavras, *Salgueiro troca Chica por Chico para tentar ser bi*, a matéria do jornalista José Trajano destacou os preparativos do Salgueiro para o carnaval de 1964. O enredo da escola, Chico Rei, era baseado na história do nobre africano

20 *Jornal do Brasil*, 24/2/63, p.10.

21 FARIA, Guilherme José Motta. *Os Acadêmicos do Salgueiro e as representações do negro nos desfiles das escolas de samba nos anos 1960*. 2014. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

transformado em escravo e que se tornou um personagem interessante a partir de um estratagema engenhoso: esconder o ouro nos cabelos. Depois de juntar boa quantidade do metal, conseguiu comprar sua alforria e a dos demais companheiros. A história de superação e integração, protagonizada por Chico Rei, do cativo à liberdade, se estabeleceu a partir de sua conversão ao catolicismo.

A estratégia de Chico e a adesão de seus companheiros, narradas pela escola, pareciam querer recriar o passado ancestral em solo brasileiro, baseado nas redes de sociabilidade das tribos africanas. Esse ato de reagrupar seu povo, sob a benção do Deus católico, protegido pela intercessão de Santa Efigênia, parecia ser um salvo-conduto para a ação de Chico e seus companheiros. O ideal de vida comunitária ligava a experiência de *Chico Rei* ao *Quilombo de Palmares* e, na linha histórica, às comunidades dos morros cariocas, de onde emergiam as escolas de samba.

Os compositores do samba, Geraldo Babão, Jarbas Soares e Djalma Costa (Djalma Sabiá), segundo a matéria, eram “um trio excelente”. A letra merece ser lida como texto poético e histórico. Nos anos 1960, época de muitas transformações nos desfiles, as escolas ainda resguardavam a forma de composição dos sambas-enredo, geralmente com letras longas e ricas em detalhes.

Vivia no litoral africano/Uma régia tribo ordeira/Cujo rei era símbolo/De uma terra laboriosa e hospitaleira/Um dia essa tranqüilidade sucumbiu/Quando os portugueses invadiram/Capturando homens/Para fazê-los escravos no Brasil/Na viagem agonizante/Houve gritos alucinantes/Lamentos de dor/Ô-ô-ô-ô, adeus, Baobá/Ô-ô-ô-ô/adeus, meu Bengo, eu já vou/Ao longe Minas jamais ouvia/Quando o rei, mais confiante/Jurou a sua gente que um dia os libertaria/Chegando ao Rio de Janeiro/No mercado de escravos/Um rico fidalgo os comprou/Para Vila Rica os levou/A ideia do rei foi genial/Esconder o pó do ouro entre os cabelos/Assim fez seu pessoal/Todas as noites quando das minas/Regressavam/Iam à igreja e suas cabeças lavavam/Era o ouro depositado na pia/E guardado em outro lugar de

garantia/Até completar a importância/Para comprar suas alforrias/Foram libertos cada um por sua vez/E assim foi que o rei/Sob o sol da liberdade, trabalhou/E um pouco de terra ele comprou/Descobrimo ouro enriqueceu/Escolheu o nome de Francisco/Ao catolicismo se converteu/No ponto mais alto da cidade Chico-Rei/Com seu espírito de luz/Mandou construir uma igreja/E a denominou/Santa Efigênia do Alto da Cruz.²²

A tríade de enredos do Salgueiro (1960 – *Quilombo de Palmares*, 1963 – *Chica da Silva* e 1964 – *Chico Rei*), dentro da chave narrativa das lutas e das estratégias de resistência dos negros em relação à postura de dominação branca, criou para a agremiação tijuicana um *status* de escola revolucionária. Esses enredos, citados em quase toda a bibliografia sobre escolas de samba, e os resultados obtidos (1960 e 1963 – dois títulos e 1964 – um vice-campeonato) ajudaram, sem sombra de dúvidas, a construção da ideia de pioneirismo salgueirense nos temas afro-brasileiros.

Esse mote narrativo, exaltando momentos de luta ou estratégias de superação das barreiras sociais, possuía também uma vertente de denúncia contundente do passado escravista e das formas de resistência que os negros encontraram para superar essas dificuldades que lhes foram impostas. O enredo do Império Serrano em 1969 também abordava essa segunda corrente narrativa. O samba-enredo prometia ser um dos pontos altos do desfile. A canção *Heróis da Liberdade*, dos compositores Mano Décio da Viola, Silas de Oliveira e Manoel Ferreira, teve grandes problemas com a censura e após alguns “ajustes” resultou em um dos melhores de todos os tempos.

Ó ôôô/Liberdade, Senhor/Passava a noite, vinha dia/O sangue do negro corria/Dia a dia/De lamento em lamento/De agonia em agonia/Ele pedia/O fim da tirania/Lá em Vila Rica/Junto ao Largo da Bica/Local da opressão/A fiel maçonaria/Com sabedoria/Deu sua decisão lá, rá, rá/Com flores e alegria veio a abolição/A Independência laureando o seu brasão/Ao longe/ soldados

22 Idem.

e tambores/Alunos e professores/Acompanhados de clarim/Cantavam assim: Já raiou a liberdade/A liberdade já raiou/Esta brisa que a juventude afaga/Esta chama que o ódio não apaga/pelo Universo/É a evolução em sua legítima razão/Samba, oh samba/Tem a sua primazia/De gozar da felicidade/Samba, meu samba/Presta esta homenagem/Aos “Heróis da Liberdade”/Ó ôô.²³

O samba alinhava diversos momentos de embates e lutas pela liberdade na história brasileira. Sintonizado com os rumos dos debates e das ações dos movimentos negros, o samba da Império Serrano centrava a história da Abolição no próprio negro e, ao contrário do samba da Unidos de Lucas de 1968, *Sublime Pergaminho*, não fez deferências à princesa Isabel. Esse embate de significados do dia 13 de maio estava sendo apropriado pelas associações e grupos dos movimentos negros, e a omissão da representatividade da princesa parece ser um indício de que essa nova narrativa, que percebia a Abolição como uma construção histórica e social do legado da resistência e da luta dos negros brasileiros, estava também presente nas escolas de samba.

Nessa segunda corrente narrativa, o viés crítico em relação ao legado cultural dos negros brasileiros era mais evidente. Interessante notar que esses enredos mais contundentes foram apresentados em concomitância aos enredos da primeira corrente narrativa, nos quais o “ideal” da “democracia racial” era mais utilizado como chave interpretativa das diferenças anteriores. Frutos da mesma raiz, as duas correntes narrativas simbolizam que as diferentes possibilidades de se contar a história do negro não derivavam de uma evolução e sim de diferentes leituras de um passado em disputa, tanto em conceitos, quanto em simbolismos para a cultura negra no Brasil.

A PRESENÇA NEGRA NA CULTURA NACIONAL E NO FOLCLORE

O terceiro viés narrativo dos enredos apresentou a presença do negro no processo formador da cultura brasileira,

23 Disponível em: <www.vagalume.com.br/escola-de-samba-imperio-serrano/samba-enredo-1969.html>. Acesso em: 3 jun. 2013.

sobretudo em seus aspectos religiosos, das festas, danças, culinária, nos diversos estados brasileiros. O legado do passado africano foi uma das referências fundamentais para a solidificação das variadas práticas culturais no Brasil. As representações que essas práticas revelavam gravitavam entre uma África mitificada/estilizada e uma África politizada e contemporânea, nas lutas do processo da descolonização.

Vários são os exemplos desse viés narrativo na história dos desfiles das escolas de samba na década em destaque, como o da Mangueira, em 1960, que seguiu nesta trilha. Com o enredo *Glória ao Samba*, a agremiação apresentou a história do surgimento do ritmo na perspectiva da sua consagração máxima e da primazia das escolas.

O enredo da Mangueira parecia dialogar com a narrativa do negro integrado socialmente, a partir da sociabilidade das festas. A matéria sobre os preparativos da escola não explicitava a presença do negro no enredo, mas a partir de uma leitura mais atenta da letra do samba é possível perceber que sua apresentação estaria calcada nestas representações, tendo o carnaval carioca como epicentro.

Retratar o morro com sua sociabilidade e a Praça XI, espaço destruído na década de 1940 mas possuidor de um simbolismo importante para a consolidação social de grupos de negros e mulatos, era uma forma de sublinhar a filiação das escolas de samba ao efervescente processo de circulação de agentes sociais no espaço urbano e central da cidade do Rio e o seu futuro deslocamento para os morros e subúrbios. A matéria apresentou a letra do samba que trazia uma representação da formação da cultura carnavalesca na cidade.

*Samba melodia divina/Tu és mais empolgante/Quando
vens da colina/Samba original és verdadeiro/Orgulho do
folclore brasileiro/O teu linear de vitórias/Foi na Praça
Onze de outrora/Das lindas fantasias/Que cenário mul-
ticor/Das velhas batucadas/E o saudoso sinhô/Oh! que
reinado de orgia/Onde o samba imperava/Matizando
alegrias/Rei momo e as escolas de samba/Deram mais
esplendor/Ao nosso carnaval/E o samba fascinante/*

*Ingressava no municipal/Sua epopeia triunfante/Atin-
giu terras bem distantes/ Não encontrando fronteiras/O
samba conquistou/Plateias estrangeiras.* ²⁴

A visão de samba como elemento folclórico²⁵ era um marco discursivo presente na letra da composição, pois era visto como um ritmo essencialmente nacional, que espalhava bons sentimentos e que continuava seu processo de expansão chegando a terras distantes no “estrangeiro”.

A forma de construir uma história de integração social, sem enfrentamentos ou postura de luta aberta, parece ter sido a opção da Mangueira para o desfile, mas ficava evidente também a valorização do negro e sua contribuição para “a cultura nacional”. Inegavelmente, a cosmogonia do samba, proposta pela escola, era propícia a uma ideia de afirmação dos agentes sociais do morro, a partir da miscigenação, permitindo que aquela manifestação artística abrisse uma permeabilidade social.

Dentro desse mote narrativo, outro tema recorrente eram as manifestações culturais, artísticas e religiosas que os negros praticavam. O estado brasileiro que aparecia com frequência nos enredos, até o início da década de 1960, era a Bahia, e as representações do negro nesse estado incorporavam, ano após ano, um vocabulário ligado à culinária e às religiões de ascendência africana, como o samba da Mangueira de 1963, *Relíquias da Bahia*, dos compositores Helio Turco, Cícero e Pelado.

*Formosa Bahia/Teu relicário é tão vibrante/Estado len-
dário/Quantas catedrais exuberantes/Foste do Brasil a
primeira capital/Marco do progresso nacional/Import-
tante e primordial/Salve a velha Bahia/Tela do grande
Senhor/Os feis em romarias/Bahia de São Salvador/
Salve, salve/Bahia de tradição tão gloriosa/Bahia do*

24 *Jornal do Brasil*, 24/2/60, 2º caderno, p. 5.

25 Nas décadas de 1950 e 1960, em vários artigos do *Jornal do Brasil*, notamos a discussão acerca de ser o samba e as escolas de samba elementos folclóricos, por conta de sua estruturação em bases populares. Um dos grandes intelectuais envolvidos nessa polêmica foi o etnólogo Edison Carneiro, que defendia o caráter folclórico das agremiações, mas compreendia que elas estavam em processo de transformação para grupos ligados à emissão cultural, bem mais articulados com as mudanças socioculturais do Brasil nas décadas de 1950/1960.

*eminente Ruy Barbosa/Na ciência ou na arte/ Téns a primazia/Dos poetas sublimam a velha Bahia/A Bahia do acarajé/ Do feitiço e do candomblé/Teu panorama na imensidão/É uma fascinação/ Formosa Bahia.*²⁶

A Unidos de Padre Miguel, no ano seguinte, com o enredo *Feira da Bahia*, seguiu a mesma inspiração temática e recebeu destaque na cobertura jornalística do *JB*. A matéria do jornalista José Trajano revelou em detalhes as fantasias e alegorias que a escola apresentaria no desfile principal. Um mérito do texto foi o de articular os preparativos da agremiação com seus componentes, revelando as condições sociais que cercavam a produção do desfile da agremiação. A escola não tinha grande destaque no noticiário carnavalesco, pois, desde sua fundação, esteve nos grupos secundários.²⁷

Relacionado no terceiro viés narrativo, percebia-se na agremiação a busca de um ideal de integração racial e social pela afirmação dos valores culturais do negro brasileiro. O destaque às religiões de origem africana, plasmadas no território brasileiro, era um indício de sua intenção. Integrar sim, mas com respeito às particularidades, que constituíram a diversidade do povo brasileiro.

Sobre o enredo *Feira da Bahia*, o jornalista José Trajano não detalhou como seriam as fantasias e alegorias, entretanto nomeou os seus criadores, o cenógrafo Válder Monteiro, João Jerônimo e Jorge Carvalho. Em relação ao samba, o jornalista esclareceu que a composição era “da ala dos compositores”, pois segundo seus dirigentes “na escola não tem essa coisa de construir um nome e fixá-lo como compositor”.

*Bahia/teu nome representa glória/um símbolo em nossa história/nosso país te consagrou/Ô ÔÔÔÔÔÔÔÔ/
demonstramos em tuas feiras/ó Bahia fascinantes colossais/Teus mercados ambulantes/com legumes verdejantes
pescado e outras coisas mais/Vendedores de papagaios/
papa-vento, cerâmicas e balões/Oh!quanta beleza e*

26 *Jornal do Brasil*, 24/2/63, p.10.

27 A escola foi fundada em 12 de novembro de 1957. Disponível em: <unidosdepadremiguel.no.comunidades.net>. Acesso em: 24 maio 2013.

*esplendor/aparentando um mundo de ilusões/Também são atrações em tuas feiras, Bahia/muito bonito e originais o famoso jogo do maculelé/Dança de capoeira, com os seus berimbaus/lindas baianas de saias rendadas/e colares de guias/com seus modos brejeiros/em acordes a cantar: Compra ioiô, compra ioiô, compra Iaiá Bôlo de tapioca, milho cozido, açaçá e mungunzá/compra ioiô, compra ioiô, compra Iaiá/doce de côco, acarajé e o saboroso vatapá/Ra-ra- ra- ra- ra- ra- ra- ra- ra- ra- ra- ra- ra- ra.*²⁸

O mote narrativo das contribuições negras para a cultura brasileira estava presente tanto na proposta do enredo, quanto no seu samba. Utilizando a chave interpretativa da integração, exaltavam-se os aspectos culturais das feiras da Bahia, sobretudo em sua capital Salvador, onde os negros eram e ainda são presenças dominantes. Ao cantar suas danças, sua culinária e sua religiosidade, o samba criou imagens vivas e, ao ser analisado como texto, permite visualizar o colorido e o movimento intenso dos homens e mulheres, negros em sua maioria, oferecendo serviços, seus dotes culinários, dançando a capoeira e o maculelé.

O Salgueiro, em 1969, apresentou o enredo *Bahia de Todos os Deuses* e ampliou o leque discursivo desta vertente narrativa, apresentando orixás da mitologia africana, presentes no candomblé. A matéria deu ênfase às questões religiosas, e a escola prometia abrir um espaço generoso em seu desfile para a representação do culto aos deuses.

*A Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro será a oitava escola a se apresentar na Presidente Vargas. Cerca de quatro mil figurantes estarão sambando com o samba-enredo mais corrido para este ano: Bahia de Todos os Deuses. Homenageando a Bahia, Salgueiro fará um bom carnaval, trazendo inclusive um autêntico terreiro de macumba para ilustrar o seu enredo. [...] O culto a Iemanjá será o ponto alto do desfile. [...]*²⁹

28 Idem.

29 *Jornal do Brasil*, 17/2/69, Caderno B, p. 5.

Ao enaltecer os costumes e práticas culturais, destacando os aspectos religiosos, o enredo fortalecia os laços com a ancestralidade africana, ao mesmo tempo que reforçava uma postura de afirmação dos valores culturais dos negros no Brasil. Cito a seguir os sambas do Salgueiro, que terminaria campeã do carnaval de 1969, e da Unidos de Vila Isabel. Ambos tiveram o mesmo mote temático, a Bahia, vista, entretanto, por outros caminhos narrativos. O primeiro samba a ser destacado é o do Salgueiro, dos compositores Bala e Manuel Rosa.

Bahia, os meus olhos estão brilhando/Meu coração palpitando/De tanta felicidade/És a rainha da beleza universal/Minha querida Bahia/Muito antes do Império/Foste a primeira capital/Preto Velho Benedito já dizia/Felicidade também mora na Bahia/Tua história, tua glória/Teu nome é tradição/Bahia do velho mercado/Subida da Conceição/És tão rica em minerais/Tens cacau, tens carnaúba/Famoso jacarandá/Terra abençoada pelos deuses/E o petróleo a jorrar/Nega baiana/Tabuleiro de quindim/Todo dia ela está/Na igreja do Bonfim, oi/Na ladeira tem, tem capoeira/Zum, zum, zum/Zum, zum, zum/Capoeira mata um.³⁰

A Unidos de Vila Isabel não teve grande espaço na matéria do domingo de carnaval de 1969. O samba dos compositores Martinho da Vila e Rodolpho, segundo a matéria, tinha um diferencial que era apresentar uma narrativa ficcional, tendo como cenário a Bahia. O samba trazia novidades em relação às novas possibilidades discursivas, permitindo ampliar o leque de seu formato. A composição é uma das primeiras a abordar a questão social, em um contexto cotidiano. Eis a letra do samba *Yáya do Cais Dourado*, da Unidos de Vila Isabel:

No cais dourado da velha Bahia/Onde estava o capoeira/A Yáya também se via/Juntos na feira ou na romaria/No banho de cachoeira/E também na pescaria/Dançavam juntos/Em todo fandango e festinha/E no reisado, contramestre e pastorinha/Cantavam lalalalaia-

30 Disponível em: <www.lettras.mus.br/sambas/>. Acesso em: 15 fev. 2011.

*laiá/Nas festa do Alto do Gantois/Mas loucamente a
Yayá do Cais Dourado/Trocou seu amor ardente/ Por
um moço requintado/E foi-se embora/ Passear em barco
a vela/Desfilando em carruagem/Já não era mais aque-
la/E o capoeira que era valente chorou/Até que um dia a
mulata/Lá no cais apareceu/Ao ver o seu capoeira/Pra
ele logo correu/Pediu guarita/Mas o capoeira não deu/
Desesperada caiu no mundo a vagar/E o capoeira ficou
com seu povo a cantar/Lalaialalará./Cantavam lara-
lalaialaiá/Nas festa do Alto do Gantois.³¹*

As letras extensas e descritivas, uma das marcas caracterís-
ticas dos sambas até o final dos anos 1960, deparavam-se com novas
formas estilísticas, mexendo com os paradigmas da sua tessitura. O
samba da Unidos de Vila Isabel era um bom exemplo de como a
forma e o conteúdo estavam em processo de transformação.

A força deste mote narrativo pode ser percebida na
matéria “Aprendizes mostram o Brasil e fazem churrasco na
Avenida”, do jornalista José Trajano.

*[...] A principal finalidade do enredo é atrair a atenção de
todos para mostrar o que existe de maravilhoso no Brasil.
Em todas as regiões brasileiras existem folguedos, danças
e tradições, que se originaram na diversificada coloniza-
ção de portugueses, africanos, índios, etc.[...].³²*

Segundo a matéria, “o samba-enredo, escolhido há
muito tempo, depois de disputar com mais dois outros o privilé-
gio de ser cantado na Avenida, tem como responsáveis os mem-
bros da Ala dos Compositores”. A autoria era do trio, apresen-
tado no texto como “velhos sambistas”, Austeclínio Silva, Mario
Santos e Jorge Zacarias, Cidadão-Samba do ano anterior (1963).
A letra, citada na íntegra, era a seguinte:

*Lá-rá-lá-rá-lá-rá/Lá-rá-lá-rá-lá-rá/É deslumbrante o
folclore do Brasil/E os costumes de seu povo varonil/
Lendárias tradições/Das suas regiões/de Norte a Nor-
deste/Leste, Sul ou Centro-Oeste/E nesta viagem atra-*

31 Disponível em: <www.letras.mus.br/vila-isabel-rj/710689/>. Acesso em: 1 maio 2013.
32 Idem.

*vés do Brasil/Momentos de beleza oferecem/Brasil!
Gigante Brasil!/És tão sublime és magistral/Tens do
Rio de Janeiro/No samba a verdadeira capital/Chimar-
rão e o churrasco/Festa da Uva no Rio Grande do Sul/
Em Pernambuco o Frevo e o Maracatu/(em ritmo de
maracatu e com acompanhamento de palmas, a seguinte
quadra) Salve o maracatu/Como é bom de se dançar/
Salve o maracatu/Vamos todos cantar/Ó ÓÓÓÓÓ/
Como é lindo no Pará/o pitoresco Boi-bumbá/Brasil!/A
majestosa Bahia/Brasil: Suas baianas com seus colares
e guias/Brasil/Também tem, o ritual candomblé/Para
seu povo hospitaleiro e de muita fé/E num gesto heróico
arrojado e febril/Os jangadeiros singram os mares do
Brasil/Lará, Lará, Lará, Lará, Lará.³³*

As intenções estéticas refletiam o que a escola compreendia como a cultura brasileira, representada na mistura das três matrizes étnicas formadoras do povo brasileiro, refletidas em suas práticas culturais, denominadas então de folclore. Pela descrição, o desfile teria várias alas representando danças típicas, e a maior parte delas era dançada/jogada por negros e mulatos, como o mineiro-pau, as congadas, o maracatu, o bumba-meu-boi, danças em que as heranças culturais africanas foram ressignificadas no Brasil e tornaram-se marcas identitárias dos negros brasileiros. Assim sendo, o enredo estava inserido na chave interpretativa da integração, buscando demonstrar que, na realização das práticas culturais, as diferenças sociais e, sobretudo, raciais abrandavam as desigualdades, dando lugar a uma forma de celebração de uma “cultura brasileira”, com espaços garantidos para todos.

A Unidos de Lucas,³⁴ em 1969, apresentaria também um enredo centrado no folclore. O foco narrativo era o das contribuições culturais negras na história brasileira, sob a bandeira da integração racial. O samba, *Rapsódia Folclórica*, do compositor Herlito Fonseca, também foi destacado na matéria do *JB*.

33 Idem.

34 A Unidos de Lucas resultou da fusão da Aprendizes de Lucas com a Unidos da Capela em 1966.

Abrem-se as cortinas coloridas/Mostrando os matizes da vida/Num cenário espetacular/Lendas, flores, lindas fantasias/Contos que o poeta vem cantar/Do céu, da terra e do mar/Do sol, das noites de luar/Esclarecendo em alto som/Que a liberdade é o lado bom/Em cortejo de grande alegria/O vaqueiro anuncia a dança do Boi-Bumbá/O meu Boi morreu, o meu Boi-Bumbá/Manda buscar outro, maninha lá no Ceará/Olêlé lêolé lê Olá lá Pernambuco e Ceará/As legendárias Amazonas e a Rainha Conhori/Guerreira de braço forte, que lutou até a morte/Na seita dos Canarai/No Rio Grande do Sul/O legendário negrinho do Pastoreio/Foi surrado e amarrado e jogado dentro de um formigueiro/Foi o Príncipe Obá, homem de grande projeção/Que lutou bravamente na guerra/Foi herói do seu batalhão/E as Pastornhas com seus belos madrigais/Entoavam lindos cantos/Que hoje não se ouvem mais/Na Bahia tem, tem, tem/Na Bahia tem! Baiana/Água de Vintém.³⁵

Uma pesquisa mais aprofundada pode resgatar alguns sambas e enredos que ficaram na obscuridade, esquecidos pela historiografia sobre o tema. Assim, é relevante conhecer a realidade de uma escola pequena de um subúrbio distante, nos anos 1960, para perceber que uma vigorosa narrativa da história dos negros no Brasil estava se consolidando entre as agremiações e seus agentes sociais, em sua maioria, negros e mulatos.

Após várias referências às matérias apresentadas nas páginas do *JB*, percebe-se que a temática sobre o negro estava presente e em processo de expansão. Os exemplos apresentados permitem vislumbrar esse fenômeno. Valendo-se de uma manifestação popular, com todos os debates sobre a pretensa perda de autenticidade, as escolas de samba alcançavam grande visibilidade, tornando a discussão sobre o negro e o seu lugar na sociedade brasileira uma pauta necessária na “ordem do dia”.

35 Disponível em: <www.vagalume.com.br/unidos-de-sao-lucas/samba-enredo-1969.html>. Acesso em: 1 maio 2013.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando como parâmetro o ano 1969, é possível perceber que os temas sobre o negro haviam conquistado espaço definitivo no cotidiano das escolas de samba. As três principais correntes narrativas, apresentadas neste artigo, continuavam presentes e em intenso processo dialético. As matérias destacadas sobre as escolas, durante a referida década, demonstram que a história dos negros no Brasil estava bastante viva nos desfiles das agremiações. Seus enredos e sambas divulgados para todo o país, por meio da imprensa escrita e da televisão, revelavam a importância das escolas e seu poder de emissão de discursos.

As escolas de samba, associações culturais com grande importância nos anos 1960 na cidade do Rio de Janeiro, eram visivelmente núcleos de negros e mulatos, que, pela via artística, demarcavam espaços para o que se convencionava chamar de cultura negra. Mesmo com essa nítida percepção de serem as agremiações associações recreativas e culturais de origem negra, as escolas de samba foram ignoradas na construção da trajetória dos movimentos negros na historiografia produzida até os dias atuais.³⁶

Ao considerarmos os enredos propostos e as letras dos sambas apresentados pelas agremiações nos anos 1960, como expressões da questão racial e combate ao racismo, é possível perceber que elas desempenharam um papel relevante como instituições culturais de expressão da identidade cultural dos negros brasileiros.

Os conturbados anos da década de 1960, com alternância de tendências políticas conservadoras (Jânio Quadros), progressistas e populares (João Goulart), ou extremamente repressoras (governos militares), exacerbaram os ânimos e disputas por espaços sociais e políticos que estão presentes nas manifestações

³⁶ Sobre os anos 1970 podemos encontrar alguns poucos exemplos, como a tese de Gabriela Buscaccio sobre a G.R.A.N.E.S. QUILOMBO, criada em 1976, ou poucas menções no livro de Amílcar Pereira, *O Mundo Negro*. As referências são rasas e incipientes, como no caso citado por Pereira, da articulação de grupos culturais na periferia de São Paulo, em torno das Escolas de samba Nenê de Vila Matilde e Vai-Vai. Pereira, Almirar Araújo. *O mundo negro: relações raciais e a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas/FAPERJ, 2013. p. 239.

culturais. A festa carnavalesca, na qual as agremiações cariocas eram, no referido período, seus expoentes máximos, também foi campo de batalha das diversas correntes políticas que travavam seus embates na ocupação do espaço privilegiado do poder.

Nenhuma manifestação cultural é isenta de intencionalidade política e as ações de aproximação, mediação e conflito são instâncias recorrentes em um evento de caráter popular e com tão grande alcance como o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. Quando aponto a ausência de reconhecimento da historiografia dos movimentos negros em relação às escolas, na década de 1960, procuro levantar a questão da importância dos enredos e sambas como instrumentos de luta e maior popularização de ações afirmativas na denúncia do racismo e na busca de igualdade social no Brasil.

Levando em conta o aparente predomínio dos elementos estéticos nos desfiles e a relação de proximidade com os agentes do Estado, lembrando que os desfiles foram oficializados em 1935, a intelectualidade, ligada ao combate ao racismo, desconsiderou as agremiações como grupos que apontavam as mazelas sociais e defendiam a igualdade de direitos. Provavelmente exigiam uma postura mais militante, bem característica do período em análise.

A temática da cultura negra, portanto, sempre esteve presente, pois, mesmo quando o enredo estava embasado na história oficial, era uma versão construída na chave da narrativa da cultura popular que estava sendo apresentada. As escolas de samba, dessa forma, ajudaram a construir uma versão da história do negro no Brasil e, mesmo ignoradas pela historiografia dos movimentos negros, foram importantes emissoras de reflexões sobre a situação social, econômica e política dos homens e mulheres negros no país.

**AZUL, BRANCO E NEGRO:
O CARNAVAL DA UNIDOS DE VILA ISABEL EM 1988:
KIZOMBA – A FESTA DA RAÇA¹**

Eduardo Pires Nunes da Silva

Era madrugada do dia 16 de fevereiro de 1988 na cidade do Rio de Janeiro. Nas cercanias da estátua de Zumbi dos Palmares, uma escola de samba se concentrava para cantar o negro e sua história de resistência no ano do centenário da Abolição. O sinal tocava e os fogos de artifício anunciavam a Unidos de Vila Isabel em noite de festa. Ao dobrar a esquina da Marquês de Sapucaí com a avenida Presidente Vargas com tamanha força, segundo Martinho da Vila, a agremiação levava a questão negra para o centro das atenções naquele carnaval:

Quando a Unidos de Vila Isabel pisou no Sambódromo, a população em geral não tinha se dado conta de que estávamos em pleno Centenário da Abolição da Escravatura, o centenário mais importante na história do país. Aproveitávamos o carnaval, ocasião em que todas as atenções estavam voltadas para a passarela, para, emocionando as pessoas, fazê-las meditar sobre a negritude brasileira. Fizemos conscientemente um desfile politizado porque o grande acontecimento do ano de 1888 foi marcante para o nosso desenvolvimento político.²

O despontar da Vila Isabel na Marquês de Sapucaí era apenas o desfecho da articulação de Martinho da Vila na construção de eventos de afirmação da negritude na segunda metade

1 Este artigo é uma versão reduzida da dissertação de mestrado de minha autoria intitulada *Azul celeste em vermelho: o projeto carnavalesco de Martinho e Ruça na Unidos de Vila Isabel entre 1988 e 1990* defendida no PPGH em História Política, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

2 Martinho da Vila. *Kizombas, andanças e festas*. Rio de Janeiro: Record, 1998. p. 85.

dos anos de 1980. Ainda em 1986, durante a preparação do centenário da Abolição, Martinho era voz crítica à formação da comissão que deliberava os festejos. Podemos observar isso na reportagem intitulada “Martinho diz que só tem brancos em festas de negros” publicada no *Jornal do Brasil*, em 20 de setembro de 1986, que dizia: “Embora estivesse encarregada de organizar a festa pela libertação dos negros no Brasil, a comissão era (ou é) composta só por brancos”.³

É nesta cena social dos anos de 1980 que emerge a proposta de carnaval da Vila Isabel, em 1988. Sobre a importância do ano de 1988, Amílcar Araújo Pereira conclui:

[...] [o ano de 1988 foi um] verdadeiro marco na história do movimento negro contemporâneo no Brasil. [...] O centenário da abolição da escravidão foi considerado por diversos setores do movimento negro como o momento ideal para provocar a discussão sobre a situação do negro na sociedade brasileira.⁴ (grifo meu)

Além de Martinho, outra liderança nestes projetos que vieram a culminar no desfile da Vila Isabel, foi Lícia Maria Maciel Caniné, popularmente conhecida como Ruça. Ela era companheira de Martinho e presidente da Unidos de Vila Isabel entre 1988 e 1990. A partir da chegada do casal ao comando administrativo da Unidos de Vila Isabel, foi iniciado um projeto carnavalesco pautado na biografia de ambos. Isabel Pedrosa, apresentadora da autobiografia de Martinho da Vila comenta:

Com “Kizomba, festa da raça”, um tema essencialmente negro e político, a Vila revolucionou a forma e o conteúdo dos desfiles das escolas de samba – essa luminosa celebração das aspirações à transcendência e à beleza –, tendo à frente esse imbatível casal que será para sempre

3 *Jornal do Brasil*, 20 de setembro de 1986. Martinho diz que só tem brancos em festas de negros. Orivaldo Perin. 1º caderno, p. 14.

4 PEREIRA, Amílcar Araújo. *O mundo negro: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995)*. 2010. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010, p. 227.

*reverenciado na tradição e memória do Rio: Martinho e Ruça, unidos pelos deuses da alegria e hoje, separado pelos entrechoques da humana lida.*⁵

Este texto tem por objetivo analisar o desfile de 1988 da Vila Isabel, a partir da ambiência dos anos de 1980. Aquele evento ocorrido na passarela do samba teve dois artífices principais: Martinho e Ruça. Dessas duas memórias partem as fontes deste estudo. No caso de Martinho me utilizei de sua autobiografia e de uma entrevista que realizei no ano de 2013. Já as memórias de Ruça são fruto de entrevistas realizadas em 2011 e 2012. Complementam as fontes outras entrevistas realizadas com diretores da agremiação da época, além de reportagens de periódicos.

O carnaval do Rio de Janeiro desde muito tempo, através de seus enredos, revelou histórias de temática afro-brasileira para a sociedade. Com a efervescência política da redemocratização, os carnavais dos anos de 1980 foram ficando cada vez mais críticos e políticos na cobrança de uma nova perspectiva social. A “Kizomba” da Vila Isabel está inscrita nesse momento do carnaval carioca, e mais que narrar uma história ela se prestou a ser um manifesto da negritude, trazendo ao debate o lugar do negro na nova sociedade que se construía naquela década.

CONCENTRAÇÃO

*E realmente estamos na rua. Eu fui na qualidade de componente da escola. Porque ninguém queria pegar a Vila Isabel. Ninguém... E aí quem vai ser o presidente? Ninguém queria... Eu implorei a Martinho, implorei a Rodolpho [compositor]. Eu fui ao Salgueiro implorar ao Miro [antigo patrono da Vila Isabel].*⁶

Com a saída da presidência de Capitão Guimarães, após o carnaval de 1987, a Unidos de Vila Isabel ficaria sem local de ensaios, que até então acontecia no campo do América

5 Isabel Pedrosa em Martinho, da Vila. *Kizombas...*, op. cit., p. 10.

6 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Entrevista realizada na data de 20 de março de 2011.

Futebol Clube.⁷ Com esse contratempo, os ensaios para o carnaval de 1988 ocorriam na rua, o Boulevard 28 de Setembro. Segundo Ruça, em entrevista ao *Jornal do Brasil* de 19 de fevereiro de 1988, na reportagem intitulada “Vila, cansada e feliz, curte a ressaca da festa”, esse local inicialmente causava constrangimento nos componentes: “As pessoas no começo tinham vergonha de ensaiar na rua, mas eu dizia que, se fosse assim, elas também teriam vergonha de desfilarem na avenida”.⁸

Sem uma sede, a escola naquele momento também tinha vago o cargo de presidente. Por tal motivo foi convocada uma reunião do conselho deliberativo para decidir sobre o novo mandante da agremiação. No decorrer do ano de 1987, os jornais noticiavam a mudança administrativa na escola. Com o título de “Martinho da Vila tenta democratizar sua escola” contava a reportagem do *Jornal do Brasil*:

O compositor Martinho da Vila está à frente de uma redemocratização em sua escola de samba, a Unidos de Vila Isabel, iniciativa que deverá se estender nos próximos anos a outras agremiações. Martinho, que poderá assumir a presidência da escola até as eleições em abril, pretende organizar o quadro de votantes, incluindo as alas das baianas, bateria, compositores, harmonia e velha guarda. Até agora só têm direito a voto os membros do conselho permanente (em torno de 20 pessoas) composto de ex-presidentes e figuras expressivas na escola, como o próprio Martinho.

Com a negativa de várias pessoas da escola para assumir a presidência, inclusive o próprio Martinho, Ruça aceitou o cargo. Tramando sua memória diante da construção narrativa que é intrínseca à história oral, Ruça dizia que:

Se ninguém quer ser presidente, então eu quero ser [...] E no dia da reunião do conselho não tinha mais nenhum outro candidato e o povo do Macaco [comunidade da Vila

7 Ailton Guimarães Jorge, conhecido como Capitão Guimarães, era presidente da Unidos de Vila Isabel até o carnaval de 1987 e banqueiro do jogo do bicho, fundador da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA).

8 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça), op. cit.

*Isabel] desceu e tomou a rua, com cartazes dizendo que me queriam na presidência. O conselho finalmente me elegeu. E até por não ter outra pessoa, não tinha outro candidato... Uma pena, uma pena... Mas foi assim.*⁹

O *Jornal do Brasil* de 4 de maio de 1987 trazia uma reportagem em que eram mencionados os planos da presidente para a agremiação, e o principal deles era reaver a quadra de ensaios. A reportagem que tem por título “Mulher de Martinho quer para a Vila quadra que é do América” dizia:

*Eleita por unanimidade no dia 1º de abril pelo conselho permanente do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel, a atual presidente, Lícia Maria, conhecida popularmente pelo apelido Ruça, tem meta principal no seu programa: conseguir junto ao governo do Estado a desapropriação da quadra de ensaios pertencente ao América Futebol Clube, na Rua Barão de São Francisco, 236, que foi devolvida ao clube desde o dia 16 de março.*¹⁰

A mesma reportagem ainda apresentava ao leitor o perfil de Ruça, personagem que em menos de um ano iria estampar a capa do mesmo periódico com o título de Kizomba:

Casada com o compositor Martinho da Vila há quase 20 anos (completará ano que vem), Lícia Maria, ou Ruça, como é conhecida, tem 40 anos, um a menos do que a escola que preside. É loura, cabelos curtos, respostas inteligentes e uma garra que poderá muito a reaver a quadra do América. Hoje ela estará nas ruas de Vila Isabel, homenageando os 50 anos da morte de Noel Rosa e partindo do desfile que sua escola realizará no local. Ruça teve dois filhos com Martinho da Vila, Antônio João, 14 da bateria da Vila Isabel e Juliana, 16, que desfila desde os sete, e ajudou a criar os três mais velhos, do primeiro casamento do sambista que, como ela mesmo diz, “também são meus filhos”. Pouca gente sabe, mas há

9 Ibidem.

10 *Jornal do Brasil*, 4 de maio de 1987. Mulher de Martinho quer para a Vila quadra que é do América. 1º caderno, p. 4-b.

10 anos Ruça trabalha na direção dos shows do marido e de muitos outros artistas do Rio. Em 1982, ela fez uma incursão pelo teatro, quando foi assistente de direção de Nelson Xavier, na peça À moda da casa, com Yara Amaral, Nelson Dantas e Henriqueta Brieba. Mas ela prefere dirigir espetáculos musicais, e cita alguns que já dirigiu com João do Vale e Luis Carlos da Vila. Atualmente, ela está dirigindo o show do Martinho da Vila, no Botecoteco, na Rua 28 de Setembro, que estreou no dia 9 de abril e ficará em cartaz até o dia 9 de maio. No próximo dia 10 estará partindo para Angola, na direção de uma temporada de shows de vários compositores brasileiros, entre eles Martinho da Vila, Roberto Ribeiro, Jamelão, Conjunto Samba Som Sete. Eles participarão da festa anual da União dos Trabalhadores de Angola (Unta), incluída dentro do projeto Palanca, promovido pela Taag (Transportes Aéreos de Angola)¹¹

Mesmo com a vida atribulada, Ruça assumiu a presidência da escola. Ela herdava uma agremiação que embora não tivesse dinheiro algum em caixa, segundo Ruça, também “não devia nada na praça”. O presidente anterior, Capitão Guimarães, havia se retirado do cargo para assumir a presidência da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, a Liesa, articulada por ele juntamente com outros banqueiros do jogo do bicho em 1984.

A Liesa impunha ao carnaval carioca um modelo neoliberal, que trazia o comando do evento para o círculo das escolas de samba. Porém a longo prazo esse modelo efetivado pela Liesa privatizou os desfiles, chegando na segunda metade de 1990 a privatizar os enredos na engenharia dos patrocínios.

A Liesa se constituiu no passo definitivo rumo à completa privatização dos desfiles das grandes escolas. A partir dela, presidida por alguns dos maiores banqueiros do jogo do bicho cariocas, o relacionamento entre as grandes escolas e o poder público se processa com toda clareza em

11 Ibidem.

*termos da disputa pelo controle econômico do empreendimento turístico-empresarial em que se transformou o carnaval carioca. O capitão Ailton Jorge Guimarães assume seu segundo mandato na presidência da Liesa com o objetivo explícito de privatizar definitivamente o desfile das escolas a ela associadas.*¹²

Segundo Alfredo Laufer, gestor da Riotur em 1988, “a Liga Independente representa o que é mais moderno no mundo do samba, dando caráter profissional e altamente comercial às escolas de samba, suas filiações”.¹³ Entendo Ruça e Capitão Guimarães em pontas opostas da rede de poder, pois a envergadura política investida por cada um tinha um peso discursivo que ia além da questão administrativa. Seus discursos polarizavam ideologias políticas em efervescência durante aquele tempo em que se disputava a forma como se desenrolaria o processo de redemocratização no Brasil, e o enredo da Vila Isabel para o ano de 1988 teria posição política bastante marcada.

O casal Martinho e Ruça, no comando da administração da Unidos de Vila Isabel, considerou aquele um momento fértil para se realizar o que o próprio título do enredo denominava de “festa da raça”. A proposta de enredo da escola se alinhava ao discurso do movimento negro naquele momento, uma vez que este se preocupava, em vez de comemorar o centenário da Abolição, em problematizar aquela comemoração. A reportagem “Em cima do morro”, veiculada na *Revista de Domingo do Jornal do Brasil* nos aponta para esse posicionamento da escola.

Nada de Princesa Isabel ou Lei Áurea. A homenagem da Unidos de Vila Isabel ao centenário da abolição dos escravos, materializada no enredo Kizomba, Festa da Raça, será prestada através da apresentação da cultura negra. O continente africano, berço desta cultura, ocupa igual destaque no desfile idealizado por Martinho da Vila. “O negro continua em cima dos morros. Não teria

12 CHINELLI, Filipina; SILVA, Luiz Antônio Machado da. O vazio da ordem: relações políticas e organizacionais entre as escolas de samba e o jogo do bicho. *Revista Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 12, p. 217, 2004.

13 Ibidem.

sentindo louvar uma lei que não o libertou de fato”, justifico o carnavalesco Milton Siqueira, 33 anos.¹⁴

Entretanto, o desfile da Unidos de Vila Isabel era posterior ao projeto Kizomba, que transcorreu durante a década de 1980. Liderado por Martinho e Ruça, Kizomba era um evento de estreitamento dos laços entre o Brasil e o continente africano, que culminou em 1984 com o “Primeiro Encontro Internacional de Artes Negras”. Esse evento ocorreu em novembro de 1984 e reuniu no Pavilhão de São Cristóvão artistas nacionais, como Gilberto Gil, Paulinho da Viola, Dona Ivone Lara, além do próprio Martinho, e recebeu delegações de países como Moçambique, Angola, Cuba e Nigéria.¹⁵

Entre 19 e 23 de novembro de 1986 ocorreu o 2º Encontro Internacional de Arte Negra, ocorrido na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mais uma vez o encontro contou com delegações de países africanos, como Moçambique, Angola, Zâmbia, e de Cuba.¹⁶ Analisando estes eventos realizados anos antes do desfile da Unidos de Vila Isabel, entendo que a construção da proposta que viria a ser o enredo de 1988 está ligada com um projeto pessoal do casal. A entrevista com Martinho corrobora esse meu entendimento:

A cultura negra, africana, não chegava no Brasil. Então veio o primeiro grupo que eu trouxe, de artistas, músicos pra o Brasil que foi o grupo Kizomba. Depois foi o “canto livre de Angola”. E aí depois entra o Manuel Rui. Aí fomos abrir um pouco mais isso... Daí fizemos as Kizombas. E foi assim...¹⁷ (grifo meu)

Para Martinho, não existe uma *Kizomba* no singular, e sim *Kizombas* no plural. Segundo sua narrativa, houve uma ampliação daquele projeto pessoal e também muito plural, que com o decorrer da década de 1980 foi se transformando em um pro-

14 *Revista de Domingo do Jornal do Brasil*, 9 de fevereiro de 1988.

15 *Jornal do Brasil*, 16 de novembro de 1984. As artes negras no Pavilhão de São Cristóvão. Diana Aragão. Caderno B, p. 7.

16 *Jornal do Brasil*, 20 de setembro de 1986. Martinho diz que só tem brancos em festas de negros. Orivaldo Perin. 1º caderno, p. 14.

17 Entrevista realizada com Martinho da Vila. Entrevista realizada na data de 10 de setembro de 2013.

jeto mais abrangente que abarcaria a agremiação de Vila Isabel. A figura de Manuel Rui Monteiro, citado por Martinho, tinha ganhado relevância na entrevista que realizei com Ruça porque, segundo ela, o enredo da Vila Isabel havia partido de uma conversa entre o casal e Manuel, numa viagem para Angola:

Vimos com [o enredo] Kizomba, que nasceu na África, foi numa conversa com um poeta, romancista angolano chamado Manuel Rui Monteiro. E aí que desenvolvemos aquilo, fiz uma pesquisa lá... Fui no Arquivo Nacional, no Arquivo da Cidade, nos arquivos do Rio... Nas bibliotecas, e trouxe muito material de postal, de cartão postal de lá...¹⁸

Porém, como afirmou Martinho, o papel de Manuel Rui Monteiro foi anterior, inspirando-o a realizar o projeto Kizomba:

O Manuel Rui Monteiro é um poeta angolano que é meu amigo. E a importância dele foi me catucar muito, me forçar pra fazer. Mas ele falou, mas não foi em função do enredo em si. Foi em função dos eventos Kizomba que eu fazia. Tinha um grupo que eu criei, para trazer a cultura angolana pra o Brasil. E depois abrir mais um pouco e tal. E aí foi que o Manuel Rui me influenciou bastante nisso aí.¹⁹

Outra referência para o enredo foi a luta contra o *Apartheid*, regime que à época ainda estava em vigência na África do Sul, e o samba de enredo pedia sua extinção. Quando indaguei Ruça sobre se o enredo da Vila Isabel tinha a ver com o *Apartheid*, ela foi taxativa:

Ah muito, claro! Claro... A luta pela liberdade de Nelson Mandela! É, a coisa, de mostrar a dignidade do povo da África, daqueles países na época. Tudo tem sua época... Hoje se fala muito em democracia, mas naquela época a gente precisava muito. A luta deles contra o colonialismo foi fantástico! Tanto que nós saímos com todos os líderes negros [fotografias em alegorias], de todos os países que lutaram pela sua independência, tiveram que passar

18 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Entrevista realizada na data de 20 de março de 2011.

19 Entrevista realizada com Martinho da Vila. Entrevista realizada na data de 10 de setembro de 2013.

por guerrilha e aí são homenagens. Naqueles homens que idealizaram, pensaram, comandaram as guerrilhas frentes de libertação... Em vários países você vê desde cientistas, médicos, intelectuais, poetas... [...] O pensamento vai muito além da cor da pele.²⁰

Desta forma, a proposta do enredo extrapolava os limites do carnaval para se impor como proposta política na cena social de discussão acerca das questões raciais que não se restringiam somente ao Brasil. Havia uma preocupação de Martinho com a materialização do seu discurso do enredo no carnaval. Segundo ele, aquele enredo com uma “ideia diferente” deveria contar com um carnavalesco que a construísse na avenida:

A gente não queria na política brasileira o que estava rolando na época. Inclusive eu recomendei isso aos carnavalescos e tal. Que pra fazer esse enredo eu primeiro tive a ideia. E como ele era uma coisa bem diferente, então eu queria alguém que comprasse bem a minha ideia. Então eu entrevistei vários carnavalescos... Que todo carnavalesco quer fazer enredo em uma escola grande, essa é a verdade. Gostando do tema ou não ele quer é fazer. Mas eu não queria isso, eu queria alguém que se apaixonasse muito pela ideia. Conversei com vários e tal. E depois apareceu o Miltoninho Siqueira que era um dos menos famosos da época. Mas ele se encantou e eu vi o brilho nos olhos dele quando eu falei da ideia. Então eu falei com ele essa coisa da política. Era uma coisa muito internacionalizada e muito ligada a Angola principalmente, mas é uma coisa mais ampla. E ligada à cultura negra de maneira geral. E a gente não podia não se envolver muito nesse lance da constituição, da constituinte... da política brasileira. Não tinha como também não se envolver nisso. Tanto é que tem uma frase do samba que diz: “Essa Kizomba é a nossa Constituição”. E foi assim.²¹ (grifos meus)

20 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Entrevista realizada na data de 20 de março de 2011.

21 Entrevista realizada com Martinho da Vila. Entrevista realizada na data de 10 de setembro de 2013.

Martinho queria que o responsável pela criação estética do desfile estivesse “apaixonado” pela proposta. Milton Siqueira foi o escolhido para materializar aquele desfile. Em entrevista ao jornal *O Globo* de 17 de fevereiro de 1988, assim comentou o enredo:

*A partir do tema, tive a ideia de desenvolver o enredo de uma forma revolucionária. Há três anos que acho as escolas do Grupo I muito iguais e sem criatividade. Todas abusavam do brilho e se esqueciam da simplicidade do samba no pé.*²²

Milton Siqueira, porém, com problemas de saúde, não concluiu a sua criação.²³ Ilvamar Magalhães e Paulo Cezar Cardoso concluíram o trabalho e conquistaram a aprovação de Ruça e Martinho. Na sinopse original datilografada, que se encontra no Centro de Memória da Liesa dentro dos arquivos da Vila Isabel, está referenciado “Alegorias, figurinos e adereços: Carnavalesco Milton Siqueira” e logo abaixo: “Carnavalescos assistentes: Paulo Cezar Cardoso e Ilvamar Magalhães”.

As matrizes que sustentam a formação discursiva e que compunham a proposta de desfile da Unidos de Vila Isabel eram amplas e capilares, até mesmo porque a rede em que o projeto Kizomba se estabeleceu era extensa. Entendo o desfile da agremiação como parte integrante do projeto Kizomba. O enredo foi desenvolvido com o passar dos anos de 1980, em meio a ampla discussão da questão racial e da constituinte, sendo redigido por Martinho e pesquisado por Ruça, a partir da amizade do casal com Manuel Rui Monteiro, e foi materializado por Milton Siqueira, Ilvamar Magalhães e Paulo Cezar Cardoso. Assim a sinopse de enredo era uma grande rede costurada por Martinho da Vila:

Kizomba é uma palavra do Kĩmbundo, uma das línguas da República Popular de Angola. A palavra Kizomba significa encontro de pessoas que se identificam numa

22 *Jornal O Globo*, 17 de fevereiro de 1988. Enredo fica com Miltoninho da Vila. Carnaval 88, p. 3.

23 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça). Entrevista realizada na data de 20 de março de 2011.

feira de confraternização. Do ritual da Kizomba fazem parte inerentes o canto, a dança, a comida, a bebida, além de conversações em reuniões e palestras que objetivam a meditação sobre problemas comuns. A nossa Kizomba conclama uma meditação sobre a influência negra da cultura universal, a situação do negro no mundo, a abolição da escravatura, a reafirmação de ZUMBI DOS PALMARES como símbolo de liberdade do Brasil. Informa-se sobre líderes revolucionários e pacifistas de outros países, conduzam-se a uma reflexão sobre a participação do negro na sociedade brasileira, suas ansiedades, sua religião e protesta-se contra a discriminação racial no Brasil e manifesta-se contra a apartheid na África do Sul, ao mesmo tempo que come-se, bebe-se, dança-se e reza-se, porque, acima de tudo Kizomba é uma festa, a festa da raça Negra. Apresentamos uma escola com características negras, onde todos os sambistas são autores em desfile no Carnaval do Centenário da Abolição da Escravatura. A miscigenação ficará marcada com a apresentação de um quadro denominado QUILOMBO DA DEMOCRACIA RACIAL, onde negros, brancos, índios, caboclos e mestiços, em geral, estarão irmanados em desfile. Foram convidados personalidades da África do Sul e da Angola, países estes que participarão do evento a ser realizado em novembro de 1988. Grupos folclóricos brasileiros de outros estados que participaram das Kizombas, também estarão representados. Os artistas e intelectuais que são considerados kizombeiros participarão do desfile no quadro KUDISSANGA KWA MAKAMBA, que quer dizer, ENCONTRO DE AMIGOS. Paulo Brazão, um dos fundadores da escola, será o Abre-Alas, representando um SOBA, o grande chefe e o desfile encerrar-se-á com um grupo de samba no pé, logo depois do quadro que reverencia os grandes líderes tendo a frente a Ala Anti Apartheid.²⁴

24 MARTINHO, da Vila. *Kizomba – A festa da raça*. Sinopse de enredo da Unidos de Vila Isabel, datilografado, 1988.

Observando-se a sinopse de enredo é possível entender que ela se diferenciava das outras propostas de enredo comuns da época, pois não tinha o propósito de narrar uma história. O enredo elaborado para aquele desfile tinha a missão de ser um manifesto da negritude. A escola convocava o público para uma “meditação sobre a influência negra” e não estava preocupada em destrinchar as etapas da vida de Zumbi dos Palmares, mas sim em colocá-lo como símbolo de resistência, como o Movimento Negro já havia feito naquela época.

AVENIDA

Na madrugada daquela terça-feira de carnaval, a sabedoria da raça negra nos deu algumas boas lições. Usando apenas suas cores tradicionais, suas roupas, enfeites de belíssima simplicidade, ignorou plumas artificiais, pedrarias em excesso, falsos brilhos dos paetês, e fez o carnaval mais bonito de 1988. Como a princesa Isabel, há 100 anos, deu um irretocável exemplo de amor e integração racial: de igual para igual, acolheu a raça branca no seu meio. Juntas, fizeram um inesquecível carnaval. Mostrou que, quando quer, a raça negra tem a força de mil revoluções. Pacíficas até porque, depois dessa Kizomba, o desfile das escolas de samba nunca mais será o mesmo.²⁵ (grifo meu)

O relato do crítico do jornal *O Dia*, João Luiz de Albuquerque, reproduzido na autobiografia de Martinho da Vila, defende o caráter excepcional daquele desfile. A ausência de luxo e o caráter artesanal dos materiais usados contrastavam com os rumos empresariais que o carnaval estava ganhando até então e isso se refletia na própria estética das escolas. A entrevista com Martinho esclarece:

Nós tínhamos alegorias, esculturas de orixás feitas em outros lugares. E as fantasias também não eram feitas nas empresas que pertencem à indústria do carnaval – o

25 _____. *Kizombas, andanças e festas*. Rio de Janeiro: Record, 1998. p. 249.

mesmo que faz a fantasia de mestre-sala e porta-bandeira de uma escola faz de outra; o mesmo que faz o chapéu de uma faz a de outra. Sabe? Por isso fica tudo muito padronizado. [...] estava muito parecido o desfile entre uma escola e outra. [...] As bandeiras eram feitas no mesmo lugar. Até a nossa bandeira a gente mandou fazer manual na Kizomba. Eu peguei algumas pessoas que faziam figurinos de novelas, que eram amigos meus – de novelas da TV Globo e da TV Educativa – e eles que trabalharam na [minha] própria casa no Grajaú. Então foi assim... Foi um projeto grande, é isso! Aquilo ali no duro era porque precisava mudar um pouco. E de uma maneira ou de outra ele mudou.²⁶

A “mudança” que Martinho menciona está diretamente relacionada com o seu discurso pessoal acerca do carnaval, que foi amplificado através do desfile da Vila. Essa proposta de um carnaval mais simples era contrária a dos carnavais que as outras agremiações, e até a própria Vila Isabel, vinham realizando em anos passados. Para além de um manifesto negro no ano do centenário da Abolição, o desfile de 1988 também propunha a realização de um carnaval mais ligado à força do enredo e uma estética não baseada no luxo. A estética da escola era rústica, o que se coadunava com a situação financeira da escola:

A escola abdicou dos materiais usuais de carnaval, como espelhos, paetês e fitas metalizadas, em favor da palha, feltro corda e barro. Compondo o visual africano, muito tecido estampado. Para compensar o pouco brilho, a escola virá multicolorida, avisa o carnavalesco. [...] A Vila vem se preparando para este carnaval há seis meses, mas um imprevisto obrigou-a a gastar apenas CZ\$ 15 milhões com o desfile. Despejada de sua quadra, ela perdeu uma das principais fontes de renda das escolas: os ensaios.²⁷

A proposta estética de desfile passava pela utilização de uma pobreza propositada, o que causava estranheza nas pessoas que passavam pelo barracão da escola. Ruça define que a esté-

26 Entrevista realizada com Martinho da Vila, op. cit.

27 *Revista de Domingo do Jornal do Brasil*, 9 de fevereiro de 1988. Em cima do morro. p. 11.

tica era referente ao “tosco”, o que num universo carnavalesco habituado ao luxo causava estranheza. Os carnavalescos em geral terminam a criação das alegorias no local de concentração dos desfiles, num processo conhecido como *arte final*. Segundo a entrevista de Ruça, a escola em 1988 usou esse recurso em excesso para conferir o caráter surpreendente do desfile. Ela narra: “Nós queríamos pegar de surpresa mesmo... [as pessoas que visitavam o barracão comentavam] Tadinha da Vila...”²⁸

Porém, o sucesso daquele desfile de proposta estética inovadora, inclusive ao conquistar o campeonato, causava efeito sobre os carnavais das outras agremiações. No carnaval do ano seguinte a outrora luxuosa Beija-Flor de Nilópolis realizou o enredo “Ratos e urubus, larguem a minha fantasia”, na criação de Joãozinho Trinta. Para Martinho da Vila o desfile de 1988 havia mudado “a cabeça e o discurso do Joãozinho Trinta, levando-o a trocar, no ano seguinte, o luxo reluzente pelo lixo deslumbrante”,²⁹ conforme diz em entrevista:

[...] no ano seguinte a Beija-Flor apresentou o enredo dos ratos e urubus [risos]. Que foi o seguinte: o Anísio [patrono da Beija-Flor] ficou bastante chateado com aquele enredo, com a forma que era outra e falou “ano que vem falo com o Joãozinho pra fazer tudo de lixo.” E o Joãozinho inteligentemente inventou essa história de ratos e urubus larguem minha fantasia. E fez umas fantasias de muita criatividade, era um lado dentro do padrão que estava andando, que estava sendo usado e o outro dentro de um padrão rústico que nós usamos na Kizomba. [Kizomba] teve uma influência total no enredo do Joãozinho.³⁰

Ruça reafirma a fala de Martinho ao contar sobre os bastidores daqueles carnavais:

O Anísio chegou a dizer que era só colocar uma galinha de macumba na avenida que ganhava o carnaval.

28 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça), op. cit. (2011).

29 MARTINHO, da Vila. *Kizombas, andanças e festas*. Rio de Janeiro: Record, 1998. p. 248.

30 Entrevista realizada com Martinho da Vila, op. cit.

*Foi assim que a Unidos de Vila Isabel ganhou. “Então agora vamos botar rato e urubu, porque se aquela porcaria ganhou, nós vamos ganhar também com esta porcaria”. Isto nós ouvimos nos bastidores. O próprio Martinho ouviu. Então, deduzir o que ele disse é fácil. Deduziu, ele ouviu. E como ele é elegante muito mais do que eu, até porque é um gênio... Ah Martinho é um gênio. E ele é elegante! Ele diz de outra maneira, ele diz delicadamente. Eu não, como eu sou panfletária, eu já escracho logo.*³¹

Além de uma estética inovadora, os símbolos trazidos naquele desfile eram vigorosos. Para escapar de uma narrativa linear, o enredo contava com ícones que permitiam o entendimento do enredo como um manifesto. A figura principal era Zumbi dos Palmares, cantado na letra do samba de enredo em tom de agradecimento: “Valeu, Zumbi / O grito forte dos Palmares / Que correu terra, céus e mares / Influenciando a abolição / Zumbi, valeu / Hoje a Vila é Kizomba.”³² A reportagem intitulada “O ano da raça”, no *Jornal do Brasil* de 17 de fevereiro de 1988, aponta a centralidade que a figura de Zumbi tinha no enredo:

*Sem príncipes e princesas, sem lei, sem ouro, a Vila cantou a cultura negra. A África, o quilombo, o folclore, a quizomba. E Zumbi parecia estar ali, na avenida, com a escola. Lutando pela redenção que a Vila Isabel procura há tanto tempo no carnaval.*³³

Em entrevista, Ruça define Zumbi como um arquétipo de democracia e liberdade para a proposta que, segundo o enredo, era celebrar a democracia racial e reclamar liberdade:

Zumbi pra mim assim, é o grande herói da História do Brasil. Porque ele abrigou no seu quilombo não só os negros, mas os brancos e os índios fugidos do poder constituído na época. Então era uma democracia. [...] ele

31 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça), op. cit. (2011).

32 Samba de enredo da Unidos de Vila Isabel de 1988. Compositores Rodolpho, Jonas e Luiz Carlos da Vila.

33 *Jornal do Brasil*, 17 de fevereiro de 1988. O ano da raça. O samba protestou na avenida por um país mais sério e pela liberdade que a abolição não deu. Elizabeth Carvalho e Luiz Antonio Nascimento. Carnaval, p.1.

*[durante o desfile] foi mostrado como um símbolo de luta pela liberdade, o foco era esse, a luta pela liberdade.*³⁴

A historiadora Mariza de Carvalho Soares, ao analisar a construção do monumento a Zumbi nas cercanias da avenida Marquês de Sapucaí, nos mostra que ele, na grande imprensa, já aparece como um monumento da raça negra e associado ao carnaval.³⁵ Soares ressalta as ligações de Martinho da Vila com a figura de Zumbi desde 1984, ocasião do já citado projeto Kizomba:

*Nesta data [20 de Novembro] é comemorado o Dia Nacional da Consciência Negra com o “Kizomba”, um grande show organizado pelo compositor negro Martinho da Vila, na Praça da Apoteose. Na ocasião, a revista Isto É publica uma reportagem sob a rubrica “negritude” com o seguinte título: “No brilho da cor. Festas no Rio e São Paulo celebram Zumbi”.*³⁶

É importante discutir os usos da figura histórica de Zumbi naquele desfile. Não era interesse da proposta de desfile narrar sua biografia e sim mostrá-lo como liderança de uma resistência. João José Reis e Eduardo Silva, ao pesquisarem a resistência negra no Brasil escravista, identificam que uma parcela da historiografia reproduzia a imagem do escravo mitificada e polarizada entre um cativo submisso (semelhante à figura de Pai João) e um cativo rebelde (semelhante à figura de Zumbi),³⁷ defendendo a noção de um escravo que negocia. Porém, a imagem que a Vila Isabel mostrou naquele desfile era a de um Zumbi rebelde, já que esta era a imagem mais interessante para os fins do manifesto proposto em enredo.

Outro aspecto importante do desfile foi a comissão de frente, que representava guerreiros africanos. Descrevia o *Jornal do Brasil* em 17 de fevereiro de 1988: “Na Comissão de Frente,

34 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça), op. cit. (2011).

35 SOARES, Mariza de Carvalho. Nos atalhos da memória. In: KNAUSS, Paulo (Org.). *A cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. vol. 1, p. 119.

36 Ibidem.

37 REIS, João José; SILVA, Eduardo. *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

negros descalços, palhas colorindo o corpo, lanças nas mãos”.³⁸ A entrevista de Ruça apresenta os bastidores dessa comissão de frente, em um imprevisto que teve de ser compensado com a eficácia do seu discurso:

“Ai, um desastre!”

“Qual foi o desastre?”

“É... Não tem... Não chegaram os sapatos da comissão de frente!”

Eu botei a mão na cabeça. Os sapatos da comissão de frente! Meu deus, não chegaram os sapatos da comissão de frente! Que eram uma coisa bem rústica... Um solado com uma coisa trançada... Enfim, o responsável disse assim:

“Ruça, eu não vou mentir pra você”

Eu: “Não, calma, vai chegar!”

Ele: “Não vou mentir pra você. Eu esqueci de mandar fazer!”

Eu falei: “Ah é? Ah é o que? Vocês já foram à África? Ninguém aqui já foi! Eu nunca vi negão lá nos kimbus – são kimbus né, eles chamam de kimbus, as aldeias – Nunca vi ninguém nos kimbus de calçado! É tudo descalço pô! Onde já se viu sapato na comissão de frente representando guerreiro africano? É de pé no chão, pô!”

[...] Rapaz, eles personificaram os guerreiros, eles entraram... Descalços.³⁹

Há uma coesão em todo o discurso que costura o sentido do desfile. Segundo esse discurso, embora houvesse eventualidades, a força da proposta de enredo era superior aos contratempos. Outro percalço narrado por Ruça era sobre a ala das *mumuilas*, que faziam referência a tribos do interior da África:

Você vê que aquela ala de Mumuila de Kizomba todo mundo jurava, e tem gente até hoje acredita que era uma ala de africanas. Não era. Eram mulheres do Macaco,

38 MEDEIROS, Alexandre. Ousadia marca festa pela paz entre as raças. *Jornal do Brasil*, 17 de fevereiro de 1988. Cidade, p. 6.

39 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça), op. cit. (2011).

do São Carlos, do Salgueiro. Tinham mulheres de tudo quanto é favela. Tinha mulher do asfalto também: negra! De peito de fora, que eu tive que convencer, primeiro a elas mesmas, e depois os maridos ou namorados, ou pai e mãe. Eu tive que dar uma aula de história, da tribo, o que representava naquele momento. Que momento representava da vida de uma Mumuila, da tribo dos Mumuilas. Foi muito difícil então. Por isso passou verdade! Eles sabiam tudo sobre a tribo, todos os momentos. Porque elas se vestem a cada momento da vida... Tem um tipo de roupa. E sempre com o peito nu. Assim é que se vive nos Kimbus na África. Nos centros brancos não, que aí já põe ou uma roupa ocidental ou um pano. Mas nos Kimbus, nas aldeias, no interior, é daquele jeito. É com o peito de fora. É a cultura africana gente!⁴⁰ (grifo meu)

Segundo a fala de Ruça, mais que apenas vestir uma fantasia, os desfilantes deveriam compreender o que vestiam para poder passar o que ela denomina de “verdade”. Dessa forma, o discurso de Ruça propõe que o enredo deveria estar integrado com o desfilante, corroborando o sentido de autoria coletiva proposta na sinopse de enredo.

Essa noção de coletividade também era referente ao samba de enredo escolhido. Na entrevista Ruça diz que o samba ganhador não era o seu preferido, pois o seu escolhido era mais panfletário. Porém, o que ganhou a disputa foi aquele que, segundo ela, a maioria queria.

Todo mundo [achava] que o samba tinha que ser o do Luiz, do Jonas e do Rodolpho. Todos os jurados. Todos... Porque nós mostramos, nós tivemos o trabalho de mostrar essas fitas ao juntarmos grupos de pessoas intelectuais, jornalistas de gente que entendia de samba pra ouvir. E todo mundo apontava esse. Esse samba que ganhou. E realmente ganhou.⁴¹

O samba vencedor cantava o enredo de forma poética, deixando as palavras de ordem da sinopse menos duras.

40 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça), op. cit. (2013).

41 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça), op. cit. (2011).

Durante a entrevista, Ruça contou que falava aos compositores que o teto que cobria a agremiação em seus ensaios era a lua, a mesma que, segundo ela, brilhava em Luanda. Dessa forma, o samba vencedor alude à luta pelo local de ensaios: “Vem a Lua de Luanda / Para iluminar a rua / Nossa sede é nossa sede / De que o Apartheid se destrua”.⁴²

O desfile da agremiação congregou grupos ligados ao tema, porém que não pertenciam aos quadros da escola. É ressaltado na sinopse de enredo que “grupos folclóricos brasileiros de outros Estados que participaram das Kizombas, também estarão representados”.⁴³ Em entrevista, Ruça explica: “Eu, eu convidei os blocos... Os grupos afros, por exemplo... Aqui no Rio, os Filhos de Dan, os filhos de Gandhi. Cada um com a sua roupa mesmo, no carnaval daquele ano! Da Bahia trouxe o Ileaê, o Olodum...”⁴⁴

Analimar, filha de Martinho, em entrevista, ressalta a vinda de grupos da Congada do Espírito Santo para o desfile:

*A Congada do Espírito Santo, o pessoal do Espírito Santo era o pessoal do interior! Não é a nata do Espírito Santo que desfilou! Não! Foi um grupo que veio do interior que nunca tinha desfilado na vida. E que nunca tinha estado na passarela do samba. E no Espírito Santo tem carnaval. A Congada do Espírito Santo que veio!*⁴⁵

A reportagem da coluna “Informe JB”, de 13 de fevereiro de 1988, falava sobre a vinda de grupos africanos para o desfile:

*A Escola de Samba Unidos de Vila Isabel recebe hoje as delegações de Angola, Moçambique, Namíbia e África do Sul. Virão representantes da Swapo – Organização do Povo Do Sudoeste Africano – e da ANC – O Congresso Nacional Africano – para assistir ao desfile do enredo Kizomba, a festa da raça.*⁴⁶

42 Samba de enredo da Unidos de Vila Isabel de 1988. Compositores Rodolpho, Jonas e Luiz Carlos da Vila.

43 MARTINHO, da Vila. *Kizomba – A festa da raça*. Sinopse de enredo da Unidos de Vila Isabel, datilografado, 1988.

44 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça), op. cit. (2012).

45 Entrevista realizada com Analimar Ventapane. Entrevista realizada na data de 14 de abril de 2011.

46 *Jornal do Brasil*, 13 de fevereiro de 1988. Informe JB. 1º caderno, p. 6.

A mesma coluna do *Jornal do Brasil*, dias depois, informava a logística realizada para a *Swapo* desfilar na Unidos de Vila Isabel:

Por questão de Segurança os representantes da Swapo – Organização Popular do Sudoeste Africano – que desfilarão na escola de samba Unidos de Vila Isabel vieram espalhados pelas alas. Como se sabe, a Swapo – fundada em 1960 – é o movimento de libertação popular na Namíbia que enfrenta os racistas da África do Sul com arma na mão.⁴⁷

A coletividade daquela apresentação também era exposta na parte final do desfile, em que um banquete foi servido aos componentes do desfile em uma grande alegoria. O *ajeum*, cantado no samba de enredo no léxico do candomblé, significa banquete e demonstra a lógica afro-brasileira do compartilhamento. O “banquete” havia sido realizado por Dona Filomena, a quem Ruça denomina de “cozinheira oficial” da escola. Em entrevista com Dona Filomena, ela conta como surgiu a ideia daquele banquete e como foi realizado:

Na senzala quando os negros se juntavam ele pegava aquelas tábuas e colocavam toalha de saco com atabaque batendo... Aqueles pés de porco, galinha que o Senhor dava pra eles comerem, fruta, embrulhava aquilo tudo... Doce de moranga, melado com queijo branco, aquelas cocadas e doce de mamão. Martinho disse: “Comadre tem que ter isso tudo?” Eu disse: “Consulta Angola” Angola respondeu: “Mas claro que tem que ter! Que festa é essa que ninguém come?” Festa que é festa seca? Amigo, criou polêmica com Anísio Abrão David [...] Primeira vez que uma escola passa com comida verdadeira. Que eu falei com o Martinho que ia colocar o seguinte: feijoadada, farinha de milho, farinha de beiju, galinha do lado, caldinho pra misturar e comer com a galinha. Mais na frente muito frango assado, galinha assada... Muito frango assado na mesa. 120 frangos na mesa! Mesa

47 *Jornal do Brasil*, 17 de fevereiro de 1988. 1º caderno, p. 6.

de três metros e três de largura para encher de comida. 120 frangos naquelas gamelas redondas. As panelas foram para mesa com comida, com arroz, com farofa, com feijoada, angu à baiana, pegamos miúdo de porco para colocar no angu. Aí fui colocando na mesa, xinxim de galinha, vatapá, caruru, bobó de camarão, tudo na mesa! Eu tenho as panelas aí até hoje e a colher de pau que eu mexi. Minha colher de pau é campeã! [...] Foram quatro porcos com a maçã na boca, dois na frente [da mesa], dois no final e ainda teve os leitões assados. Duas cascatas de frutas com cinco mil frutas. [...] Ficamos descascando camarão até altas horas, os compositores da Vila Isabel foram para a minha casa ajudar. Quando deu quatro horas da tarde encostou um caminhão-bau para pegar tudo e montar na mesa. A mesa veio fechando o desfile em homenagem ao Martin Luther King, a todos os negros de fora e brasileiros.⁴⁸

A fatura daquela alegoria-banquete marcava a proposta coletiva daquele desfile e corroborava a sinopse de enredo que demarcava “ao mesmo tempo que come-se, bebe-se, dança-se e reza-se, porque, acima de tudo Kizomba é uma festa, a festa da raça Negra”.⁴⁹ Ainda na entrevista, Dona Filomena conta que debaixo de cada alegoria foi colocado um tipo de comida para cada orixá. Sobre esse pedido de permissão aos orixás, Ruça conta:

[..] Primeiro eu tava falando dos meus antepassados. A África... Meus antepassados! Então eu não podia falar num enredo desse na Avenida sem alimentar os antepassados e que nós chamamos de eguns. Então foram feitas oferendas antes de ir pra Avenida. E pra todos os orixás... Nós levamos um carro com os orixás. Então todos receberam sua oferenda... E nós pedimos permissão pra levarmos esse enredo pra Avenida. Pedimos ao astral essa permissão.⁵⁰

48 Entrevista realizada com Filomena Martins Silva. Entrevista realizada na data de 19 de maio de 2013.

49 MARTINHO, da Vila. *Kizomba – A festa da raça*. Sinopse de enredo da Unidos de Vila Isabel, datilografado, 1988.

50 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça), op. cit. (2011).

A cosmologia do candomblé está imbricada no caráter de sustento e na simbologia dos animais, principalmente em seu símbolo focal, a galinha d'angola.⁵¹ A partir daí podemos entender o porquê daquele desfile ter de alimentar os orixás. Ruça continua:

Tanto que na concentração da escola, montando a arte final, começou a chover, eu me ajoelhei no chão. Eu falei 'se chover vai acabar com a escola'. Eu me ajoelhei e saudei Tempo, é um orixá de Angola, da nação de Angola. E falei com ele se eu merecer "sou sua filha". Se eu merecer, bem, deixar cair a água em cima da minha escola. Mas se eu não merecer pára como essa água agora. Deixa minha escola passar! E aí parou de chover! Não choveu mais até a Vila terminar... Quando a Mangueira entrou na Avenida desabou o aguaceiro! Coincidência? Eu não acho! Coincidência pra mim não existe. Eu acho que foi o meu pedido. [...] Tanto sacrifício que todos nós tivemos e aí uma chuva vai acabar com todo o trabalho? É cruel demais! Mas ia acabar mesmo, porque era tudo muito frágil.⁵²

A narrativa de Ruça contempla a noção de sacrifício que, segundo Arno Vogel, Marco Mello e José de Barros, é a pedra angular da piedade afro-brasileira. Sacrifício esse narrado por Ruça, quando disse ter se ajoelhado no chão num gesto comum aos rituais religiosos.

APOTEOSE

Pra mim era importante a escola entrar na Avenida. Era botar as alegorias, mestre-sala e porta-bandeira, ala das baianas, bateria. Se eu pusesse isso na Avenida a escola já estaria... Nem que fosse só passar. A escola tinha que estar representada aí.⁵³

51 VOGUEL, Arno; MELLO, Marco Antônio da Silva; BARROS, José Flávio Pessoa de. *Galinha D'Angola: iniciação e identidade na cultura afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

52 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça), op. cit. (2011).

53 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça), op. cit. (2012).

A narrativa de Ruça demonstra uma preocupação com a realização do desfile. Em entrevista anterior, ela narrou o caos da área de concentração que deu lugar à ordem quando a agremiação entrou na passarela:

Tinha corrido a escola toda, tentando armar a escola, com a harmonia. E a escola não se armava na concentração. Impressionante... Eu não sei como ela entrou armada. Ela entrou armada direitinho. Milagre! Milagre! E eu sei lá... é uma das coisas que eu não sei explicar... Porque eu dizia assim: “Caramba, não vamos conseguir”. [...] Caramba! “Olha, cinco minutos pra entrar... Vai entrar, vai entrar, vai entrar...” E aí seja o que deus quiser... Tem alegoria, tem baiana, tem bateria, tem mestre sala e porta bandeira... A escola está aí... O resto... E entraram direitinho, perfeito, impressionante.⁵⁴ (grifo meu)

O que Ruça considerou “milagre” ao colocar a escola na avenida legítima sua narrativa como gestora. Essa sua fala dá a perceber que via aquele momento como *proeza*, sustentando a ideia de que aquela administração guardava um outro discurso, até mesmo não tão preocupado com o resultado oficial. Porém esse raciocínio é falacioso porque a vitória do júri oficial foi procurada. Na reportagem, “Ruça, a grande campeã”, do jornal *O Globo* de 18 de fevereiro de 1988, a presidente afirmou em entrevista:

Desde o início eu sabia que nós íamos ganhar – diz Ruça antes da apuração, mas construindo a frase como se o resultado já tivesse sido divulgado.⁵⁵

Outro fator componente para essa estruturação narrativa de Ruça era o elemento surpresa que aquele desfile causava:

Quando a escola entrou mesmo, eu no meio dela andando e vendo, olhando o povo e vendo o povo chorar. E componente chorando. E aí até que vi a imprensa andando no meio chorando. Quando eu vi um jornalista homem chorando dentro da avenida. Eu já estava arrasada, falei assim:

54 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça), op. cit. (2011).

55 Jornal *O Globo*, 18 de fevereiro de 1988. Ruça, a grande campeã.

*“Acabei com a escola, fiz uma ‘M’ da minha escola. Tá todo mundo com pena, chorando de pena da Vila Isabel...”
E aí eu peguei o jornalista assim pela camisa, e falei:*

“Tá chorando fala! Tá chorando porque?”

Aí ele não conseguia falar...

“Ruça, Ruça...”

Aí eu o sacudia:

“Fala porra! O que é isso? Tá tão ruim assim? Eu acabei com a minha escola.”

Aí ele disse assim:

“Não Ruça! Não tá vendo o povo tá chorando...”

Eu: “Mas de que porra? Tá tão ruim?”

Aí ele: “Não, de emoção. De emoção Ruça! Tá lindo que isso!”

Eu: “Ah, então fora! E sai de dentro da escola que você tá atrapalhando!”⁵⁶

A ideia de que o título era algo improvável fica inerente nas falas da presidente, o que torna o campeonato um *feito* na sua estruturação narrativa. Segundo ela: “Aquele [vitória] da Kizomba foi demais! Eu não imaginava que podia ganhar. De verdade!”⁵⁷ Ruça percebeu que aquele tinha sido um desfile de sucesso, quando ela deixou a passarela:

Quando eu saí, o povo lá da dispersão estava olhando na rua, tinha as barracas com as televisõezinhas. E eu dizia assim: “Ué, é campeã?”... E todo mundo me saudando, “É Campeã! A Vila é Campeã!”. E foi a campeã do povo! E saiu no dia seguinte no jornal “Povo aclama Vila Isabel como campeã!” Campeã do povo! Vila Isabel como campeã do povo e tal! Aí eu falei: “Ah então o negócio tá bom!”. Ganhei o carnaval, né... Ganhei, pois se o povo gostou...”⁵⁸

Porém não só a presidente elogiava aquele desfile. A mídia e a crítica especializada também celebravam aquela apre-

56 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça), op. cit. (2011).

57 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça), op. cit. (2012).

58 Entrevista realizada com Lícia Maria Maciel Caniné (Ruça), op. cit. (2011).

sentação. A reportagem “Vila, a favorita do povo, ganha 5 estandartes”, do jornal *O Globo* de 17 de fevereiro de 1988, descrevia:

O júri do Estandarte de Ouro do GLOBO deu à Vila o maior número de prêmios: cinco. Na luta pelo título a Vila é forte candidata, ao lado de Salgueiro, Estácio de Sá, Tradição, Mangueira, Caprichosos e Beija-Flor. Além do Estandarte de melhor escola, a Vila ganhou os Estandartes de Ouro de melhores enredo (“Kizomba, a festa de uma raça”), samba-enredo (de Rodolpho, Jonas e Luís Carlos da Vila), bateria e ala infantil (280 crianças do Morro dos Macacos).⁵⁹

O comentário do júri do Estandarte de Ouro também reforça o sucesso da apresentação. Albino Pinheiro comenta o desfile também sublinhando a ideia de “milagre”:

O Rio de Janeiro foi mais Rio de Janeiro graças ao desempenho da Vila Isabel. Só o reencontro da escola depois de tantas e tamanhas dificuldades já caracterizaria um milagre carioca. E em certo momento sentimos que o Rio de Janeiro ressurgia junto com a Vila Isabel, porque era um novo encontro desta cidade com sua cultura, que vem sendo sufocada de várias maneiras. Acrescente-se ainda em favor da campeã do Estandarte de Ouro: ela provou pela primeira vez, que se pode fazer um desfile apoiado na comunidade ligada à escola, sem depender de eventual patrono. É bem verdade que o merchandising, a parcela na venda de ingressos e do disco e a participação na cota de transmissão pela televisão permitiram uma bela receita. Mas a Vila se satisfaz com isso, não teve patronos e venceu. Foi uma lição no desfile desse ano.⁶⁰ (grifo meu)

Apesar de toda a especulação após o desfile da escola, a confirmação do resultado somente veio à tardinha do dia 17 de fevereiro de 1988, no ginásio do Maracanãzinho. Em autobiografia Martinho conta:

⁵⁹ Jornal *O Globo*, 17 de fevereiro de 1988. Vila, a favorita do povo, ganha 5 estandartes.
⁶⁰ *Ibidem*.

Às 15 horas o Maracanãzinho já estava lotado. [...] Até aí eu estava calmo. Só fiquei nervoso quando a Ruça saiu com seu garboso uniforme do grupo Kizomba. Estava linda e serena. Parecia uma rainha africana, apesar de sua pele branca. Sei que ela estava nervosa, mas não transparecia. Dei-lhe um doce beijo e as recomendações: “Vai, presidenta! Cuidado com a imprensa. Eles vão te infernizar muito”. [...] dormia a sono solto em dia tão tenso, quando o Tunico [seu filho] bateu à porta do meu quarto. Dei de cara com ele de olhos arregalados. “Pai estamos na frente!” “Falta muito?” “Só um envelope e estou que não aguento. Vou ter um troço. Quero ficar aqui com você. A Beija-Flor também ameaça, mas ou vai dar nós ou a Manga”. Dei um pulo e fomos pra sala. Todo mundo tenso. [...] Vai ser anunciado o ponto decisivo. Respirações ofegantes. Deu Vila. Gritos e abraços. Todo mundo pulando. A casa parece balançar. [...] Só então fui ver pela tevê a festa da turma de Noel Rosa no Maracanãzinho. Me lembrei de antigos fundadores e outros batalhadores que morreram sem viver este momento e os imaginei abraçados e chorando lá no céu, comemorando com Noel e, em pleno carnaval, fiz o sinal-da-cruz, agradecido.⁶¹

Já o comportamento de Ruça, no local da apuração, ao ganhar o campeonato era descrito pelo jornal O Globo de 18 de fevereiro de 1988:

Numa explosão emocionada, pulando e com os braços levantados, dando socos no ar, a Presidente da Vila Isabel, Lícia Maria Maciel Caniné, a “Ruça”, de 41 anos de idade e 20 na escola, ao ouvir uma nota 8 para a Mangueira, não mais se controlou ontem, no Maracanãzinho, unindo sua voz, rouca, à da estridente e empolgada torcida da escola. Foi justamente aí que, mais relaxada, já confiante na vitória, a vaidade feminina aflorou tão forte como seu orgulho de ser a primeira mulher presidente de uma escola de primeiro grupo a chegar ao campeonato. E, ajei-

61 MARTINHO da Vila. *Kizombas, andanças e festanças*. Rio de Janeiro: Record, 1998. p. 241-243.

tando os cabelos e o lenço laranja enrolado na testa, pediu a uma amiga: “Me passe o espelho”. Com a maquiagem refeita para o anúncio oficial da campeã do carnaval de 88, Ruça tinha um sorriso gigantesco e gritava “Valeu Zumbi! Esta é a festa das raças!” Com os olhos lacrimejantes, ela pulou do tablado onde assistia à apuração ao lado do Vice-Presidente de Finanças da escola, Djalma Cachimbo, e saiu correndo em direção à torcida, que a carregou nos braços, vitoriosa: - Sou mesmo a primeira mulher campeã. Vale destacar a valentia das mulheres, a força, a determinação – disse ela, que pouco antes havia denunciado que a Vila, este ano, sofreu boicote, sem patrocinador, ganhando o Carnaval com um gasto de apenas CZ\$ 14 milhões.⁶²

A apoteose da Vila Isabel naquele carnaval, com o campeonato no centenário da Abolição, ultrapassou os limites da festa momesca. Inseriu-se no quadro de lutas políticas que, em fins da década de 1980, discutia a nova Constituinte e o lugar das questões afro-brasileiras nesse documento. Dessa forma, podemos entender a capacidade política da festa que, para além de celebrar, também questiona e exerce crítica no meio social.

Os enredos, como mensagem das agremiações, podem resgatar histórias e debates adormecidos na sociedade. O carnaval do Rio de Janeiro, desde seu início, revelou ao público histórias relativas à cultura negra. Mas com o tempo e o crescimento estético dos desfiles, os enredos se tornaram cada vez mais dependentes do luxo, que se sobrepôs às suas mensagens. A própria construção da passarela de desfiles em 1984 verticalizou as apresentações, contribuindo para que o aspecto visual ofuscasse os enredos. O desfile da Vila Isabel de 1988 foi uma novidade naquele tempo do imperativo do luxo, exatamente porque a mensagem de enredo era o grande destaque do desfile. A agremiação soube captar a cena social da redemocratização e o centenário da Abolição para recolocar a mensagem de enredo como protagonista da festa. Através da vitrine do carnaval carioca, a cultura negra foi homenageada pela via crítica em dia de festa. A Kizomba da Vila tingiu a azul e branca da Zona Norte de negro.

62. Jornal *O Globo* de 18 de fevereiro de 1988.

PARTE III – PATRIMÔNIOS NEGROS

SOCIABILIDADE RELIGIOSA E MISTIÇAGEM: A FORMAÇÃO DAS IRMANDADES DE PARDOS NO RIO DE JANEIRO COLONIAL

Larissa Viana

Desde o início do século XX, uma abordagem pioneira na história dos negros no mundo atlântico tem se dedicado intensamente a narrar, debater e analisar os modos como os escravizados e seus descendentes pensavam, agiam e transformavam as sociedades em que viviam.¹ O desafio legado aos historiadores que tratam desta temática nunca foi pequeno, pois o Atlântico Negro era, e ainda é, um mundo vasto, complexo, marcado pela diversidade. Do interior do continente ao litoral africano, do tráfico negreiro às sociedades americanas e daí às mais diversas áreas europeias, muitos foram os caminhos trilhados por homens e mulheres marcados pela experiência da escravidão. Neste texto, pretendo abordar a formação das irmandades religiosas no contexto escravista, considerando especificamente a criação de tais instituições no Rio de Janeiro colonial. O objetivo central é explorar traços da convivência no interior das irmandades, visando compreender aspectos das identidades de homens e mulheres que buscaram construir seus laços religiosos nesses espaços.

Em meio à diversidade das experiências escravistas nas Américas, observa-se um rico circuito de trocas na vida religiosa, nas expressões musicais, nas formas de rebelar-se e de conduzir negociações da vida cotidiana sob os limites do cativo ou diante das imposições do racismo. Nas últimas décadas, antropólogos e historiadores têm fornecido novos caminhos para pensarmos nas expressões culturais originadas neste espaço que o

¹ Para aprofundar-se nesta temática, consultar especialmente: Dubois, Laurent; SCOTT, Julius S. *Origins of the Black Atlantic*. New York/London: Routledge, 2010.

sociólogo britânico Paul Gilroy chamou de “Atlântico Negro”. Para Gilroy, a arte, em suas diferentes formas, tornou-se a espinha dorsal das culturas políticas dos escravos que viveram na Afro-América, expressa através da mistura de ideias que caracterizou os contatos e interações entre pessoas de diferentes origens e etnias. O estudo dessas manifestações culturais, advertiu Gilroy, conduz à delicada tarefa de criar hipóteses sobre a mestiçagem e a hibridez, recusando as abordagens centradas apenas na ideia da sobrevivência das culturas africanas na diáspora.²

Em trabalho menos recente, mas igualmente inovador, os antropólogos norte-americanos Sidney Mintz e Richard Price já haviam sugerido que os escravos certamente sentiam falta dos laços sociais experimentados em suas comunidades de origem, inevitavelmente desfeitos diante da ruptura causada pelo tráfico e pela escravidão. Uma vez rompidos esses laços, as comunidades afro-americanas organizaram-se com base em recordações do passado, porém já mais ou menos modificadas pelas interações, necessidades e imposições derivadas das experiências negras no Novo Mundo.³

O catolicismo constitui um universo privilegiado para a observação desta dinâmica relação entre o antigo e o novo no universo escravista americano. Em diferentes contextos coloniais, conformados pela ocupação de portugueses, espanhóis,

2 GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.

3 MINTZ, Sidney; PRICE, Richard. *O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica*. Rio de Janeiro: Pallas/Universidade Cândido Mendes, 2003; Sobre a temática do Atlântico Negro, consultar também, dentre outros: THOMPSON, Robert Farris. *Flash of the spirit: african and afro-american art and philosophy*. New York: Vintage Books, 1984.

franceses e até mesmo ingleses,⁴ é notável a regularidade com que se formaram irmandades leigas (aquelas cujos membros não eram do clero) organizadas por africanos e seus descendentes. Pode-se afirmar, talvez sem grande risco, que as irmandades foram, por excelência, instituições do Atlântico Negro. Por diferentes razões, tanto espirituais quanto materiais, homens e mulheres submetidos às pressões da escravidão, ou vivendo livres, buscaram nessas associações um modo de convivência comunitária pautado pelas experiências religiosas.

A participação de escravizados e negros livres nos cultos católicos sempre foi motivo de debate no campo da História e das Ciências Sociais. No Brasil, visões clássicas sobre o tema, como a proposta pelo médico e etnologista baiano Nina Rodrigues, ainda em fins do século XIX, indicavam a noção de “ilusão da catequese”.⁵ Ilusão, pois se admitia que os africanos abraçavam o catolicismo de modo apenas superficial e, portanto, os chamados crioulos e mestiços, seus descendentes, herdariam uma postura semelhante, fundindo as crenças africanas ao catolicismo.

Atualmente, novas interpretações sobre a vida religiosa no Atlântico Negro nos permitem refinar antigos conceitos. A ideia de “catolicismo africano”, apresentada nos trabalhos dos historiadores Mary Karasch e John Thornton,⁶ entre outros, é uma referência importante para este debate. Ora, todo um conjunto de práticas, saberes e memórias religiosas atravessaram o Atlântico e aqui foram revividos e modificados de acordo com

4 Para citar alguns exemplos, indico trabalhos sobre as confrarias religiosas em diversos espaços do Atlântico Negro: GERMETEN, Nicole von. Black Brotherhoods in Mexico City. In: CAÑIZARES-ESGUERRA, Jorge; CHILDS, Matt; SIDBURY, James (Ed.). *The Black Urban Atlantic in the Age of Slave Trade*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013, p. 248-268; SWEET, James. The Hidden Histories of African Lisbon. In: CAÑIZARES-ESGUERRA, Jorge; CHILDS, Matt D.; SIDBURY, James (Ed.). *The Black Urban Atlantic in the Age of the Slave Trade*. [S.l.]: University of Pennsylvania Press, p. 233-247; CLARK, Emily; GOULD, Virginia Meacham. The Feminine Face of Afro-Catholicism in New Orleans, 1727-1852. In: DUBOIS, Laurent; SCOTT, Julius S. *Origins of the Black Atlantic*, p. 159-192; COPELAND, M. Shawn (Ed.). *Uncommon Faithfulness: The Black Catholic Experience*. New York: Orbis Books, 2009.

5 RODRIGUES, Nina. *O animismo felichista dos negros baianos*. Rio de Janeiro: FBN/UFRJ, 2006.

6 KARASCH, Mary. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000; THORNTON, John. *A África e os africanos na formação do mundo Atlântico (1400-1800)*. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2004.

as condições próprias do cativo. Muitas pessoas que compartilhavam tais memórias foram atraídas também por rituais e modos de vida religiosa cristã, o que não significa que os vivenciassem de forma ilusória ou superficial.

Conhecer um pouco da história das irmandades é uma boa maneira de refletir sobre a relação entre os negros e o catolicismo colonial sob uma perspectiva renovada. Lembrando as palavras de um conhecido historiador brasileiro, o baiano João José Reis, as irmandades podem ter sido idealizadas pelos brancos, como um mecanismo de domesticação do espírito africano. No entanto, através da africanização da religião dos senhores, os negros transformaram esses espaços em instrumentos de identidade, solidariedade e coesão grupal, fundamentais diante da desagregação causada pela experiência da escravidão.⁷

Para abordar este tema, gostaria inicialmente de tratar do processo de formação das irmandades no Brasil colonial, estreitando em seguida a análise sobre o caso das irmandades de pardos no Rio de Janeiro. Esta é uma opção possível na abordagem do Atlântico Negro: focar o contexto local em meio à dimensão mais ampla e altamente conectada do mundo atlântico. O segundo aspecto que pretendo discutir é o provável impacto desta discussão nas salas de aula contemporâneas. Afinal, quem eram os pardos do Brasil colonial? Em que medida esta discussão nos aproxima da temática da mestiçagem, tão central na cultura histórica nacional? Com que argumentos poderiam os professores abordar as polêmicas da mestiçagem nos dias de hoje?

AS IRMANDADES NO BRASIL ESCRAVISTA

As irmandades eram associações religiosas que promoviam a reunião de seus membros de modo relativamente autônomo. Espalhadas por diversas áreas do Brasil escravista desde

7 REIS, João J. Identidade e diversidade étnica nas irmandades negras no tempo da escravidão. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 7-33, 1997.

o século XVII, tais associações destacavam-se como locais de solidariedade e ajuda mútua para seus integrantes. Os membros das irmandades – homens e mulheres; livres e cativos; africanos, crioulos, mestiços... – nelas ingressavam após pagar uma quantia de entrada e contribuíaam com taxas anuais. Empregadas nos serviços prestados aos irmãos, as taxas destinavam-se à assistência aos doentes, sepultamentos e funerais, festejos para os santos de devoção e, eventualmente, ajuda para a compra da alforria de irmãos escravos. Os recursos eram administrados pelo juiz da irmandade, que a dirigia junto ao escrivão, ao tesoureiro (os cargos principais) e a outros membros eleitos, encarregados da organização das festas, da coleta de esmolas e da administração das capelas e dos cultos.⁸

Muitas irmandades de negros e pardos possuíam capelas próprias, extremamente valorizadas pela possibilidade de maior autonomia e independência no cotidiano da associação. Quando uma irmandade não tinha recursos suficientes para adquirir um terreno e construir uma capela, a alternativa era a ocupação de altares laterais de igrejas já estabelecidas. Os conflitos gerados por essa convivência próxima podiam ser motivados por diversas questões: pequenos furtos, imagens de santos quebradas ou disputas por sepulturas. Embora aparentemente corriqueiras, tais disputas podiam ser o sinal de conflitos mais profundos entre os membros de diferentes associações. Afinal, a maioria das irmandades de negros e pardos se organizava em torno de certas distinções, baseadas em critérios de origem (africanos e crioulos), cor e etnia. As irmandades negras foram, inegavelmente, responsáveis por boa parte da promoção das festas devocionais ao longo de todo o período escravista. Dentro e fora dessas instituições, aliás, a defesa da autonomia festiva foi uma das marcas da formação e consolidação das comunidades negras no Brasil escravista. Sob o ponto de vista das autoridades governamentais, religiosas e dos

8 Para uma síntese bastante atualizada dos inúmeros trabalhos sobre irmandades de negros e pardos no Brasil, consultar OLIVEIRA, Anderson José Machado de. “As irmandades dos homens de cor na América Portuguesa: à guisa de um balanço historiográfico”. *Recôncavo Revista de História da UNLABEU*, v. 3, p. 1-14, 2013.

proprietários de escravos, as festas negras foram muitas vezes descritas como “folias”, “batuques”, “vozerias” ou “tocatas de pretos”. Estes termos se sucediam nos debates políticos e na imprensa do século XIX para qualificar as diferentes manifestações festivas dos africanos e seus descendentes. Alguns proprietários enxergavam as festas negras como momentos propícios para a organização de revoltas, de modo que as temiam e buscavam regulá-las de perto. Outros compartilhavam opinião diferente, compreendendo-as como momentos de quebra momentânea na dura rotina do cativo, devendo por isso mesmo serem toleradas, até como recurso para evitar rebeliões.⁹

Analisar aspectos do cotidiano das irmandades formadas por escravos ou pessoas livres de cor permite abordar, de modo privilegiado, a questão das identidades. A diversidade era ampla, como já assinalei, mas em geral as instituições dividiam-se entre irmandades de pretos (termo usado para designar os africanos, em geral), crioulos (descendentes de africanos nascidos no Brasil) e pardos. Ao examinar as identidades étnicas das irmandades no tempo da escravidão, João Reis afirmou que os pardos “eram vistos como inimigos dos pretos e cultores de uma identidade parda própria”,¹⁰ ressaltando que já era tempo de rever as generalizações sobre o tema. Creio, entretanto, que sua advertência aponta para uma questão de maior alcance.

Como formular novas questões sobre os pardos, identificação tão presente na documentação colonial e, ao mesmo tempo, tão fluida e de difícil apreensão? Algumas importantes pesquisas sobre a escravidão apresentaram reflexões sobre a construção da categoria *pardo* e seus múltiplos significados.

9 Sobre o tema, consultar especialmente ABREU, Martha. *O Império do Divino: festas religiosas e populares no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999; REIS, João J. Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Carnavais e outras festas: ensaios de História Social da Cultura*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002; ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Elite politics and popular rebellion in the construction of post colonial order: the case of Maranhão, Brasil, 1820-1841. *Journal of Latin American Studies*, v. 31, n. 1, p. 1-38, 1999.

10 REIS, João J. Identidade e diversidade étnica nas irmandades negras no tempo da escravidão. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 7-33, 1997.

Analisando diferentes conjuntos documentais, os historiadores Sheila Faria, Hebe Mattos e Peter Einsenberg¹¹ apontaram ricamente para um aspecto em comum: o termo podia referir-se à mestiçagem tanto quanto indicar mudanças no *status* social das pessoas de cor livres, às quais já não se aplicassem designações como a de crioulo ou preto, por exemplo, tão identificadas ao universo escravista. Afastando-se do plano estrito da cor e enfatizando os aspectos políticos, o qualificativo *pardo* associava-se, portanto, a novos *status* sociais dos homens de cor livres na sociedade escravista. Ora, a existência de diferentes significados para um mesmo termo indica o caráter flexível da categoria. Mais do que mera referência à cor, o termo *pardo* apresentava sentidos sociais e estava imerso em um universo que valorizava enormemente as hierarquias baseadas no nascimento, na religião, na origem e na condição das pessoas.

Analiso as irmandades de pardos inspirada por esta visão, enfatizando também a questão da mestiçagem como temática relevante. Percebi que, ao escolherem seus modelos de devoção e ao se difundirem por diversas cidades coloniais a partir do século XVII, essas instituições ajudaram a veicular anseios de uma parcela significativa da população colonial. Ao organizarem suas irmandades, os devotos e devotas reunidos como pardos recusavam os estigmas tradicionalmente identificados aos mestiços. Moviam-se, assim, em direção aos ideais de honra e reconhecimento que lhes eram negados no ambiente social em que viviam. Socialmente os mestiços eram vistos como portadores de características como preguiça, astúcia, arrogância e desordem. Os devotos das irmandades de pardos valorizavam atributos alternativos, vinculados à ideia de honra e de distinção social, expondo anseios de uma parcela da população colonial para a qual a mestiçagem era uma experiência cotidiana.¹² No

11 FARIA, Sheila Castro. *A colônia em movimento: fortuna e família no cotidiano colonial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998; MATTOS, Hebe. *Escravidão e cidadania no Brasil monárquico*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001; EISENBERG, Peter. *Homens esquecidos: escravos e trabalhadores livres no Brasil, séculos XVIII e XIX*. Campinas: Editora da Unicamp, 1989.

12 Para maior desenvolvimento deste argumento, consultar VIANA, Larissa. *O idioma da mestiçagem*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

contexto colonial, as irmandades de pardos buscaram formas de sociabilidade capazes de subverter estigmas e de criar identidades positivas em relação à mestiçagem. Examino a seguir o contexto da formação das irmandades de pardos no Rio de Janeiro colonial, visando recriar aspectos da trama de sociabilidades tecida nesses espaços.

AS IRMANDADES DE PARDOS NO RIO DE JANEIRO COLONIAL

O núcleo urbano original do Rio de Janeiro – onde se instalaram no século XVI a administração da cidade, a Sé e o Colégio dos Jesuítas – ficava no morro do Castelo. Obedecendo aos princípios militares seguidos pelos portugueses, escolheu-se um ponto alto e defensável, capaz de proteger a povoação de ataques vindos do mar e de “inimigos de terra”.¹³ No século XVII, porém, os habitantes da cidade começaram a fixar-se à beira-mar, onde se desenvolviam o comércio e as edificações. Desde o litoral próximo ao morro do Castelo até a ponta oposta, onde se localiza ainda hoje o Mosteiro de São Bento, estendia-se a marinha da cidade. Nesta orla litorânea, que concentrava quase toda a povoação carioca de então, chegavam as canoas e se descarregavam os navios, ao passo que as edificações eram consentidas do lado da terra, de modo a deixar livre a praia de desembarque.

Pois foi na extremidade da marinha, junto ao morro de São Bento,¹⁴ que se criou a provável primeira irmandade de pardos do Rio de Janeiro colonial, dedicada ao culto de São Brás. Pouco se sabe da composição inicial da instituição, que, de acordo com Dom Mateus Rocha, havia sido formada por “pardos não escravos”, também chamados de “mulatos de capote”, que eram quase todos oficiais de ourives.¹⁵ O memorialista Vieira Fazenda, em suas *Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro*, referiu-se aos “pardos livres” da irmandade de São Brás, os

13 COARACY, Vivaldo. *O Rio de Janeiro no século XVIII*. Rio de Janeiro: J. Olimpio, 1965. p. 9.

14 O estabelecimento dos beneditinos em uma capela do Morro de São Bento, como é atualmente conhecido, deu-se por volta de 1590.

15 ROCHA, Dom Mateus Ramalho. *O mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro (1590-1990)*. Rio de Janeiro: Estúdio HMF, 1991.

quais também identificava como “mulatos de capote”, querendo desta forma indicar que gozavam de alguma importância social por vestirem-se como os europeus.¹⁶ Nas décadas seguintes, três outras irmandades de pardos surgiram em moldes semelhantes à de São Brás, na medida em que construíam seus cultos em altares laterais de igrejas que não lhes pertenciam. Era este o caso da Irmandade de Nossa Senhora do Amparo, instituída em 1654 na Igreja de São José. Quase vizinho a ela estava o Convento do Carmo, no qual se criou, em 1663, a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, dos homens pardos. Já por volta de 1700, havia na Igreja de São Sebastião – a antiga Sé da cidade, situada no morro do Castelo – a Irmandade de Nossa Senhora da Conceição, que, como as duas outras, congregava pardos e pardas como irmãos e irmãs.

Nas primeiras décadas do século XVIII, marcadas por mudanças acentuadas na organização urbana do Rio de Janeiro, alguns deslocamentos ocorreram nas irmandades já existentes na cidade. Foi junto aos limites pouco valorizados da região conhecida como vala, localizada na área mais afastada da populosa marinha, que os devotos das irmandades de pretos receberam terrenos, na primeira metade do século, para construírem suas igrejas.¹⁷ Em 1706, foi inaugurada nesta área a Capela de São Domingos, seguida mais tarde pela Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos, em 1725. Ambas sediavam diversas irmandades ditas de pretos em seus altares laterais.

A partir desse momento foi possível verificar alguns deslocamentos nas irmandades de pardos, acompanhando a reordenação do espaço urbano orientada para as áreas menos valorizadas da cidade. Os irmãos pardos de Nossa Senhora da Conceição, ao deixarem a Sé velha do morro do Castelo, que se achava em progressivo estado de abandono, foram buscar uma igreja própria e se fixaram numa pequena capela situada na rua do Rosário. Essa capela era conhecida desde o início do

16 FAZENDA, José de Vieira. Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo 93, v. 147, p. 191, 1986.

17 SOARES, Mariza de Carvalho. *Devotos da cor: identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, cap. 4.

século XVIII como Igreja do Hospício, pois, além de cumprir as funções do culto religioso, se destinava a *hospedar* religiosos. Após ser vendida aos devotos da Irmandade de Nossa Senhora da Conceição, conforme registrou escritura de 1729, o lugar passou a ser conhecido como Hospício dos Pardos, designação que se manteve até o século XIX.¹⁸ Alguns anos se passaram até que, em 1734, a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção mudou-se também para o Hospício dos Pardos. Já em 1758, quando foi fundado o templo dedicado ao santo pardo Gonçalo Garcia, observamos que a prática de doação de lotes nas bordas da cidade, para a construção de capelas mais modestas, já se estendia às irmandades de pardos.

Para além dos limites da vala, como observou a historiadora Silvia Lara, deslocou-se a população mais pobre da cidade. Pela presença de um arruamento mais incerto e de grandes áreas abertas, como o Campo de São Domingos e o Campo de Santana, essa região era o palco das festividades populares, dos exercícios de tropa, e, a partir de meados do século XVIII, dos enforcamentos realizados publicamente.¹⁹ As especificidades da ocupação do espaço nessa região, afastada do núcleo principal da cidade, atraíam a atenção das autoridades e de seus mecanismos de controle. O marquês do Lavradio (vice-rei de 1769 a 1779), ao implementar as rondas que pretendiam evitar os “ajuntamentos e desordens que costumam fazer os pretos e mulatos”, implementou nessa área uma vigilância mais frequente.²⁰

Em meio a esse núcleo urbano que se modificava substancialmente no século XVIII, como se organizavam, do ponto de vista das normas, algumas dessas irmandades? Através da análise dos compromissos – estatutos que reuniam as normas de funcionamento –, podemos aqui destacar a questão dos critérios de inclusão e exclusão de membros nas irmandades. Operados

18 MAURÍCIO, Augusto. *Templos históricos do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Gráfica Laemmert, 1946.

19 LARA, Silvia Hunold. *Fragmentos seletentistas: escravidão, cultura e poder na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, cap. 1.

20 “Relatório do Marquês de Lavradio, vice-rei do Rio de Janeiro, entregando o governo a Luis de Vasconcelos e Souza, que o sucedeu no vice reinado”, 1779, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 4, p. 430, 1843.

no contexto de uma sociedade escravista e miscigenada, esses critérios permitem observar alguns aspectos gerais das identidades cultivadas no interior de tais instituições. No século XVIII, os parâmetros para admissão às irmandades do Rio de Janeiro fundamentavam-se em noções a respeito da origem,²¹ da condição ou de percepções sobre a cor de homens e mulheres que desejavam compartilhar a experiência de irmãos leigos. Através de alguns exemplos, podemos perceber como esses grupos formulavam suas expectativas de convívio.²²

Um traço comum nas irmandades aqui contempladas é que todas aceitavam apenas irmãos e irmãs descritos como “pardos legítimos”. Um primeiro exemplo neste sentido vem da Irmandade de Nossa Senhora do Amparo.²³ Para ingressar na confraria era necessário que o candidato comprovasse ser “legitimamente pardo”, além de desfrutar da condição de liberto, critérios previstos em compromisso datado de 1775. O capítulo nove do documento trazia a determinação, válida para o ingresso de irmãos “de um e outro sexo”. Era acrescido pelas regras impostas no capítulo 12, onde se estipulava que o escrivão, o procurador e o tesoureiro da irmandade fossem sempre “homens pardos” e particularmente zelosos quanto ao procedimento das pessoas que se quisessem assentar como irmãos.²⁴

Passemos a outro exemplo, presente no Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, referente ao ano de 1720. Logo no primeiro capítulo ficava resolvido que se admitiriam como irmãos e irmãs os “pardos legítimos” e os “homens e mulheres brancos”. Uma curiosa prerrogativa era aberta, ainda,

21 Refiro-me, neste caso, à naturalidade.

22 É preciso ter em mente que os níveis de associação destas irmandades eram dinâmicos, provavelmente mais até do que deixavam entrever os compromissos formalmente aprovados. As normas presentes nestes compromissos podiam ser revistas e reformuladas na prática, de acordo com os interesses dos próprios membros da irmandade e de suas percepções sobre alianças e conflitos desejáveis em dados contextos.

23 De acordo com Nireu Cavalcanti, esta irmandade foi fundada em 1654, na Igreja de São José, construída em data anterior ao ano de 1608. CAVALCANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro Setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004.

24 “Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Amparo, sita na Igreja de São José do Rio de Janeiro, 1775”, Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Chancelaria da Ordem de Cristo, livro 307.

aos que, não se enquadrando nas condições acima, poderiam ser admitidos “por afeição ou peditório”, desde que o juiz e irmãos da mesa diretora concordassem. A menção ao ingresso de “brancos” era um elemento que diferenciava esta associação da Irmandade de Nossa Senhora do Amparo, mais exclusivista e impermeável à presença de pessoas que não demonstrassem ser “pardos legítimos”. As duas irmandades aproximavam-se, contudo, quando se considerava a questão do acesso aos principais cargos dirigentes, que na Boa Morte estavam restritos aos membros tidos como pardos, potencialmente os únicos aceitos para os cargos de juiz, procurador, tesoureiro e escrivão da confraria.²⁵

No compromisso de 1767 da Irmandade de Nossa Senhora da Conceição, situada no Hospício dos Pardos, os ditos “brancos” eram igualmente aceitos como irmãos, “pois nos são de grande utilidade pelo fervor com que servem à Mãe Senhora”.²⁶ Tal utilidade, entretanto, não era considerada quando estavam em jogo os cargos principais da direção, também neste caso reservados aos pardos. O capítulo 12 deste documento afirmava que os “brancos” poderiam servir entre os 12 irmãos da mesa diretora – cargo eletivo e anualmente substituído, como os demais –, mas não teriam acesso aos postos mais prestigiados da irmandade.

Em todos esses casos, a referência aos brancos se fez sem maiores explicações, levando a crer que se tratava de um termo corrente na linguagem da época, o que dispensaria mais detalhes. Recorrendo ao *Vocabulário português e latino*, de Dom Raphael Bluteau, observamos que o verbete “homem branco” incorporava pelo menos uma dessas percepções de forma explícita: “bem nascido, e que até na cor se diferencia dos escravos, que de ordinário são pretos ou mulatos”.²⁷ Os “homens e mulheres brancos”, formalmente aceitos com parcimônia em duas das três irmandades de pardos aqui citadas, tinham seu ingresso aparentemente pautado pelo fato de servirem nessas

25 “Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, sita no Convento de Nossa Sra. do Carmo, 1720”, Arquivo Nacional (AN), Caixa 289, pacote 1, doc. 19.

26 “Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora da Conceição do Hospício dos Pardos do Rio de Janeiro, 1767”, ANTT, Chancelaria da Ordem de Cristo, livro 291.

27 Dom Raphael Bluteau, *Vocabulário Português e Latino*, Coimbra, 1713, volume 2.

confrarias com “fervor devocional” e pela “utilidade” que sua presença pudesse trazer, conforme as indicações presentes nos compromissos.

De acordo com as diretrizes da administração pombalina, a Coroa passou a exercer um controle mais direto sobre as instituições leigas nos domínios ultramarinos. Em 1765, a Mesa de Consciência e Ordens decretou que todas as irmandades enviassem seus compromissos a Lisboa para apreciação. Até então, as confirmações dos compromissos, quando se faziam, eram emitidas pelos bispados locais, que geralmente não se ocupavam de enviar cópias desses documentos para Portugal. A maior ingerência e controle sobre os estatutos das irmandades, em meio ao processo de fortalecimento da política regalista,²⁸ promoveu restrições relativas ao peditório público de esmolas para as confrarias e chegou à proibição da eleição de reis e rainhas festivos nas irmandades de pretos.²⁹ Algumas dessas restrições foram negociadas na prática ou tornaram-se motivos de disputa. Assistimos, assim, à continuidade dos reinados e folias de pretos³⁰ de diferentes grupos, ao lado dos peditórios de esmola, principalmente nas épocas festivas, dos quais cronistas e viajantes estrangeiros nos deixaram testemunhos valiosos.

Esses viajantes de passagem pela cidade na segunda metade do século XVIII testemunharam o rico cotidiano da vida religiosa. O capitão inglês James Cook, após uma curta estada no ano de 1768, deixou registrada em seu relato a impressão do fervor religioso dos habitantes da cidade. Notava que os mora-

28 A política regalista era marcada pelas estreitas relações entre Igreja e Estado nos países ibéricos, observável, por exemplo, através dos direitos de padroado. Pelo menos desde o século XV, coube aos reis portugueses a atribuição de indicar candidatos para cargos eclesiásticos, privilégio ao qual se somava o do beneplácito régio (reforçado durante o século XVIII), que impedia a adoção de bulas, breves ou despachos papais em Portugal sem prévio acordo da Coroa.

29 BOSCHI, Caio. *Os leigos e o poder*. São Paulo: Ática, 1986; QUINTÃO, Antônia Aparecida. *Lá vem o meu parente: as irmandades de pretos e pardos no Rio de Janeiro e em Pernambuco (século XVIII)*. 1997. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

30 De acordo com Marina Mello e Souza, desde o século XVIII as autoridades coloniais se viam às voltas com a permissão ou proibição das práticas culturais de origem africana, entre as quais se destacavam as folias de reis negros. SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de rei congo*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002, cap. 4.

dores podiam prestar devoção “a todos os santos do calendário” sem ter de aguardar a realização de uma procissão, uma vez que a frente da maioria das casas era decorada com pequenos nichos, guarnecidos com vitrais, onde o povo ia rezar para seus santos de devoção. Registrava ainda que não se podia acusar os habitantes da cidade de frieza devocional diante da grandiosidade das procissões, durante as quais preces e cantos eram recitados com tanta veemência que era possível escutá-los até mesmo do navio, ancorado a quase meia milha da cidade. A luz gerada pelas lanternas carregadas em uma procissão teria sido tão forte que a tripulação do navio de Cook chegou a pensar que o lugar estivesse em chamas.³¹

O tenente espanhol Juan Francisco de Aguirre permaneceu somente alguns dias na cidade, em 1782, mas seu relato é tido como uma das mais completas descrições elaboradas por estrangeiros sobre o Rio de Janeiro na época colonial. De acordo com ele, os habitantes pensavam não haver “povo mais devoto em todo o mundo católico”, e ele se sentia obrigado a dar-lhes razão, pelo menos a julgar pelas manifestações públicas de fé. A grande frequência às igrejas, o uso disseminado dos escapulários junto ao corpo e a presença de nichos para os santos em quase todas as esquinas – alguns dos quais tão ricamente adornados que poderiam passar “por altares de uma igreja” – eram enumerados pelo autor, junto às “vozes descompassadas e atordoantes” recitando o rosário, por toda parte, após o anoitecer.³²

Esses traços vivos da religiosidade colonial, experimentada nas ruas ou no interior das irmandades, nos fazem refletir sobre o convívio entre estes homens e mulheres. Nas praças, procissões, capelas e festejos, o público se misturava. Por outro lado, ao entrarmos mais intimamente no cotidiano das irmandades, percebemos que a política da diferença era dominante nas normas que as regiam até o fim do século XVIII. Ressaltei aqui o vocabulário dessa diferença, em que brancos, pretos, crioulos

31 O relato do capitão James Cook aqui citado foi extraído da antologia compilada por FRANÇA, J. M. de Carvalho. *Visões do Rio de Janeiro colonial*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999. p. 126-141.

32 Sobre o diário de Juan Francisco de Aguirre, consultar FRANÇA, 1999, p. 146-165.

e pardos buscavam suas associações, seus santos patronos, seus irmãos e irmãs rituais, enfim. Como ficava, então, a política da resistência em meio a divisões nas fileiras de homens e mulheres de cor ao longo do período colonial? É possível argumentar, sobre essas divisões, que os conflitos evidenciados no campo religioso e devocional eram muitas vezes revistos na condução das rebeliões e críticas ao sistema, articuladas pelo “partido dos negros”. Pode-se denominar assim aquele sentimento difuso de rebeldia e solidariedade, muitas vezes compartilhado pelos não brancos em situação subalterna. Um sentimento provavelmente discutido nos portos, quartéis, festas populares e, pode-se suspeitar, também entre membros de diferentes irmandades.³³

A discussão sobre as irmandades pode ainda suscitar outra conversa, bastante pertinente aos dias atuais. Como bem observado por Jocélio Teles dos Santos, o debate sobre as políticas de ação afirmativa no Brasil já não se concentra nos movimentos negros, na academia e no governo. A discussão está nos meios de comunicação e mobiliza setores mais amplos da nossa sociedade. Assim, o “questionamento sobre como definir as pessoas de cor ... se converteu em uma espécie de calcanhar de Aquiles no Brasil”.³⁴ Para o antropólogo, as angústias classificatórias do Brasil do século XXI têm raízes em práticas coloniais. Práticas que as normas das irmandades, vistas acima, ajudam a exemplificar.

MESTIÇAGEM, COR E DEMOCRACIA RACIAL: QUESTÕES PARA DEBATER EM NOSSAS SALAS DE AULA

O historiador Henry Louis Gates Jr., um dos mais renomados especialistas contemporâneos na história afro-americana, realizou uma série de documentários para a televisão pública dos

33 Reproduzo aqui os argumentos de REIS, João J. Identidade e diversidade étnica nas irmandades negras no tempo da escravidão. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 31, 1997.

34 SANTOS, Jocélio Teles dos. De pardos disfarzados a brancos pouco claros: classificações raciales en el Brasil de los siglos XVIII-XIX. *El Taller de la Historia*, v. 5, n. 5, p. 79-103, 2013, especialmente p. 80.

Estados Unidos, exibidos em 2010.³⁵ Seu objetivo era mostrar ao público local algumas das peculiaridades das relações raciais em seis países da América Latina: Brasil, México, Peru, República Dominicana, Haiti e Cuba. Uma das questões motivadoras das observações de Gates Jr. sobre tais lugares era precisamente perguntar-se: quem era considerado negro nestas regiões? E por quem? Durante sua passagem pelo Brasil, a resposta a essas perguntas mostrou-se particularmente inquietante. O foco na cor, para ele, era quase obsessivo e a lista de categorias para referir-se à mestiçagem lhe parecia interminável. Ao descrever a experiência de pedir que seus informantes brasileiros determinassem a própria cor e a cor dele (nos Estados Unidos, dizia, todos o viam como negro), afirmou: “Muitas pessoas queriam ser classificadas numa das tonalidades brasileiras de mulato, uma lista cromática aparentemente infinita, e não como negra, e queriam me garantir que eu também era mulato”.³⁶

A observação de Gates Jr. me parece especialmente interessante por se tratar de um especialista na temática e estrangeiro, que nos observa com doses iguais de curiosidade e estranhamento. Por um lado, ele registrou um dado de nosso cotidiano que certamente está vinculado ao peso das identidades mestiças, compartilhadas nos dias atuais por larga parcela da população do país. Afinal, como tão bem ressaltou a antropóloga Lilia Schwarcz, as pesquisas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) consideram atualmente categorias censitárias básicas – branca, preta, amarela, parda, indígena. Mas a resposta espontânea de brasileiros, quando perguntados sobre a cor da pele, já resultou em uma lista de 136 termos, uma notável “aquarela do Brasil”.³⁷

Por outro lado, vivemos hoje uma nova crise da mestiçagem como elemento da identidade nacional. Nos diferentes espaços de discussão e promoção de políticas de ação afirmativa

35 A série de documentários inspirou o livro de GATES JUNIOR, Henry Louis. *Os negros na América Latina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

36 GATES JUNIOR, Henry Louis. *Os negros na América Latina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 65.

37 Consultar SCHWARCZ, Lilia M. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Claroenigma, 2012, especialmente p. 101.

(universidades, movimentos sociais, organizações não governamentais, partidos políticos, secretarias de governo), a defesa e valorização da identidade negra ganhou espaço crescente, sobretudo a partir do contexto da Constituição de 1988. A promoção de políticas públicas para a população negra depende da abordagem direta do racismo e, portanto, da recusa ao modelo de suposta democracia racial, que a menção à mestiçagem parece sempre avivar.

Ao analisar diretrizes curriculares atualmente vigentes no Brasil, percebe-se que a crítica à noção de democracia racial é recorrente. Na caracterização da Área de História, apresentada nos Parâmetros Curriculares Nacionais para o ciclo fundamental, busca-se demonstrar o quanto o ensino de História legitimou, no passado, o discurso da democracia racial:

No debate educacional na década de 30, tornou-se vitoriosa a tese da “democracia racial” expressa em programas e livros didáticos de ensino de História...O povo brasileiro era estudado como descendente de brancos portugueses, índios e negros, e, a partir dessa tríade, de mestiços. Nessa perspectiva, todos conviviam harmonicamente em uma sociedade multirracial e caracterizada pela ausência de conflitos.³⁸

No Parecer ao Conselho Nacional de Educação que instituiu, em 2004, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, a relatora Beatriz Petronilha Gonçalves e Silva tornou mais concreta e atual a crítica ao mito da democracia racial brasileira. Apostando na educação como elemento central para o enfrentamento do racismo, o texto das diretrizes traduziu de modo contundente o que se espera de professores, escolas e de uma formação docente comprometida com o combate às desigualdades raciais no Brasil:

Reconhecimento implica justiça e iguais direitos sociais, civis, culturais e econômicos, bem como valorização da diversidade daquilo que distingue os negros dos outros

38 Brasil. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: história*. Brasília: MEC/SEF, 1998. p. 22.

*grupos que compõem a população brasileira... Requer também que se conheça a sua história e cultura apresentadas, explicadas, buscando-se especificamente desconstruir o mito da democracia racial na sociedade brasileira; mito este que difunde a crença de que, se os negros não atingem os mesmos patamares que os não negros, é por falta de competência ou de interesse, desconsiderando as desigualdades seculares que a estrutura social hierárquica cria com prejuízos para os negros.*³⁹

Gostaria, nesta seção final, de retomar alguns debates clássicos sobre o tema para melhor refletir sobre a relação entre a mestiçagem e a noção de democracia racial. O tema é recorrente no pensamento social brasileiro desde o século XIX, período em que se tornaram mais acalorados os debates sobre a construção da nação, em meio a um intenso diálogo com teorias europeias sobre as diferenças baseadas na raça. Sabe-se hoje da inadequação deste conceito, em seus conteúdos hierarquizantes, para o estudo das relações sociais. Mas, no século XIX, muitos cientistas julgavam que a noção de raça não só era aplicável às sociedades humanas como, também, determinante dos comportamentos e potenciais dos indivíduos. Naquele contexto, a mestiçagem era geralmente encarada como sinônimo de degeneração e inferioridade. No Brasil, esta visão produziu extensos debates desde 1870, envolvendo intelectuais como Nina Rodrigues e Silvio Romero, entre outros engajados na tarefa de formular respostas locais às teorias estrangeiras.⁴⁰

Na década de 1930, o sociólogo Gilberto Freyre seria o mais conhecido promotor de uma visão da mestiçagem distante das interpretações até então dominantes, influenciadas pela noção de degeneração. A mestiçagem ganhava com Freyre contornos positivos, se comparada às avaliações pessimistas de alguns outros conhecidos intérpretes da nação. E o mestiço, figura polêmica nos

39 Conselho Nacional de Educação, Parecer CNE/CP 003/2004, que estabelece as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, 2004, p. 3. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/003.pdf>>. Acesso em: 24 jan. 2016.

40 Sobre as noções de raça e mestiçagem no final do século XIX, consultar SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993; Skidmore, Thomas. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

debates sobre as questões raciais nos circuitos nacional e internacional, emergia de sua análise como o tipo ideal de homem para os trópicos. Posicionando-se criticamente em relação aos teóricos da degeneração, Freyre valorizou em seu livro hoje clássico, *Casa grande e senzala* (1933),⁴¹ as contribuições do africano, do português e dos indígenas para a formação colonial da família patriarcal brasileira. Buscava, desta forma, construir uma versão da identidade nacional mais atenta à hibridez e à articulação das diferentes tradições culturais em contato nestes trópicos.⁴²

Já no primeiro capítulo desta obra, Freyre afirmava que a vantagem advinda da ampla miscigenação na América portuguesa foi a formação do brasileiro, “talvez o tipo ideal de homem para os trópicos, europeu com sangue negro ou índio a avivar-lhe a energia”.⁴³ Tal vantagem era visível, para o autor, através do papel da mestiçagem no equilíbrio dos antagonismos que marcavam a nossa formação social. A sociedade colonial seria perpassada por vários elementos antagônicos, além do mais profundo, o antagonismo das relações entre o senhor e o escravo: a cultura europeia e a africana, a africana e a indígena, o católico e o herege, o bandeirante e o senhor de engenho, o paulista e o emboaba. Agindo entre estes antagonismos, harmonizando-os, figurariam, para Freyre, as condições de confraternização social peculiares ao Brasil. A mestiçagem, deve-se notar, encabeçava a lista dos elementos de confraternização propostos pelo sociólogo pernambucano.

É basicamente sob o prisma da síntese, portanto, que se encaminhava a reflexão de Freyre em *Casa grande e senzala*. O mestiço, tipo ideal de brasileiro, seria a síntese resultante dos três povos formadores do Brasil: europeus, africanos e indígenas. A mestiçagem, por sua vez, ganhava renovado destaque como harmonizadora de elementos antagônicos. A exploração sexual das mulheres

41 FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 30. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.

42 Para uma interpretação da obra de Freyre, consultar ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Guerra e paz: Casa Grande e Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994; Sobre intelectuais anteriores a Gilberto Freyre que trataram de forma inovadora da mestiçagem no Brasil, consultar DANTAS, Carolina Vianna. Brasil café com leite. Debates intelectuais sobre mestiçagem e preconceito de cor na Primeira República. *Tempo*, Revista do Departamento de História da UFF, v. 13, p. 67-90, 2009.

43 FREYRE, 1995, p. 47.

africanas e indígenas ganhou, nesta interpretação, um aspecto ao mesmo tempo fundador e conciliador, na medida em que seria capaz de suavizar os conflitos latentes da sociedade. Pode-se ressaltar, ainda, que a mestiçagem era vista como um poderoso artifício, capaz de aproximar os antagonismos experimentados pela sociedade colonial e flexibilizar suas relações cotidianas.⁴⁴

Nas décadas de 1950 e 1960, diversos estudos sociológicos sobre o tema das relações raciais afastaram-se da imagem de harmonia inicialmente valorizada por Gilberto Freyre, explicitando as profundas desigualdades entre brancos e negros na sociedade brasileira. Debates propostos por Florestan Fernandes e Fernando Henrique Cardoso, entre outros autores, argumentavam que a noção de classe social era mais importante que a ideia de raça na definição das relações sociais, encaminhando, assim, uma reflexão sistemática sobre o preconceito como sobrevivência do passado escravista. A denúncia da ideia de paraíso racial como poderoso mito a dissimular a violência do racismo na sociedade brasileira foi um dos temas valorizados por tais autores, críticos diretos da obra de Gilberto Freyre. Afirmando que o Brasil tinha uma linha de cor, esses intelectuais mostravam-se atentos aos indicadores sociais que evidenciavam as profundas desigualdades de nossa sociedade, com raízes também fixadas no passado colonial e escravista. Naquele mesmo período, diversas vezes dos movimentos negros brasileiros denunciavam uma abolição incompleta, que jamais promoveu a efetiva integração econômica e social dos negros. O Teatro Experimental do Negro, liderado por Abdias do Nascimento a partir de 1944, representava fortemente este ponto de vista crítico, visando combater frontalmente a discriminação racial.⁴⁵

44 Para uma visão sintética do tema, consultar VAINFAS, Ronaldo. *Dicionário do Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. p. 400-01.

45 Para aprofundar-se na temática consultar, dentre outros, COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. São Paulo: Unesp, 1999, p. 365-384; MAIO, Marcos Chor. O Contraponto Paulista: Florestan Fernandes, Oracy Nogueira e o Projeto Unesco de relações raciais. *Antíteses* (Londrina), v. 7, p. 10-39, 2014; NASCIMENTO, Abdias do. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. *Estudos Avançados*, v. 18, n. 50, p. 209-224, 2004; GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Democracia racial: o ideal, o pacto e o mito. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 61, p. 147-162, 2001. Neste texto, Guimarães argumenta que a “democracia racial”, longe de ser um logro forjado pelas classes dominantes brancas, teria sido, por muito tempo, uma forma de integração pactuada também pela militância negra brasileira.

Esta crítica representou, certamente, uma primeira crise mais ampla do ideal da mestiçagem como valor nacional compartilhado. O debate, reunindo intelectuais e militantes, colocou em evidência o problema da nação que teria buscado na suposta harmonia racial uma de suas identidades centrais. O ideal do país mestiço e harmônico passava a ser progressivamente discutido como um dos traços da dissimulação do racismo e combatido, sobretudo, pelos movimentos negros organizados nas décadas de 1970 e 1980, como ideologia que impedia a ação antirracista, por alimentar o mito de que o Brasil era uma democracia racial.

Nos dias atuais, então, o que significa falar de uma nova crise da mestiçagem? A partir dos anos 1980, nota-se que as demandas referentes às culturas negras incorporaram crescentemente a via dos direitos civis e sociais. O racismo foi criminalizado pela Constituição de 1988, regulamentada pela Lei 7.716, de 1989; foi criada a Fundação Cultural Palmares em 1988 e, em 1995, reforçando os marcos simbólicos de um tempo de mudanças aceleradas, Zumbi foi instituído como herói nacional. Na esteira das novas políticas relativas às identidades negras, pode-se destacar a introdução das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, de 2004, e a instituição de uma política sistemática de cotas raciais e sociais para as universidades públicas, em 2012.⁴⁶

No Brasil, a definição da cor muitas vezes depende das relações sociais, das circunstâncias e dos contextos. Era assim nos tempos da escravidão, como mostrado aqui, e, de diferentes maneiras, ainda é assim, tal como percebeu o historiador Gates Jr. em sua passagem recente pelo país. Mas, hoje, a defesa das identidades negras torna-se mais fortalecida e a expectativa dos direitos vinculados às políticas de reparação da escravidão está no centro do debate. Os usos sociais da cor seguem sendo diversos e o discurso da mestiçagem mostra aí parte de sua força. De acordo com dados do Datafolha, a população brasileira, ao

46 Reproduzo aqui os dados de Antonio Sérgio Alfredo Guimarães em “Depois da democracia racial?”, *Tempo Social*, Revista de Sociologia da USP, v. 18, n. 2, p. 269-287, 2006.

declarar espontaneamente a cor em pesquisa de 2008, era majoritariamente *morena e parda*.⁴⁷ De acordo com os dados censitários do IBGE, de 2010, houve uma redução da proporção de brancos, que em 2000 era de 53,7% e em 2010 passou para 47,7%, e uma ampliação na proporção de pardos (de 38,5% para 43,1%). É notável, igualmente, o crescimento no número dos que se declararam como pretos, de 6,2% para 7,6%. Desta maneira, a população preta e parda passou a ser considerada maioria no Brasil (50,7%).⁴⁸

Os dados censitários anunciam que grande parte da população do país sente-se mestiça, de um modo ou de outro. Por outro lado, a mestiçagem como valor nacional tornou-se mais incômoda. A nova crise da mestiçagem, a meu ver, reside exatamente aí: menos nos usos e sentidos da cor que se declara e mais na crescente impressão de que a mestiçagem, como símbolo de um país harmônico em termos raciais, encolheu, abrindo espaço para novas formas de enfrentamento da violência e da desigualdade racial em nosso país.

47 GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Raça, cor da pele e etnia. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 20, p. 265-271, 2011, especialmente p. 269.

48 Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/93/cd_2010_caracteristicas_populacao_domicilios.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2015.

ENTRE O SILÊNCIO E O RECONHECIMENTO OFICIAL: COMO SE ESCREVE (OU SE ESCREVEU) A HISTÓRIA DO JONGO/CAXAMBU EM BARRA DO PIRAI

Luana da Silva Oliveira

*Se Manoel nasceu no Congo
Caxambu veio da Angola
Se vamos cantar jongo
É pra contar a nossa história
(Jackson Douglas)¹*

JONGOS – apresentam percussão, dança e canto, em forma de poesia. A dança, próxima da fogueira, é em círculo, no centro do qual os dançarinos evoluem. O jongo pode ser cantado por um ou mais solistas, sob a forma de desafio. O restante do grupo, como um coro, responde em refrão. As memórias dos velhos jongueiros revelam que a prática do jongo envolve feitiço, poderes mágicos e segredos partilhados por familiares. Os jongos hoje proporcionam a solidariedade comunitária e o orgulho de um patrimônio compartilhado e valorizado.²

Pensar o conceito de cultura negra na contemporaneidade é abrir um vasto campo de discussões. Em diálogo com a perspectiva acadêmica, novas abordagens vêm se concretizando e algumas delas podem ser relacionadas na consolidação de políticas públicas em variados campos, como o do patrimônio cultural e da educação. O objetivo deste artigo é, com base nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Ra-

1 Jackson Douglas Américo da Conceição, jovem jongueiro do grupo Filhos de Angola de Barra do Piraí.

2 Parte da definição que consta do encarte do DVD “Jongos, Calangos e Folias: música negra, memória e poesia”, UFF e Petrobrás. Disponível em: <www.historia.uff.br/jongos>. Acesso em: 25 abril 2015.

ciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, articular cultura negra com a escrita da história do jongo como patrimônio cultural no município de Barra do Piraí.

Pierre Nora, em seu célebre capítulo “A problemática dos lugares”,³ tece uma argumentação de diferenciação entre memória e história e ressalta que, na mistura, é a memória que dita e a história que escreve. Para escrever história precisamos de fontes e as que fundamentam a argumentação que segue correlatam análises de documentos, publicações locais e entrevistas de história oral. A coleta de materiais e fontes é resultado da pesquisa realizada durante o curso de mestrado, quando foi possível realizar uma investigação local que gerou muitas possibilidades de reflexões e alguns desdobramentos, como este artigo.

A necessidade de traçar uma interlocução entre a cultura histórica e a escrita da história trouxe o contato com a produção de intelectuais, memorialistas e folcloristas, a atuação de profissionais da educação como mediadores e o desafio de trabalhar com a memória de agentes culturais através da história oral. Desse modo, temos como fio condutor a temática da cultura negra, uma vez que é urgente discutir a questão racial e entender os contextos e o processo histórico que conjuga de forma dinâmica silenciamento, resistência e luta por reconhecimento.

Falar em jongo e em jongueiros é trazer à tona expressões culturais que evidenciam heranças do período escravista e do pós-Abolição. Falar em jongo e jongueiros em Barra do Piraí é encontrar lacunas e a ausência da voz e da importância da presença marcante de uma grande população negra que atua e busca ser reconhecida na localidade. Reconhecendo as dificuldades e limitações estruturais do campo de pesquisa, já que o município não tem um arquivo público, mas entendendo a relevância do esforço é que buscamos ilustrar neste breve texto um novo olhar para a escrita da história do jongo como patrimônio cultural em Barra do Piraí. Um olhar que foca no referencial da cultura negra a partir do jongo e dos jongueiros.

3 NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, n. 10, 1993.

Barra do Piraí é um município localizado na região do Médio Vale do Paraíba, região que se desenvolveu a partir da produção do café e que teve seu apogeu em meados do século XIX. O café representou a base da economia brasileira durante o Oitocentos. O Brasil exportava 90% do café que o mundo consumia e o Vale do Paraíba produzia 90% do café produzido no Brasil.⁴

A cidade apresenta em sua história uma diferença na formação e desenvolvimento se comparada às outras cidades da mesma região. O diferencial de Barra do Piraí foi a chegada da ferrovia em 1864. As cidades vizinhas, que desde o início do século XIX haviam sido ricas e prósperas com suas grandes fazendas cafeeiras e seus poderosos barões, viram-se paralisadas diante da rápida decadência do café.

O território que hoje compõe o município era formado por dois simples povoados, São Benedito e Nossa Senhora Sant'Ana. Os dois povoados eram separados pelo rio Paraíba do Sul, que corta a cidade e se encontra com o rio Piraí, daí vem o nome do município, do encontro dos rios, a "Barra do Piraí". Os povoados eram ligados pelo transporte fluvial e por uma ponte de madeira que ficou conhecida como "Ponte dos Sete Vinténs", uma vez que era cobrado um pedágio para a travessia da ponte, tanto por veículo, quanto por animal ou pessoa. A construção dessa ponte sobre o rio Piraí representou uma integração territorial mais concreta para a população. Na margem direita do Paraíba, o povoado de São Benedito pertencia à cidade de Piraí, com domínio da família Breves, e na margem esquerda, o povoado de Nossa Senhora Sant'Ana pertencia a Valença, com o domínio da família Faro.

A chegada da Estrada de Ferro D. Pedro II, construída para levar o café do Vale do Paraíba para o Rio de Janeiro, a construção dos ramais para São Paulo e Minas Gerais e a criação da Rede Mineira de Viação fizeram de Barra do Piraí o principal entroncamento ferroviário do país e o centro econômico do Vale do Paraíba. O pacato lugarejo ganhou movimentação e uma dinâmica comercial; por ali passavam muitos negociantes e a localidade recebia uma nova população trazida pela e para a ferrovia.

4 MELO, Ovídio de Andrade. *Reflexões sobre a História de Barra do Piraí*. Crônica de minha família e minha formação nesta cidade. 2010.

Sua emancipação só se deu com a República, pois os políticos de Pirai e Valença usavam da sua influência e poder durante o Império, uma vez que as estradas de ferro davam muito lucro. A cidade só foi elevada a município em 10 de março de 1890, quando recebeu o desmembramento dos municípios vizinhos:

De Valença foi desmembrada a Vila de Sant'Ana, na margem esquerda do Paraíba. De Pirai, a próspera Freguesia de Barra do Pirai, situada à margem direita do Paraíba, e de Vassouras, a Vila dos Mendes, que já possuía nessa época, uma fábrica de papel (CIPEC) e fábrica de fósforos, além de fazendas.

Em 1890, Barra do Pirai possuía 4000 habitantes.⁵

Ao analisar essa trajetória, vemos que esse município não pode ser caracterizado como uma “cidade imperial” ou como “terra de barões”, como é o caso de Vassouras e Valença. Ovídio Melo, embaixador aposentado nascido em Barra do Pirai, reforçou no registro escrito de suas memórias sobre a cidade uma vertente que também aparece construída na história oral de um diferencial do município diante da identidade regional associada ao império e ao café. O autor defende que devido à presença da ferrovia e a todo o desenvolvimento que esta trouxe em um curto período para o Brasil, Barra do Pirai representou “uma curiosa amostra de um Brasil industrializado”, que não existia na época: “nossa cidade teve, com a estrada de ferro, a oportunidade única de servir como uma espécie de laboratório experimental para um novo Brasil que só muito depois surgiria com Getúlio, com o processo de industrialização”.⁶

A estrada de ferro trouxe para Barra do Pirai muitos imigrantes que vieram tanto para trabalhar na ferrovia, quanto atraídos pelo movimento e desenvolvimento que esta ocasionava, e formaram no município uma população diferenciada; é marcante a presença de sírios e libaneses que dominam o comércio local. Nas palavras do embaixador:

5 MUNIZ, Célia Maria Loureiro; ROTHE, Bia. *Pequeno cidadão conhecendo Barra do Pirai*. [S.l.]: Diadorim Editora, 1997. p. 97.

6 MELO, 2010, p. 4.

Assim a ferrovia concentrou em Barra do Piraí um novo tipo de povo que o Brasil nunca antes conhecera. Negros fugidos ou liberados da escravidão que, de início, implantariam trilhos, ou seriam foguistas e guarda-freios nos trens. E imigrantes europeus de países que já estavam avançados na industrialização e que traziam ao Brasil não só ampla experiência mecânica, mas também arrojadas teorias políticas que vicejavam na Europa da época.⁷

A ferrovia foi para a população negra, que trabalhou nas lavouras do café e que, com a Abolição em 1888, se viu totalmente excluída, uma opção de permanência na região do Vale do Paraíba. Negros libertos que permaneceram na região, alguns como colonos nas fazendas, foram buscar trabalho na cidade. Foi assim que alguns começaram a trabalhar na ferrovia e que famílias passaram a ocupar as regiões periféricas da cidade, onde ainda hoje encontramos os núcleos jongueiros do município.

Esses núcleos são compostos por variadas famílias que se reuniam para fazer o jongo, também chamado de caxambu ou tambu, como forma de diversão, manutenção e transmissão da manifestação cultural construída no tempo do cativo. O jongo é uma herança familiar do tempo da escravidão e expressa através do seu canto uma história de resistência e luta.

Por muito tempo, o jongo, como expressão da cultura dos descendentes de escravos, tornada cultura negra nos processos de racialização após a abolição ou mesmo nas produções intelectuais dos folcloristas, foi reprimido e esteve escondido nos terreiros dos quintais dos morros e áreas periféricas e rurais de Barra do Piraí. Segue abaixo parte de uma entrevista realizada com a jongueira Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa, atual liderança política de Barra do Piraí. Sua fala associa o silêncio, o patrimônio e o reconhecimento oficial:

- *Por que o jongo ganhou o título de patrimônio?*
- *Porque ele estava morrendo, porque as pessoas estavam envelhecendo, estavam morrendo e o jongo estava acabando. Como aqui mesmo, passou assim umas duas décadas sem a gente poder se expressar.*

7 MELO, 2010, contracapa.

– *Quais décadas?*

A década de 1970, 80 até meados de 1990.

– *Por que vocês não podiam se expressar?*

Na época, a maioria de nós que era criança, crescemos, casamos, adquirimos família, muito de vez em quando, quando tinha um aniversário, um casamento, a gente ia lá fazia um pouquinho, mas não tinha essa liberdade de chegar e fazer uma roda de jongo em qualquer lugar. Então, muito difícil quando tinha uma festa que a pessoa gostava também e convidava a gente pra fazer. Então, as vezes a gente levava dois, três, quatro, cinco meses sem ver uma roda de jongo. É isso que eu acho bonito do jongo, que mesmo passando esse tempo todo, a gente, já teve época de eu ficar um ano sem ir numa roda de jongo, e mesmo assim ninguém se esqueceu dele, ninguém desistiu dele, entendeu? Ainda hoje, tem muitos jongueiros que hoje são evangélicos, estão doentes, mas quando você fala com ele em jongo, ele fala: a S. Fulano, S. Beltrano. Quer dizer, ele hoje não pratica mais, por causa de religião, de doença, mas você sente que eles ainda gostam de jongo. Pra gente, isso é uma coisa que está no sangue da gente. Mesmo que você esteja doente, sentindo uma dor, não pode e está impossibilitado, mas se você chegar em uma roda de jongo, se você for jongueiro, você não consegue ficar na roda sem se expressar também. Eu acho que é por isso que algumas pessoas mais sensíveis presenciaram talvez uma roda de jongo e sentiram a energia que o jongo tem. Então, há pessoas muito bem intencionadas que sentiram que aquilo é uma coisa muito bonita e que estava realmente morrendo e resolveram fazer alguma coisa. E nos incentivaram também, porque através dessas pessoas, me impulsionando, me incentivando, que eu continuo lutando pra que ele não morra. Eu e muitos outros companheiros, a gente está aí lutando pra que o jongo não morra, a gente está tentando passar isso pra muitas outras pessoas, pra ver se isso vai pra frente.⁸

8 Entrevista realizada com a líder jongueira e vice-presidente da Associação Cultural Sementes D’África, Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa, realizada no dia 29/01/2010 em Barra do Pirai.

Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa nasceu em 14 de abril de 1957, no morro da Caixa D'Água Velha, em Barra do Pirai. Filha de José Rodrigues de Faria e Thereza Guilhermina de Moraes Faria, a Thereza Caxambu ou Tia Tê, foi a quarta a nascer em uma família de 12 irmãos. Seu pai, assim como seu avô materno, mudou-se com a família para o município para trabalhar na ferrovia. Eva recebeu do irmão de sua mãe, José Gomes de Moraes, o Tio Juca, a responsabilidade pelos tambores da família. Ficou com a função de liderar a ampla família do jongo/caxambu, na qual cresceu e se manteve na tradição; tomou-a como missão, um grande desafio.

Por meio da implementação das ações de salvaguarda pelo Iphan em 2008, Eva Lúcia consolidou sua posição de líder e é uma referência para a região Sul Fluminense. A experiência e os anos de trabalho com o jongo e o diálogo com o poder público trouxeram para sua liderança a marca de um discurso consciente, reivindicador e de formação política. A jongueira canta, dança e confecciona os tambores do jongo.



Foto 1 – Jongueira Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa

Quando indagada sobre o porquê do título de patrimônio cultural recebido pelo jongo, a entrevistada declara que o jongo estava acabando, que as pessoas estavam envelhecendo e morrendo e que passaram por momentos em que não podiam se expressar. É interessante como associa o título, o reconhecimento, a um momento em que considera que o bem esteve em “risco” e aborda a perspectiva do patrimônio como algo a ser preservado, cuidado e protegido. Também destaca a importância de algumas pessoas “mais sensíveis” que se interessaram pelo jongo. Ao frisar a necessidade de que algo seja feito para a proteção da prática cultural, o papel do Estado aparece na discussão atual do patrimônio imaterial.

Eva Lúcia registra um período em que não tinham liberdade de expressão, quando não podiam chegar e fazer uma roda de jongo em qualquer lugar, e associa esse tempo às décadas de 1970, 1980 até meados de 1990. Essa indicação nos permite a confirmação de um período de “silêncio” do jongo e a sua retomada na década de 1990. Especificamente, em Barra do Piraí, esse silêncio também pode ser comprovado em pesquisas em jornais. As primeiras notícias que encontramos de jongo aparecem em 1991, período em que a animadora cultural⁹ Elza Maria Paixão Menezes já desenvolvia projetos de articulação com os grupos através da proposta de se trabalhar a cultura local e o folclore nos Centros Integrados de Educação Pública (Ciep). A animadora cultural trabalhou em um Ciep localizado em um bairro de referência de famílias jongueiras de Barra do Piraí e conheceu o jongo através dos netos e filhos dos jongueiros que estudavam na unidade escolar.

Entretanto, não podemos entender esse período de silêncio como um período em o jongo não aconteceu. Pelos depoi-

9 A animação cultural foi um dos princípios da educação proposta por Darcy Ribeiro na implementação dos CIEPs (Centros Integrados de Educação Pública) no governo Brizola. O papel desses educadores nas escolas é ligado à parte recreativa, com atividades culturais, de artes, teatro e música. No contexto de sua criação, no primeiro mandato do governador no estado do Rio de Janeiro, entre 1983 e 1987, os animadores culturais estavam comprometidos com uma intervenção social nas comunidades e se envolveram com os movimentos dos então grupos folclóricos. Daí a participação e aproximação dos animadores culturais com grupos de jongo, folia de reis, e outras manifestações culturais populares associadas ao folclore brasileiro.

mentos e conversas com variados jongueiros, inclusive a própria Eva Lúcia, eles relatam que nunca ficaram sem fazer o jongo. A prática das rodas sempre esteve presente nas suas vidas, porém nesse período as rodas aconteciam com menos frequência e estavam vinculadas somente a festas familiares, como aniversários e casamentos e poucas festas comunitárias. A falta de liberdade e de acesso ao espaço público, reforçada pela impossibilidade de realizar as rodas em outros espaços, destaca uma realidade em que ainda não estava problematizada a questão da proteção.

Ao analisar o contexto histórico do país, podemos relacionar esse tempo de silêncio indicado pela entrevistada com o período da ditadura militar. As décadas de 1970 e 1980 foram de censura e repressão, quando a população esteve furtada da liberdade de expressão. O que não seria diferente com o jongo, manifestação cultural popular negra que desde o século XIX esteve associada a batuque, bagunça e baderna. Porém, mesmo nesse contexto de recessões, como confirma Eva Lúcia em uma outra entrevista, nunca deixaram de fazer o jongo: “Nunca paramos de fazer, nunca. A gente já não fazia assim mais toda semana, mas vira e mexe a gente fazia, a gente dava um jeito.”¹⁰

Desse modo, esse silêncio tem a ver com um contexto histórico geral que marcou uma geração não só de jongueiros, mas de representantes das mais variadas formas artísticas populares. Porém, mesmo silenciados, não estavam parados; no âmbito familiar o jongo estava presente, as rodas podiam acontecer menos, até raramente, mas como a entrevistada relata, ele nunca foi esquecido. Este trecho da entrevista é uma fala emocionada. Ela diz que “é isso que eu acho bonito do jongo” e menciona pessoas que mesmo afastadas, por questões como doença e religião, não deixam de gostar e se sentem comovidas perante uma roda, o que marca uma identidade, uma forte relação com a cultura negra e sua história.

Eva Lúcia diz que o jongo está no sangue, que quem é jongueiro não consegue ficar perto de uma roda de jongo sem

10 Entrevista realizada com a líder jongueira e vice-presidente da Associação Cultural Sementes D'África, Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa, realizada no dia 15/3/2011 em Barra do Pirai.

participar de alguma maneira. Essa relação sanguínea marca um pertencimento familiar, um laço que é interior, está no sangue, está na raça, na memória e afirma uma identidade negra. Quem é jogueiro tem o jongo no sangue e não consegue negar essa relação, uma relação sanguínea, uma relação familiar de um grupo de pessoas que são unidas por algo que lhes é comum, que as une. Assim, é essa relação que forma uma grande família de descendentes de escravos e africanos, uma família extensa em que a marca do sangue não é pautada no parentesco em si, mas na identidade jogueira. A união através do jongo forma esse patrimônio que expressa partes importantes da história do nosso país.

De acordo com a entrevistada, é essa característica de uma identidade negra tão marcada e forte que atraiu o interesse de pessoas, segundo ela, *sensíveis*, que viram a importância histórica e cultural do jongo. Nas suas palavras: “Pessoas muito bem intencionadas que sentiram que aquilo é uma coisa muito bonita e que estava realmente morrendo e resolveram fazer alguma coisa”. Essas pessoas a quem ela se refere são estudiosos, jornalistas, intelectuais que buscaram estudar e divulgar o jongo. A presença deles foi um incentivo e rompeu com o silêncio, uma vez que ainda é o saber formal que detém o poder de legitimar. A presença de intelectuais, especialmente após a década de 1990, com a abertura e a reestruturação da história e da antropologia, representa uma nova circulação cultural e impulsionou os jogueiros para a formalização de lutas que travam desde o tempo da escravidão.

BARRA DO PIRAI: MEMÓRIAS E REGISTROS

Eu moro na Barra

Eu moro na Barra

Paraíba é fundo

Eu moro na Barra

(Nilton Pai Bola)¹¹

¹¹ Antigo jogueiro de Barra do Piraí nascido na comunidade da Boca do Mato e morador do Morro da Caixa D'Água Velha.

Em Barra do Pirai, esse silêncio pôde ser comprovado também pelos registros impressos. Não encontramos documentos e publicações relacionados ao jongo/caxambu que datem de período anterior à década de 1990. Há apenas a exceção de um certificado de participação na “I Festa da Rainha da Primavera de Barra do Pirai”, que foi conferido ao Sr. José Gomes de Moraes, o Tio Juca, e outros participantes do jongo, como sua irmã, Tia Tê, pela apresentação de caxambu no evento. Esse certificado foi assinado pelo jornalista Gilson Baumgratz em 15 de dezembro de 1968, período marcado pela efervescência dos estudos folclóricos e pela atuação e articulação dos folcloristas.

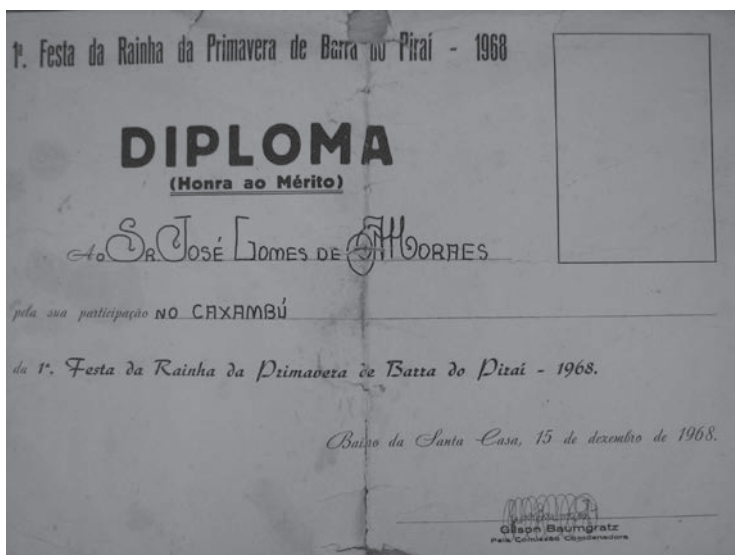


Figura 1 – Registro impresso mais antigo do acervo da Associação Cultural Sementes D’África de Barra do Pirai

A festa acontecia na própria comunidade dos jogueiros, em espaço bem próximo ao morro da Caixa D’Água Velha. Tinha organização comunitária e contava com o apoio da prefeitura, uma vez que tinha como articulador o referido jornalista. Ocorria anualmente e teve a duração de mais de uma década. Só foi extinta quando o espaço utilizado foi ocupado

pela expansão das obras da Casa de Caridade Santa Rita – Hospital Agnello Ciótola, o primeiro de Barra do Piraí com fundação em 1898.

Gilson Baumgratz não era barrense de nascimento; nasceu em 28 de dezembro de 1938 em Lima Duarte, Minas Gerais. Dizia-se historiador e jornalista. Mesmo sem ter formação acadêmica específica nas referidas áreas, considerava-se um autodidata. Foi fundador da Academia Barrense de Letras.¹² Era dono, nas suas palavras, “Diretor-Responsável”, de um jornal regional de destaque. Com sede em Barra do Piraí, o jornal *O Centro Sul* foi fundado pelo referido jornalista em 1970. Ele escreveu em uma de suas obras que “procurou fazer um jornalismo que refletisse as mais autênticas aspirações do homem, na luta pelo desenvolvimento no estímulo aos grandes objetivos de progresso de Barra do Piraí”.¹³ O jornal é editado até hoje e continua sob a direção da família de Baumgratz, sendo o único de circulação ininterrupta desde a sua fundação.

O jornal *O Centro Sul* teve seu arquivo atingido por algumas cheias do rio Paraíba do Sul, e não conseguimos fazer uma pesquisa sistemática nas suas edições passadas. A viúva do jornalista, atual responsável pelo jornal, não autorizou o acesso aos arquivos, utilizando como justificativa a precariedade do acervo. Por isso, as matérias que encontramos são cópias das edições guardadas e cedidas pelos próprios jongueiros.

O registro mais antigo do jongo de Barra do Piraí aparece em uma edição de *O Centro Sul*. Não sabemos precisar a data da publicação, pois se trata de um recorte que não traz informações sobre a edição, mas sabemos que é do início da década de 1990, pois fala da doação de um livro de Baumgratz que foi publicado em 1991. A matéria teve como título: “Grupo de folclore barrense se apresenta em São Paulo” e traz o nome e uma foto do grupo, a foto do mestre Dorvalino de Souza e a programação do evento realizado pela Fundação

12 A Academia Barrense de Letras foi fundada em Sessão Solene no 1 de maio de 1982. Consultar BAUMGRATZ, Gilson. *Barra do Piraí: cronologia histórica*. Niterói: Imprensa Oficial, 1991.

13 BAUMGRATZ, 1991, p. 473.

Cassiano Ricardo, de São José dos Campos, São Paulo. Também registra que:

O historiador Gilson Baumgratz através de seu Dorvalino presenteou aos principais organismos culturais e autoridades de São José dos Campos de livros autografados da história de Barra do Piraí levando às luzes de nossa civilização àquele povo tão preocupado na preservação das melhores tradições brasileiras.

Esta passagem reforça a relação do jornalista e historiador com o jongo/caxambu de Barra do Piraí.

Grupo de folclore barrense se apresenta em São Paulo



O grupo barrense folclore do jongo "Os Filhos de Angola", tendo à frente o Mestre Dorvalino (no detalhe da foto), estará se apresentando às 22 horas deste sábado no Espaço Cultural, no Centro Cultural Clemente Gomes, da Fundação Cultural Cassiano Ricardo, São José dos Campos, Estado de São Paulo.

Os barrenses do jongo, estarão em apresentação ao lado de expressivos grupos culturais como Boneções, Caras e Caretas, Madrigal Música Viva, recital:

Raízes; Piraguará; Zé Mira e os Peões; Workshop: Percussão para temas folclóricos; missa sertaneja, quadrilha e forró.

O historiador Gilson Baumgratz através de seu Dorvalino presenteou aos principais organismos culturais e autoridades de São José dos Campos de livros autografados da história de Barra do Piraí levando às luzes de nossa civilização àquele povo tão preocupado na preservação das melhores tradições brasileiras

Figura 2 – Notícia do jornal *O Centro Sul*

Outra reportagem encontrada data de agosto de 1995. É anunciada pelo título “Jongo de Barra do Pirai brilha na capital do Estado”. Ela fala de uma apresentação que os grupos do Tio Juca e Filhos de Angola fizeram nos Arcos da Lapa, no evento “I Festival do Interior” e destaca a presença da já mencionada animadora cultural, Elza Maria Paixão Menezes, associada ao trabalho do grupo. A outra matéria é de 2000: “Grupos de Jongo de Barra do Pirai participam de documentário”. Menciona a participação dos grupos no documentário *Chuva de Anjos*, de São José dos Campos, que aborda tradições populares do Vale do Paraíba. Aqui encontramos, novamente, uma referência à atuação da animadora cultural, Elza Maria Paixão Menezes.



Figura 3 – Notícia do jornal *O Centro Sul*

Baumgratz também é autor do único livro local encontrado que faz referência à prática do jongo/caxambu. O livro que tem como título *Barra do Pirai – cronologia histórica* data de 1991, mas é resultante de um trabalho de vários anos de pesquisa. É um livro de 501 páginas sobre a história de Barra do Pirai. Apresenta o seguinte sumário: Primeira Parte: Barra do Pirai Antiga, Segunda Parte: Barra do Pirai Média, Terceira Parte: Barra do Pirai Moderna e Quarta Parte: Barra do Pirai Contemporânea. Essa divisão é interessante por remeter à divi-

são cronológica da história das civilizações, mas é apenas uma alusão e composição literária utilizada pelo autor para separar o que considerou momentos distintos da história do município.

Acreditamos que é no período anterior à década de 1970 que se formou um respeitado núcleo jongueiro no morro da Caixa D'Água Velha. Esse núcleo tinha como base a família de Eva Lúcia, a partir da liderança de sua mãe, a jongueira Thereza Guilhermina de Moraes Faria. Conhecida como Thereza Caxambu ou Tia Thereza, organizava festas e rodas de jongo/caxambu na sua comunidade. Nas proximidades de onde tinha uma barraca de venda de verduras ficavam a casa e a gráfica do jornalista Gilson Baumgratz. Foi assim que se conheceram e ele começou a se interessar pelo jongo. Eva Lúcia confirma essa aproximação:

– *Nessa época você lembra de algum pesquisador, de alguém que já olhava para o jongo, na época da sua mãe?*

– *Na época da minha mãe quem olhava pro jongo e gostava muito era o Sr. Gilson do jornal O Centro Sul. Desde quando eu era criança que ele veio morar aqui atrás da Santa Casa, nessa época eu já não morava aqui em cima, morava lá atrás da Santa Casa porque lá que tinha a barraca de verdura da minha mãe. Então, lá não tinha quintal, a barraca era muito pequena. Então, quando ela queria fazer jongo, ela fazia no meio da rua e ele passava pra lá e pra cá e via e começou a gostar e começou a se interessar. Então, a primeira pessoa a se interessar pelo jongo, foi ele.*

– *Ele frequentava mesmo as rodas, ele ia, ficava lá?*

– *Ele ia e ficava olhando, e ele fazia umas festinhas também na rua lá, era Festa da Primavera, era Festa de São João, ele juntava com os outros moradores e fazia festa de rua. E nessa época ele sempre pedia pra minha mãe pra fazer o jongo na festinha. Então, às vezes a festinha era uma semana de festa, durante a semana inteira tinha. Porque a minha mãe já morava ali na rua, já tinha barraca ali e já tinha costume de fazer e pra ela chegava na ocasião de festa que ela também abria barraca pra*

*vender coisinha na festa e fazia o jongo ali e se divertia e ganhava também um trocadinho.*¹⁴

Essas respostas confirmam o que o jornalista conta no seu livro e que vamos analisar a seguir.

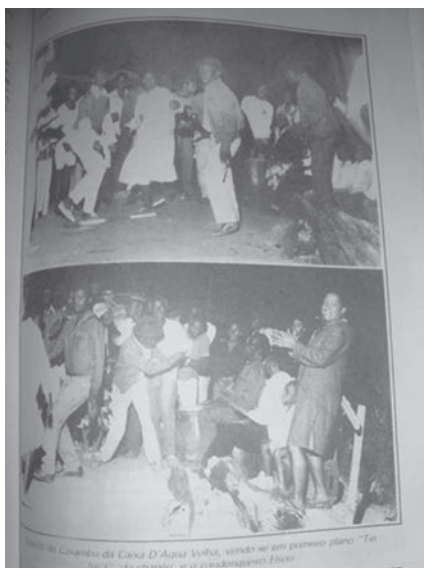


Figura 4 – Imagem da página 275 do livro de Gilson Baumgratz, *Barra do Pirai – Cronologia Histórica*. Imprensa Oficial, Niterói, 1991

Na parte do livro de Baumgratz intitulada “Cultura Musical em Barra do Pirai”, o autor inicia o texto definindo o que é cultura: “ação de cultivar” e fala de um sentido subjetivo e outro objetivo para o termo dentro das ciências humanas:

No sentido subjetivo, conota a idéia de um grau de desenvolvimento das capacidades intelectuais do ser humano.

*No sentido objetivo, é o conjunto das criações pelas quais o espírito humano marcou a sua presença na história.*¹⁵

14 Entrevista realizada com a líder jogueira e vice-presidente da Associação Cultural Sementes D’África, Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa, realizada no dia 15/03/2011 em Barra do Pirai.

15 BAUMGRATZ, 1991, p. 273.

Somente essa conceituação de cultura já nos permite entender a perspectiva de análise que o autor segue. Ele continua explicando que aborda a cultura barrense

*como um fenômeno essencialmente social, criado pelo grupo, por ele transmitido de geração a geração e difundido na espaço, propiciando as combinações de aculturação; bem como o vigor e a capacidade individual ou grupal na elaboração de grandes associações criadoras, que abrem novas dimensões para expressões da capacidade criadora da mente humana.*¹⁶

Podemos perceber que o autor tenta mostrar um conhecimento das discussões conceituais do seu tempo, usa termos como *aculturação* e quer trazer uma abordagem problematizada. Entretanto, o tom que prevalece no seu trabalho é memorialístico e muito próximo à perspectiva do movimento folclorista.

No movimento folclorista se construiu a crença de que era necessário registrar as práticas populares, pois estas representavam verdadeiramente a identidade nacional, a integração da nação. Na passagem para a modernidade, estabeleceu-se a preocupação em descrever as tradições populares como “matéria de interesse nacional”, demarcando a cara do Brasil pelo tom da miscigenação e a partir do que se achava ser o seu diferencial. E mais, considerava-se que essas tradições populares estavam fadadas ao fim.

Dentro do contexto em que atuaram, os folcloristas, especialmente na primeira metade do século XX, viveram seu tempo histórico e o problematizaram através de um ideal de construir uma identidade nacional baseada no que consideravam genuíno, e para isso descreviam o que encontravam no interior do Brasil. De acordo com Néstor Garcia Canclini,¹⁷ o movimento folclorista trouxe uma invenção melancólica das tradições, e por isso não considera os seus estudos como científicos, uma vez que não foram guiados por uma delimitação

16 Ibidem.

17 CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

precisa do objeto de estudo, nem por métodos especializados. O autor aponta como principal ausência nos trabalhos dos folcloristas o não questionamento sobre o que muda nas culturas populares quando a sociedade se transforma.

A partir desse debate referente ao trabalho dos folcloristas, podemos dizer que o tempo histórico é algo muito complexo, pois não é natural, é próprio da história, “se prolonga” e serve para construir o futuro. Na passagem à modernidade, os intelectuais, como homens do seu tempo, viviam uma visão de tempo que discutia experiência e expectativa. Pensavam nas expectativas do futuro, mas relendo as experiências do passado. Por isso descreviam, registravam e deixavam documentado o que, e da forma que, consideravam ser os fatos. Assim, marcaram suas concepções de realidade e ajudaram a formar seu tempo histórico, uma vez que produziram interpretações e registros. Seu presente era composto mais por continuidades do que por transformações.

Como intelectual folclorista, Mário de Andrade foi pioneiro em suas ideias expressas no famoso anteprojeto sobre o patrimônio imaterial, de 1936, em que já colocava questões que só foram assumidas e executadas na atualidade. Perseguindo a premissa do patrimônio imaterial, Andrade fundamentou suas análises na busca de identificar uma concepção de preservação que colocasse o inventário no centro de sua prática, legitimando-o como instrumento de preservação em si mesmo e não apenas como ferramenta de gestão para bens tombados.¹⁸ É a partir dessa premissa que hoje os bens imateriais são registrados. É por meio dos inventários que os saberes, práticas e modos de fazer são identificados e protegidos como patrimônio cultural imaterial brasileiro para sua salvaguarda.

Retomando o livro de Baumgratz, ele estabelece o que vai apresentar primeiro: “O que se denominou classicamente na disciplina da etnologia de folclore social da música, da dança e das festas populares, até a literatura e as insti-

18 NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos*: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário. São Paulo: Hucitec; Fapesp, 2005. p. 220.

tuições culturais”.¹⁹ Ele começa com uma explicação sobre o “caxambu”, descreve de forma detalhada a manifestação cultural e menciona o nome de alguns participantes.

O autor começa dizendo que o caxambu foi o tópico da cultura barrense sobre o qual teve maior dificuldade em reunir informações. A bibliografia sobre o tema na época era mesmo muito escassa. Assim, precisou se inserir em um “novo” meio de convivência para ganhar a confiança dos jongueiros, poder frequentar as rodas de jongo/caxambu e conseguir entender a manifestação cultural.

Em seguida faz uma breve descrição. Define a prática cultural como “uma espécie de samba rural” em que não existe a umbigada, tão comum em outras formas da tradição popular negra. Fala em samba, gênero consagrado da música brasileira (acreditamos que pela presença de tambores e outros instrumentos semelhantes, como uma grande cuíca), e acrescenta o termo rural, pois é diferente e tem uma característica mais ritualizada e forma mais rústica, o que pode ter levado o autor a fazer essa associação.

Dessa forma, ao mesmo tempo que associamos o trabalho do autor às produções do movimento folclorista, devido ao seu caráter descrito e olhar “romântico”, vemos que ele apresenta uma conclusão que já sinaliza para as transformações e não relaciona essas alterações ao fim da manifestação cultural. A partir de Canclini, podemos dizer que sua análise é descritiva. Ele apresenta uma visão um tanto melancólica da tradição, seu objeto de estudo não é claramente delimitado e seus métodos não são definidos nem especializados.

Porém, o autor considera o fator da transformação, não o questiona, mas apresenta essa possibilidade. Canclini, como já foi dito, aponta como principal ausência nos trabalhos dos folcloristas o não questionamento sobre o que muda nas culturas populares quando a sociedade se transforma. Nesse sentido, podemos dizer que o trabalho de Gilson estaria em um local de intersecção entre o folclore e uma visão mais dinâ-

19 BAUMGRATZ, 1991, p. 273.

mica da cultura popular, tendendo mais para o folclore, mas já com sinais da nova conceituação sobre cultura popular.²⁰

Dentro da trajetória de elaboração dessas análises, tentamos por alguns caminhos encontrar mais informações sobre o jornalista Gilson Baumgratz e seu acervo pessoal, mas não conseguimos resultados positivos. Tentamos contato com sua família, e a viúva informou que não possui nada referente aos registros que pudesse nos interessar. Buscamos outros informantes e fontes próximas ao escritor. Todos estranharam o interesse e demonstraram achar sua obra controversa. Como já dissemos, o livro é muito abrangente e com ressalvas compreensíveis pela época e formação do autor, mas as partes referentes ao jongo, às folias e ao carnaval são preciosas fontes de informação e isso fica confirmado na construção deste artigo.

Fica evidente, não só nesse caso, uma despreocupação com a viabilidade de consultas e a falta de acesso aos acervos de jornais do interior. Também vemos uma despreocupação com os acervos pessoais, inclusive entre os jongueiros, que perderam e deixaram de guardar muitos certificados de festas e eventos de que participaram.

Em contraponto ao interesse e acompanhamento de Baumgratz, verificamos a indiferença de dois professores/pesquisadores que ainda escrevem para jornais locais. Os dois nunca presenciaram uma roda de jongo/caxambu, sabem de forma superficial da sua existência e não conhecem nenhum jongueiro. A professora e escritora Anna Maria Sloboda Cruz, de 82 anos, lecionou em Barra do Piraí de 1952 até meados da década de 1980, escreve em uma coluna de história no *Jornal Revista Caderno Especial* há 15 anos. Em entrevista relatou ape-

20 De acordo com a historiadora Martha Abreu, a ideia de tradição popular na concepção folclorista e da história cultural tradicional estava restrita à transmissão de objetos, práticas e valores de geração para geração; não considerava as transformações que a concepção de cultura popular e a “nova” história cultural consideram. Essa mudança conceitual vem do diálogo com a antropologia, que passa a entender a cultura numa perspectiva dinâmica e processual. A concepção de cultura popular, por mais limitado que seja esse conceito, nos mostra que esse campo ainda está em disputa, estando além do nosso controle e formando identidades. A cultura é o lugar do conflito e falar em cultura popular é destacar o conflito. A cultura popular não é determinada pelas práticas, mas sim pelos sujeitos sociais que a praticam.

nas uma lembrança de histórias contadas pelo avô sobre negros que circulavam pela cidade nos fins de semana e dançavam o caxambu, mas nunca escreveu sobre isso.²¹ Não conhece o registro de bens culturais de natureza imaterial e tem uma visão de patrimônio restrita a “pedra e cal”. Tal constatação explica o silêncio relatado por Eva Lúcia no início do artigo.

Em Barra do Piraí, esse silêncio, esse desconhecimento e essa invisibilidade não foram superados, e estamos longe disso, pois as autoridades municipais ignoram o direito de memória e as leis patrimoniais. A história e a cultura municipal não passavam pelos negros, o que deixou marcas significativas de exclusão cultural e racismo na sociedade local. Há uma forte queixa dos jongueiros barrenses em relação ao poder público municipal: “O jongo em Barra do Piraí até hoje corre por conta dos jongueiros, somos nós os jongueiros que estamos sustentando e levando o jongo pra frente com muito sacrifício”.²²

Apenas nas escolas, nos setores de educação, cultura e turismo, percebe-se interesse e uma procura mais frequente pelos grupos de cultura popular, devido à maior cobrança em relação ao cumprimento da Lei 10.639/03, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana na Educação Básica e das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.

Nos últimos anos podemos destacar a realização no município de dois importantes eventos que envolveram os grupos de jongo/caxambu na cidade. Um ocorreu em maio de 2008, o lançamento regional do documentário *Jongos, Calangos e Folias: Música Negra, Memória e Poesia*.²³ Houve uma palestra de apresentação do DVD, com o objetivo de capacitar os agentes escolares para o

21 Entrevista realizada com a professora e pesquisadora Anna Maria Sloboda Cruz. Realizada no dia 26/8/2009 em Barra do Piraí.

22 Entrevista dada por Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa, vice-presidente da Associação Cultural Sementes D’África, realizada no dia 29/01/2010 em Barra do Piraí.

23 Documentário historiográfico resultado de projeto realizado pela UFF, através do Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI) e pelo Núcleo de Pesquisas em História Cultural (NUPEHC) e patrocinado pela Petrobras. Mais informações ver site, www.historia.uff.br/jongos.

trabalho didático com o material. O evento reuniu representantes dos municípios de Barra do Piraí, Valença, Vassouras e Piraí, e foi feita a doação de um exemplar para cada escola da rede pública de todas essas cidades de comunidades jogueiras.

O outro evento foi o “Seminário Educação, Cultura e Patrimônio: a Diversidade na Escola”, que também consistiu em capacitação e instrumentalização para o uso da coletânea *O Jongo na Escola* nas salas de aula e na doação do material. Como resultado desse movimento de obrigatoriedade do ensino da cultura negra e do estímulo do trabalho com o jongo/caxambu, podemos citar o projeto desenvolvido pela Escola Municipal Cortines Cerqueira, do bairro Lago Azul, de Barra do Piraí. A escola, por meio de oficinas com os jogueiros e pesquisas com os alunos, formou um grupo de jongo mirim chamado “Memórias do Cativoiro”.²⁴

O trabalho envolve os professores de História, Geografia e Educação Física e o grupo mirim tem se apresentado em eventos temáticos e fortalecido as discussões sobre identidade e cultura negra na escola. Neste sentido, é uma proposta exemplar que deve ser valorizada e difundida. É o jongo/caxambu abrindo caminhos e possibilitando novos diálogos na construção de uma sociedade mais igual e de uma educação mais diversa e popular.

Essa iniciativa aborda os princípios metodológicos da proposta da Educação Patrimonial, que tem sido pensada e materializada como uma política de patrimônio voltada para um processo educativo da sociedade brasileira, diante da necessidade imperiosa de conhecimento e preservação do patrimônio e da memória de grupos sociais distintos e subalternos, ou excluídos, que sofrem racismo. Assim, um dos principais objetivos de uma Educação Patrimonial é contribuir para a formação de uma sociedade mais sensível, mais respeitadora do seu passado e responsável pelo seu presente e futuro. Sociedade esta que (re)conheça a sua herança cultural, que respeite as gerações passadas como portadoras de saberes e de tradições que preci-

24 Mais detalhes sobre o projeto da E. M. Cortines Cerqueira de Barra do Piraí e o grupo de jongo mirim “Memórias do Cativoiro” podem ser encontrados no blog. Disponível em: <lagoazulbp.blogspot.com>. Acesso em 24 abril 2016.

sam e devem ser transmitidos em sua integralidade ou reinventados para as gerações futuras.²⁵

Contudo, “a escolha do que consideramos como patrimônio é sempre uma escolha, uma seleção política, dentre muitas outras”. “Por que determinados símbolos, e não outros, são escolhidos para a marcação de uma identidade ou reconhecimento de direitos?”²⁶

A concepção de patrimônio cultural, estabelecida pelo Decreto-Lei número 3.551, de 4 de agosto de 2000, no Brasil, que instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial, possibilitando a esses bens passarem a constituir o Patrimônio Cultural Brasileiro, trouxe novas veredas para tal questão ao articular o universo da cultura popular à concepção de patrimônio imaterial, uma vez que o popular aqui ainda traz a questão do racismo, do ser negro.

Na aproximação entre o popular e o imaterial é articulada uma visão de cultura que está relacionada com “fatos e processos que atravessam as fronteiras entre as chamadas cultura popular, erudita, ou de massa, e mesmo o limite entre as diferentes camadas sociais. São veículos de relações humanas, de valores e visões de mundo”.²⁷

Caracterizados por sua heterogeneidade, a cultura e o saber popular conformam um interessante jogo de relações marcadas por conflitos e negociações. As práticas culturais populares negras, como o jongo, trazem na sua história, e como forte traço de sua identidade, a resistência. Representam formas de expressão que envolvem relações individuais e coletivas de aproximações e distanciamentos, pois ao mesmo tempo que podem atrair curiosidades, interesses e admirações, podem despertar preconceitos e discriminações. Nas palavras de Cavalcanti:

25 ARAÚJO, Mairce; PERZ, Carmen L. V.; TAVARES, Maria Tereza G. *Caderno d@professor@alfabetizador@*: oficinas de alfabetização patrimonial e formação de professores. Rio de Janeiro: Hp Comunicação Editora, 2008.

26 ABREU, Martha; MATOS, Hebe. “Em torno das ‘Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africanas’” – Uma conversa com historiadores”. *Revista Estudos Históricos*, v. 21, n. 41, p. 44, 2008.

27 CAVALCANTI, Maria Laura de Castro. “Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica”. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 147, p. 73, 2001.

Vista sem preconceitos e em sua integridade, a cultura e o saber popular são poderosos diluidores de fronteiras rígidas entre o que quer que seja; são eficazes canais de comunicação humana a romper barreiras entre diferentes grupos, camadas e classes sociais. São também, como qualquer outro processo sócio-cultural, arenas onde se enfrentam interesses diferenciados e palco de processos tensos e conflitos de variada natureza. No seu centro vicejam, entretanto, formas artísticas de valor humano.²⁸

Reconhecendo, com a autora, que a cultura e o saber popular são poderosos diluidores de fronteiras rígidas entre o que quer que seja, como também são eficazes canais de comunicação humana a romper barreiras entre diferentes grupos, camadas e classes sociais, destacamos a potencialidade do espaço escolar como um lócus privilegiado que, incorporando ao seu currículo saberes, histórias e memórias oriundos das lutas das classes populares, possa contribuir para o reconhecimento da memória como instrumento de luta política.

Daí a importância do que podemos aprender com Eva Lúcia, atual liderança jogueira de Barra do Pirá, sobre um passado que foi por muito tempo silenciado e hoje começa a ganhar voz, e que ao ser contado coloca em cena uma história de resistência e luta. Nesse novo contexto, o passado está sendo utilizado como um discurso histórico e político contra o esquecimento, pela valorização do que é popular e negro, contra o racismo que passa pelo silêncio do reconhecimento da força cultural do jongo.

A Educação Patrimonial também constitui um tipo de ação educativa de combate ao racismo e às discriminações, dado que proporciona o aprendizado através do patrimônio afro-brasileiro com vistas a preservá-lo e a difundi-lo. Dessa forma, o trabalho com a cultura negra, chamado assim nas *Diretrizes*, é fundamental na escola e deve ser valorizado e difundido. É o jongo/caxambu abrindo caminhos e possibilitando novos diálogos na construção de uma sociedade mais igual e de uma educação mais diversa e popular.

28 CAVALCANTI, 2001, p. 73.

BRANCO QUER APRENDER DANÇA DE PRETO:¹ VALORIZAÇÃO E RECONHECIMENTO NO REGISTRO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL AFRO-BRASILEIRO

Elaine Monteiro

*Pai Divino Espírito Santo,
primeiro que sai na guia,
eu vim saravá terreiro,
com Deus e a Virgem Maria.²*

O objetivo deste artigo é pôr em evidência fatos que precederam o registro do jongo no Sudeste³ como patrimônio cultural do Brasil e que revelam um movimento de articulação de comunidades negras ligado a características desta forma de expressão. O texto procura pontuar ainda desafios colocados tanto às comunidades quanto ao Estado, com relação às concepções de patrimônio cultural e de salvaguarda de um bem registrado. Se enfrentados por políticas culturais públicas que de fato tomem os detentores dos bens registrados como sujeitos da política, como preconizam os documentos legais que pautam a política de patrimônio imaterial, tais desafios podem ultrapassar os limites do reconhecimento e da valorização de uma forma de expressão da cultura afro-brasileira, podem representar avanços no campo da garantia de direitos e contribuir não apenas para o reconhecimento da importância da cultura afro-brasileira para a construção do patrimônio cultural do Brasil, mas também para o complexo processo de reparação

1 Fragmento do ponto de jongo de Gilberto Augusto, do Jongo de Piquete.

2 Ponto de jongo de Mestre Cabiúna, do Jongo de Pinheiral/RJ.

3 Por sua abrangência regional, o Jongo/Caxambu foi registrado como “Jongo no Sudeste”. Para mais informações sobre o processo de inventário e registro, consultar o Dossiê 5 do IPHAN (Jongo no Sudeste). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=722>>. Acesso em: 3 maio 2015.

histórica com relação aos detentores de um patrimônio cultural de matriz africana.

As reflexões apresentadas são resultado de atividades de pesquisa produzidas no Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu,⁴ programa de ensino, pesquisa e extensão da Universidade Federal Fluminense, que desde o ano de 2008 articula, com jongueiros e jongueiras, ações de salvaguarda do jongo no Sudeste.

O PAU QUE PINGA OURO É A LAVOURA DE CAFÉ:⁵ RESISTÊNCIA E ARTICULAÇÃO DE COMUNIDADES JONGUEIRAS

O jongo ou caxambu, amplamente conhecido, divulgado, e até mesmo disputado⁶ por alguns grupos na atualidade, especialmente após o registro como patrimônio cultural do Brasil, no ano de 2005, dispensa apresentação.⁷ O mesmo

4 Como o Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu tem abrangência regional e reúne várias comunidades, nota-se que em algumas destas a denominação da forma de expressão é “Jongo” (Costa Verde do estado do Rio de Janeiro, Vale do Paraíba, comunidades de São Paulo e do norte do Espírito Santo); em outras, é “Caxambu” (Noroeste do estado do Rio de Janeiro, Zona da Mata mineira, e em algumas comunidades do sul do Espírito Santo). Há ainda comunidades que enfatizam a diferença entre o “jongo” (ponto cantado) e o “caxambu” (dança e nome do tambor grande tocado na roda de jongo). Diante dessas diferenciações, foi feita a opção pela manutenção dos dois nomes na denominação do Pontão de Cultura. Da mesma forma, neste texto, adotam-se frequentemente os dois termos nas referências a esta forma de expressão e ao patrimônio cultural do Brasil.

5 Fragmento de um ponto cantado pela comunidade de Porciúncula, no Noroeste fluminense.

6 Refiro-me a novos grupos de jongo cujos integrantes, em geral de classe média, têm maior acesso às políticas culturais e ao mercado cultural. Esses grupos estão localizados nos grandes centros urbanos e, em geral, ao dançarem o Jongo/Caxambu, reivindicam para si e para seus integrantes uma “identidade jongueira” que, quando associada a seu capital cultural e social, facilita o acesso a editais públicos vinculados a políticas culturais e ao mercado cultural, com a realização de shows e de apresentações remuneradas, com a gravação de CDs e sua comercialização, com viagens nacionais e internacionais para seminários, cursos e oficinas de Jongo. Enfim, tais grupos acabam por ter mais visibilidade e maior facilidade de acesso a recursos do que as comunidades tradicionais. Processo similar ao que tem ocorrido com o Jongo/Caxambu nos últimos tempos já ocorreu com outras manifestações culturais, como o Samba e a Capoeira. Nas palavras de Carvalho, trata-se de “grupos culturais de canibais de classe média que além de copiar as expressões populares, passam a se apresentar em espetáculos, tomando o lugar dos verdadeiros mestres populares”. CARVALHO, José Jorge de. *Espetacularização e canibalização das culturas populares*. In: *I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares e II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares*. São Paulo: Instituto Pólis; Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2007, p. 100.

7 Para saber mais sobre o Jongo/Caxambu, consultar www.pontaojongo.uff.br. Acesso em 3 maio 2015.

não pode ser afirmado com relação a ações e movimentos de jongueiros e jongueiras para que esta forma de expressão alcançasse reconhecimento e valorização.

Por seus fundamentos e valores ancestrais, pela riqueza dos elementos que o constituem, pela história de seus detentores, o jongo/caxambu é mais do que canto e dança, e foi registrado como uma forma de expressão⁸ de comunidades negras do Sudeste. Remonta a movimentos de resistência e de articulação de seus antepassados. Comunidades negras atualizaram memórias de um passado de resistência, mantiveram o jongo/caxambu, e em torno dele se articularam em seus processos organizativos por garantia de direitos que tragam melhores condições de vida para detentores e detentoras deste bem, pela afirmação de sua identidade, e como forma de enfrentamento do racismo a que são historicamente submetidas em nossa sociedade.

Abreu e Mattos⁹ informam o registro da presença do jongo/caxambu no Sudeste desde o século XIX, na zona rural, nas periferias das cidades e em festas na cidade do Rio de Janeiro. Apontam que desde as primeiras décadas do século XX o jongo foi objeto de estudo de folcloristas e que, na década de 1980, pesquisas mostram sua presença em favelas cariocas. As autoras registram a relação existente entre o jongo e ex-militantes abolicionistas ainda no início do século XX. Mas também sinalizam que para os folcloristas, em geral, o jongo/caxambu estaria fadado ao desaparecimento ou a uma *sobrevivência folclórica*.

8 O instrumento para o reconhecimento do patrimônio imaterial por parte do Estado é o registro, equivalente ao tombamento do patrimônio material. O registro procura valorizar os bens e estabelece o compromisso do Estado em documentar, produzir conhecimento e apoiar a continuidade das práticas socioculturais. O Decreto 3.551/2000, que institui o registro dos bens culturais imateriais, sugere características dos bens registrados por meio da criação dos Livros de Registro voltados para os saberes (conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades), as formas de expressão (manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas), as celebrações (rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social) e os lugares (mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas).

9 ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. Jongs, registros de uma história. In: LARA, Sílvia Hunold; PACHECO, Gustavo (Org.). *Memória do Jongo*: as gravações históricas de Stanley J. Stein, Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007. p. 73-97.

Nos terreiros das fazendas de café do Vale do Paraíba, os jongos foram cantados e dançados ao ritmo da percussão do tambor grande e do candongueiro e cumpriram várias funções: diversão, desafio, reverência aos ancestrais, religiosidade, comunicação, crônica do cotidiano, entre outras.

Slenes,¹⁰ ao referir-se ao estudo realizado por Stanley Stein no município de Vassouras na década de 40 do século XX, menciona o caráter coletivo do jongo e o poder de articulação dos jongos (pontos) nos cantos durante o trabalho e em pontos cifrados que mantinham uma rede de comunicação entre jogueiros que viviam em diferentes localidades.

No entanto, o jongo/caxambu também foi reprimido, invisibilizado e fadado ao desaparecimento após a abolição da escravidão. Mas resistiu. E alcançou visibilidade e valorização na sociedade porque comunidades jogueiras souberam mantê-lo vivo como um patrimônio. Lutas e conquistas dessas comunidades se deram, e ainda se dão, pelo papel que o jongo/caxambu assume em suas formas de organização, articulação e resistência.

No estado do Rio de Janeiro, enquanto plantações de café se expandiam pelo interior, o tráfico atlântico era responsável pelo desembarque ilegal de africanos escravizados no litoral fluminense para o trabalho nas lavouras.¹¹ Portos clandestinos atuaram com intensa movimentação no litoral Sul Fluminense, na região que hoje abrange os municípios de Mangaratiba, Parati e Angra dos Reis, e no litoral Norte Fluminense, na região de Búzios, São Pedro da Aldeia, Cabo Frio, para atender às fazendas de café do Vale do Paraíba. Após a Abolição, jogueiros migraram para periferias de cidades mais ou menos próximas às fazendas de café.¹²

10 SLENES, Robert. *Eu venho de muito longe, eu venho cavando*: jogueiros cumba na senzala centro-africana. In: LARA, Sílvia Hunold; PACHECO, Gustavo (Org.). *Memória do Jongo*: as gravações históricas de Stanley J. Stein, Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007. p. 115.

11 Em 1831, a Lei Feijó proibia formalmente o tráfico de escravos, mas ele perdurou até 1850, quando houve a proibição definitiva do tráfico pela Lei Eusébio de Queirós.

12 ABREU, Martha; MATTOS, Hebe (Org.). *Pelos caminhos do Jongo*: história, memória e patrimônio. Niterói: Neami/UFF, 2008.

Nos dias de hoje, comunidades jongueiras ainda se encontram em locais próximos aos então portos clandestinos, no litoral sul do estado (Angra dos Reis, Marambaia/Mangaratiba e Parati) e em cidades da região do Vale do Paraíba, como Piraí, Barra do Piraí, Pinheiral, Vassouras, Valença, e na própria cidade do Rio de Janeiro (morro da Serrinha, em Madureira), para onde houve migração dos libertos em busca de melhores condições de vida. E ainda em cidades próximas ao litoral norte do estado, como Campos e Quissamã, onde as plantações de cana de açúcar utilizaram mão de obra escrava, e nos municípios do Noroeste Fluminense, como Santo Antônio de Pádua, Miracema e Porciúncula, onde também houve produção de café, como registra o ponto de jongo cantado nas rodas da região, “o pau que pinga ouro é a lavoura de café”!

Jongueiros e jongueiras, em especial os mais velhos, guardam a memória de mestres jongueiros em vários municípios, próximos às cidades, nos quais suas comunidades estão localizadas. Esses relatos e a localização das comunidades jongueiras levam à constatação de que o binômio cultivo do café e portos de desembarque ilegal de africanos escravizados delimitou um grande território jongueiro¹³ na região Sudeste.

Há ainda a presença de comunidades jongueiras em locais próximos à divisa de municípios do Noroeste Fluminense com os estados de Minas Gerais (Carangola) e do Espírito Santo (Itapemirim, Cachoeiro do Itapemirim, Alegre, Anchieta), como também em vários municípios do Vale do Paraíba paulista, como Guaratinguetá, Piquete e São José dos Campos, e em Campinas, oeste paulista. Nesta última região, a produção de café se intensificou após seu declínio no Vale do Paraíba, em função do desgaste do solo nesta região e após a proibição do tráfico de africanos escravizados.

Todas as localidades mencionadas contam com comunidades que mantêm o jongo/caxambu, que guardam histórias de seus antepassados e que atualizam suas lutas por meio de memórias coletivas. São comunidades negras que, mediante a

13 TERRITÓRIO jongueiro. Disponível em: <<http://www.pontaojongo.uff.br/territorio-jongueiro>>. Acesso em: 10 fev. 2016.

tradição oral, construíram sua identidade, que souberam manter seu patrimônio cultural e por meio dele desenvolvem ações coletivas no presente. As memórias do jongo fazem parte da vida e fazem a vida de jongueiros e jongueiras.

A memória que legitima o passado no presente faz com que comunidades jongueiras procurem se diferenciar dos demais grupos de jongo que têm se formado nos últimos anos, quando marcam a diferença pelo fato de serem comunidades que mantiveram e mantêm a tradição do jongo/caxambu. A tradição, compreendida como marca de distinção, coloca-se como argumento para o reconhecimento, a valorização e, em especial, a reparação, uma vez que, na concepção de algumas comunidades, apenas os grupos que carregam a marca da tradição devem ser beneficiados com políticas públicas de salvaguarda do patrimônio imaterial. Esta tensão entre comunidades tradicionais que mantêm seus patrimônios e novos grupos que deles se apropriam reflete-se no processo que José Jorge de Carvalho¹⁴ chama de *canibalização* das culturas populares. Para o autor, o diálogo entre representantes do Estado e os que preservam a cultura popular deverá contribuir para a criação de novos modelos de intercâmbio e de acesso pleno à cidadania.

Adentramos, então, outra questão importante para a recente valorização do jongo/caxambu, a questão da cidadania, que remete a mudanças ocorridas na sociedade brasileira após a promulgação da Constituição Federal de 1988, que ampliaram direitos da população e alargaram o conceito de cultura e de patrimônio cultural. Como avalia Canclini,¹⁵ “talvez os avanços legais – sobretudo a consagração da pluriculturalidade nas Constituições – estejam entre as poucas conquistas recentes”.

Comunidades jongueiras puderam conquistar direitos culturais, de reconhecimento e de valorização de seu patrimônio, assim como vincular tais conquistas a outras lutas por direitos, como o direito à terra, à educação e à valorização da história e da cultura afro-brasileira nos currículos escolares, para mencionarmos apenas o Artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais

14 Ibidem, p. 96.

15 CANCLINI, Nestor Garcia. *Diferentes, desiguais, desconectados*. Tradução Luiz Sérgio Henriques. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007. p. 261.

Transitórias da Constituição de 1988, que reconhece os territórios quilombolas, a política de cotas para negros nas universidades, e a Lei 10.639/2003.

Os direitos conquistados com a Constituição de 1988 inauguram novas formas de relação entre as comunidades e as instituições do Estado, assim como exigem deste último a criação de estrutura e de serviços que de fato garantam os direitos conquistados. Novamente com Canclini, a realização complementar dos direitos econômicos, sociais e culturais, englobada sob a noção ampliada de cidadania, atribui ao Estado a responsabilidade principal de sua realização.¹⁶

O REGISTRO DO *JONGO NO SUDESTE* COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL

*Branco quer aprender dança de preto,
Branco quer aprender dança de preto,
Abana o lencinho que eu te dei, comadre Maria,
Abana o lencinho que te dei.*¹⁷

No dia 17 de dezembro de 2005, no município de Santo Antônio de Pádua, o *Jongo no Sudeste* foi publicamente proclamado patrimônio cultural do Brasil pela então diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPI/Iphan), Márcia Sant’Anna, representando o ministro da Cultura à época, Gilberto Gil.

A diretora do DPI estava acompanhada de representantes institucionais do Iphan, da Secretaria Especial de Promoção de Políticas de Igualdade Racial (Seppir) e da Unesco. Estavam reunidos no evento os grupos e associações das seguintes comunidades jongueiras do estado do Rio de Janeiro: 1 – Associação dos Remanescentes do Quilombo Santa Rita do Bracuí (Angra dos Reis); 2 – Associação Cultural Sementes D’África, representando as comunidades do Morro da Caixa D’Água Velha e da Boca do Mato (Barra do Piraí); 3 – Associação Senzala Caxambu de Miracema, representando a

16 O autor refere-se à conclusão do estudo “A Igualdade dos Modernos”, realizado pela Cepal e pelo Instituto Interamericano de Direitos Humanos, p. 103.

17 Ponto de jongo de Gilberto Augusto, do Jongo de Piquete/SP.

comunidade do morro do Cruzeiro (Miracema); 4 – Centro de Referência de Estudo Afro do Sul Fluminense (Pinheiral); 5 – Caxambu Michel Tannus, representando as comunidades jongozeiras dos municípios de Porciúncula e de Natividade; 6 – Associação Cultural Jongo da Serrinha, representando a comunidade jongozeira do morro da Serrinha, no bairro de Madureira (Rio de Janeiro); 7 – Caxambu Dona Sebastiana II, representando a comunidade jongozeira do bairro São Luís e da Cidade Nova (Santo Antônio de Pádua); 8 – Associação de Remanescentes de Quilombo da Comunidade Negra da Fazenda São José da Serra, (Valença); 9 – Comunidade Jongozeira da Fazenda Machadinha (Quissamã).

Além das nove comunidades, também estiveram presentes lideranças e representantes das comunidades jongozeiras de Arrozal (Piraí), de Campos, e de Vassouras. Do estado de São Paulo participaram as comunidades de Campinas, Guaratinguetá, Piquete e São José dos Campos. E do estado de Minas Gerais, a comunidade de Carangola.

Movimentos e articulações originados no estado do Rio de Janeiro antecederam aquele momento de grande importância para as comunidades. Da mesma forma, o momento de celebração inaugurava novas relações entre comunidades e Estado, que, como em um ponto de jongo, gerariam “demandas” para ambas as partes:

Até Piquete surgiu com um jongo “Branco quer aprender dança de preto, abana o lencinho que eu te dei, comadre Maria, abana o lencinho que eu te dei”. Aquilo era o título que tava chegando. Começaram a chamar as pessoas para receber o certificado de patrimônio imaterial, eu não sabia o que significava. Patrimônio imaterial. A gente tava num processo de uma construção de um projeto que hoje chega no Pontão do Jongo. Eu não sabia disso, que através daquele documento que a gente tava recebendo estaria começando algo mais forte. Prá mim, o Pontão hoje, ele é mais forte do que o certificado.¹⁸

18 Paulo Rogério da Silva, liderança jongozeira de Miracema/RJ, membro da equipe de coordenação do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu entre os anos de 2008 e 2012, em entrevista para o documentário “Pontão do Jongo: *fazer com, em diferença*”, 05/05/2012, acervo do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, UFF.

O evento que marcou a proclamação pública do jongo no Sudeste como patrimônio cultural do Brasil foi a realização do “X Encontro de Jongueiros em Santo Antônio de Pádua”, que retornava ao seu local de origem como forma de celebração, em homenagem aos mestres do lugar¹⁹ e ao professor Hélio Machado de Castro,²⁰ colaborador das comunidades na realização dos encontros de jongueiros desde a sua primeira edição.

O movimento de organização das comunidades que ficou conhecido como “Encontro de Jongueiros” tinha como objetivos a troca de experiências e de saberes, a afirmação da identidade jogueira e o fortalecimento de comunidades negras em suas lutas e contou desde a sua primeira realização, no ano de 1996, com a colaboração da Universidade Federal Fluminense. No ano de 2000, por ocasião do “V Encontro de Jongueiros”, realizado em Angra dos Reis, onde também há um *campus* da UFF, foi iniciada a articulação da Rede de Memória do Jongo e do Caxambu.²¹

Foi o movimento iniciado por comunidades jogueiras dos municípios do Noroeste Fluminense, ao qual se juntaram comunidades da Costa Verde e do Vale do Paraíba, assim como a comunidade da Serrinha, na cidade do Rio de Janeiro, comunidades do estado de São Paulo e a comunidade de Carangola/MG, que gerou a demanda ao Estado de reconhecimento do jongo/caxambu como patrimônio cultural do Brasil e ações posteriores de salvaguarda deste patrimônio. Da mesma forma, é pela capacidade de articulação de comunidades jogueiras que novas ações

19 Dona Sebastiana II, mestre jogueira de Santo Antônio de Pádua, falecida em 1995, aos 101 anos; Mestre Orozimbo, falecido no ano seguinte à realização do X Encontro; Dona Aparecida Ratinho, mestre jogueira da cidade vizinha, Miracema, falecida em 2013.

20 Professor de Sociologia da Educação da Universidade Federal Fluminense em Santo Antônio de Pádua; professor de História e de Estudos Sociais do Colégio de Pádua; folclorista do Noroeste fluminense; diretor de Turismo da Prefeitura de Santo Antônio de Pádua (1975/1979); idealizador do projeto “Encontro de Jongueiros” junto com lideranças jogueiras do Noroeste fluminense; conselheiro da Comissão Fluminense de Folclore por dois mandatos, de 2000 a 2004, e de 2004 a 2008, este último interrompido com o seu falecimento, em 2 de agosto de 2006.

21 O professor Paulo Carrano, da Faculdade de Educação da UFF, compareceu, junto com Dêlcio Bernardo, liderança do Movimento Negro de Angra dos Reis, ao IV Encontro de Jongueiros, realizado no ano de 1999, na Lapa, quando conheceu o professor Hélio Machado de Castro, do campus da UFF em Santo Antônio de Pádua. No IV encontro, os dois professores, junto com lideranças jogueiras, articularam a realização, no ano seguinte, do V Encontro de Jongueiros em Angra dos Reis.

de salvaguarda nos âmbitos estadual e municipal foram definidas e implementadas, como será apresentado posteriormente.

Portanto, cinco anos antes do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o registro dos bens culturais de natureza imaterial e criou o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e dez anos antes do registro do *Jongo no Sudeste* como Patrimônio Cultural do Brasil, jogueiros e jogueiras já se articulavam com a universidade e com outros parceiros em ações de salvaguarda deste bem, como a realização do “I Encontro de Jogueiros”, mesmo que ainda não tivessem se apropriado dos termos da política de patrimônio cultural.

Embora o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Iphan tenha sido o proponente do registro do *Jongo no Sudeste*, o que motivou a proposição foi a solicitação feita a esta instituição pelas comunidades da Serrinha e do Quilombo São José da Serra, assinada por lideranças de outras comunidades que se articulavam nos encontros de jogueiros, com a mediação de professores, estudantes e pesquisadores, que viram no Decreto 3.551/2000 uma possibilidade de reconhecimento do jongo/caxambu por parte do Estado.

Abreu e Mattos²² destacam a importância de a solicitação do registro ter sido feita pelas próprias comunidades, o que é reconhecido pelo próprio Iphan como decorrência da articulação das comunidades nos encontros de jogueiros e na Rede de Memória do jongo/caxambu: “Para o Iphan, esse processo de mobilização e organização tornou-se importante prova de que as comunidades jogueiras tinham consciência de possuir um bem cultural de grande valor”.

O apoio ao “Encontro de Jogueiros” e a articulação das comunidades em rede como ações de salvaguarda garantidas pelo Estado estão recomendados no parecer que fundamentou o registro do *Jongo no Sudeste* como patrimônio cultural do Brasil.

Outro fato importante para a visibilidade e a valorização do jongo/caxambu na cidade do Rio de Janeiro, que teve grande

22 ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. Jongs, registros de uma história. In: LARA, Sílvia Hunold; PACHECO, Gustavo (Org.). *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein, Vassouras, 1949*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007. p. 71.

repercussão, foi o papel de Mestre Darcy Monteiro, do Jongo da Serrinha, que, na década de 60 do século XX, como resistência, criou o grupo artístico Jongo Basam. Posteriormente, no início da década de 1990, o grupo passou à denominação de Grupo Cultural Jongo da Serrinha. Mestre Darcy promoveu, com a criação do grupo, a profissionalização do jongo/caxambu, assim como inovou com a introdução de novos instrumentos e com a participação no grupo de pessoas de fora da comunidade, que para ele eram bem-vindas, uma vez que contribuíam para a manutenção e divulgação desta forma de expressão. Além dos espetáculos do grupo, Mestre Darcy ensinava o jongo/caxambu em espaços fora da comunidade, como forma de atrair e mobilizar a classe média para a manutenção do jongo. No Centro Cultural Jongo da Serrinha, localizado na comunidade, há, ainda hoje, uma escola de jongo. Naquele momento, Mestre Darcy possivelmente viu no envolvimento de estudantes e da classe média uma estratégia de manutenção do jongo.

O papel e a militância de Mestre Darcy no movimento de valorização do jongo/caxambu são reconhecidos e celebrados pelas comunidades jongueiras. Ele participou do “IV” e do “V Encontro de Jongueiros”. Com o seu falecimento, em dezembro de 2001, foi homenageado pelas comunidades no “VII Encontro de Jongueiros”, realizado em Pinheiral no ano seguinte. Tia Maria, mestre jongueira da Serrinha, parceira de Mestre Darcy desde o Jongo Basam, foi consagrada pelas lideranças jongueiras como *madrinha* do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu durante a cerimônia de sua inauguração, em abril de 2008.

Movimentos de jongueiros e jongueiras demonstram que as possibilidades abertas pela legislação, que regulamenta os direitos estabelecidos na Constituição Federal de 1988 e pelas convenções internacionais das quais o Brasil é signatário, especialmente no que se refere ao princípio da autodeclaração, parecem atribuir novo sentido à cidadania, uma vez que os direitos, outrora outorgados, podem ser reivindicados por indivíduos e coletividades. Como afirma Santos,²³ “a cidadania pode começar com definições abstratas, cabíveis em qualquer tempo e lugar, mas, para ser válida, deve poder ser reclamada”.

23 SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. 7. ed. São Paulo: Editora da USP, 2007. p. 20.

Com relação ao patrimônio, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, celebrada em Paris, em 17 de outubro de 2003, na Unesco, e ratificada pelo Brasil, pelo Decreto-Legislativo 22, de 8 de março de 2006, traz em si a noção de autorreconhecimento:

1. Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana [...]”²⁴

Percebe-se, portanto, que um dos avanços em termos da legislação, que dá novo sentido à possibilidade de reconhecimento e de reparação, é a possibilidade de os direitos serem de fato reclamados por aqueles que finalmente viram, a partir da Constituição de 1988, a possibilidade de se autodeclararem e se autorreconhecerem portadores de direitos historicamente negados.

Mesmo antes do registro como patrimônio cultural do Brasil, comunidades jongueiras já se articulavam, por meio do jongo/caxambu, em suas lutas por direitos. E o fato de o Estado reconhecer o patrimônio cultural do Brasil não está desvinculado do fato deste mesmo Estado reconhecer o direito de comunidades quilombolas à terra ou de reconhecer a necessidade da obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira nos currículos escolares, ou ainda de reconhecer a existência do racismo na sociedade brasileira e formular políticas de ação afirmativa, quando dados amplamente divulgados na sociedade revelam as desigualdades existentes entre brancos e negros com relação às oportunidades de educa-

24 “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, 2003, artigo 2.1”. Disponível em: <<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>>. Acesso em: 2 maio 2015.

ção, de trabalho, entre outras, especialmente para jovens negros. Esses vários reconhecimentos por parte do Estado, a partir de uma nova Carta Constitucional, são resultado de lutas dos movimentos sociais, em particular, dos movimentos negros, aos quais muitos jongueiros e jongueiras também se articularam em suas trajetórias de vida. Por suas várias inserções, por suas articulações posteriores e pelas dinâmicas das próprias comunidades em que estão inseridas, muitas lideranças articulam, a partir do jongo/caxambu, as lutas por direitos subtraídos de suas comunidades.

Em decorrência, as instituições do Estado, ao reconhecerem direitos reclamados, caso não se articulem em suas competências e responsabilidades, mesmo que cada uma tenha sua área de atuação específica, dificilmente poderão operar a garantia efetiva dos direitos.²⁵ Sabe-se, pela própria formulação clássica da cidadania de Marshall, que, na sociedade capitalista, os direitos sociais são os de difícil realização, uma vez que incidem sobre a distribuição de recursos para a sua garantia. Sabe-se ainda que os direitos sociais básicos são de muito mais difícil realização para a população negra, o que revela de forma contundente o racismo presente exatamente nas instituições que deveriam garantir direitos.

O trabalho com comunidades jongueiras tem mostrado dificuldades em relação à sociedade e ao Estado relacionadas às novas possibilidades de afrodescendentes reclamarem seus direitos e os articularem. Da parte da sociedade, com relação ao reconhecimento e à valorização dos afrodescendentes ou afro-brasileiros, é comum identificar a associação preconceituosa que se faz entre

25 Canclini (2007, p. 262) nos diz que “as perguntas atuais giram em torno de como articular as batalhas pela diferença com as que se dão contra a desigualdade num mundo onde todos estamos interconectados”. Tal formulação indica que não basta garantir direitos culturais de respeito às diferenças se desigualdades e exclusão não forem devidamente enfrentadas, o que remete à necessidade de articulação de instituições do Estado em suas competências para a garantia de direitos. No entanto, em geral, instituições do Estado procuram mapear suas áreas de atuação. Seus agentes afirmam que cuidam apenas de uma determinada questão, justificando que não podem arcar com todos os problemas e questões que afetam as comunidades. Isso é fato. No entanto, a responsabilidade de articulação dos diversos setores e/ou instituições para a garantia de direitos culturais, políticos e sociais se faz necessária. Sempre que possível, a apartação do “social” das demais questões já é sinal de disputas existentes porque a garantia de direitos sociais está diretamente ligada a questões econômicas. Outro ponto a ser observado na fragmentação das ações por parte do Estado são as competências das esferas de governo e o papel de normatização e regulamentação por parte do governo federal.

os direitos reclamados/conquistados como forma de *privilégio*. Por outro lado, o discurso da “mestiçagem” é convenientemente utilizado nos processos que poderíamos chamar de “apropriação indébita” de um patrimônio que é do Brasil, mas que tem seus detentores e detentoras muito bem identificados nas comunidades tradicionais e que, apesar de todas as adversidades, souberam manter seu patrimônio. Da parte do Estado, os direitos reclamados são reconhecidos, mas não são criadas estruturas, por meio de políticas públicas efetivas e articuladas, para garanti-los.

Comparativamente, Canclini,²⁶ ao referir-se aos indígenas, aponta situações similares àquelas vividas por comunidades jongueiras no campo da garantia de direitos, ao afirmar que “para milhões deles o problema não é manter ‘campos sociais alternativos’, mas ser incluídos, chegar a se conectarem, sem que isso atropela sua diferença ou os condene à desigualdade”. Toninho Canecão, liderança jongueira do Quilombo São José da Serra, em sua sabedoria, sintetiza em um ponto de jongo as questões aqui levantadas quando diz que “tudo o que o negro fez pra esse Brasil em termos de cultura, em termos de trabalho, de luta, o que o negro hoje tá reivindicando do Brasil, de um boi, é apenas o mocotó”.²⁷

*Quando mata boi, cambinda,
Mocotó é meu, cambinda,
Prá pagar carreiro, cambinda,
Que esse boi me deu!*

VOU CAMINHANDO DEVAGAR, VOU CAMINHANDO DEVAGAR!²⁸ – A “NOVIDADE” DO PATRIMÔNIO CULTURAL E AS “DEMANDAS” DA SALVAGUARDA

A forte presença do jongo/caxambu na região Sudeste evidencia que para as comunidades jongueiras ele é, há muito, um patrimônio:

26 CANCLINI, Nestor Garcia. *Diferentes, desiguais, desconectados*. Tradução Luiz Sérgio Henriques. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007. p. 66.

27 Antônio Nascimento Fernandes (Toninho Canecão), entrevista para o filme “Pontão do Jongo: fazer com, em diferença”, realizada em 25/03/2012, acervo do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu.

28 Ponto do Jongo de Pinheiral.

Sempre quando tinha uma festa, um aniversário, um batizado, um casamento, em todos os momentos alegres de nossas vidas, a gente sempre fez a roda de Jongo, por gostar mesmo. Às vezes, a gente não tinha muito recurso lá no interior, mas a gente fazia uma panela de canja, uma panela de sopa, e fazia uma roda e lá se ia pela noite inteira, começava assim pelas sete da noite e chamava todos os jongueiros da região, que na época eram muitos, [...], e todos chegavam lá, porque eles gostavam. E assim ia até o outro dia, tipo nove horas da manhã, um canta, outro canta, e todos gostavam muito. Então, eu acho que é por isso que o Jongo persiste, ninguém via, ninguém sabia, mas nós estávamos lá, praticando ele.²⁹

Pode-se considerar que a partir do momento em que o Estado brasileiro reconheceu o patrimônio imaterial como patrimônio cultural do país, a “novidade” com relação a este tema se colocou para as instituições do Estado, que até então trabalhavam principalmente com o patrimônio material, e não para as comunidades. Para estas, o registro foi uma conquista derivada de um movimento reconhecidamente organizado de dez anos, do movimento liderado por Mestre Darcy, e da manutenção do jongo/caxambu nas próprias comunidades, invisível por décadas para a sociedade abrangente e para o Estado. Se há alguma “novidade” na vida das comunidades é a possibilidade de interlocução com instituições do Estado, a partir do registro como patrimônio cultural e da política de patrimônio imaterial. Esta interlocução coloca para as partes envolvidas a discussão de outro conceito diretamente ligado ao patrimônio, o de salvaguarda, especialmente quando, no diálogo com instituições do Estado, os integrantes da sociedade civil são negros e negras,³⁰ agora detentores de um patrimônio cultural do Brasil.

29 Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa, liderança jongueira de Barra do Pirai, entrevista para o filme “Sou de Jongo”, realizada em 01/06/2008, acervo Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu.

30 Utiliza-se neste trabalho o termo negro/a como o conjunto dos indivíduos pretos e pardos da população brasileira, segundo critério de classificação racial utilizado pelo IBGE.

O depoimento da liderança jogueira de Barra do Piraí corrobora o posicionamento de Gonçalves,³¹ quando afirma que o patrimônio é uma categoria de pensamento, que “ela não é simplesmente uma invenção moderna”, que tem caráter milenar e que é “extremamente importante para a vida social e mental de qualquer coletividade humana”, que o patrimônio forma as pessoas. O autor defende a ideia de que a própria categoria patrimônio deve ser pensada etnograficamente, “tomando-se como referência o ponto de vista do outro”. E, com base nesta posição, conclui que não pode responder qual a melhor opção em termos de políticas de patrimônio, que apontar para dimensão universal da categoria patrimônio pode levar à compreensão dos motivos pelos quais indivíduos e grupos, em diferentes culturas, usam-na, e que “estamos diante de um problema bem mais complexo do que sugerem os debates políticos e ideológicos sobre o tema do patrimônio”.

Com relação ao jongo/caxambu e à política de patrimônio imaterial, não se pode negar a importância do instrumento do registro. No caso do registro do *Jongo no Sudeste* como patrimônio cultural do Brasil, quem esteve presente ao “X Encontro de Jogueiros” pôde vivenciar a importância da conquista do reconhecimento pelo Estado, para as comunidades. Afinal, como identificam Abreu e Mattos:³² “O jongo tornava-se a primeira manifestação de canto, dança e percussão realizada por comunidades do Sudeste identificadas como afro-brasileiras que recebia o cobiçado título.”

No ato da proclamação pública, representantes do Estado entregavam ao representante de cada comunidade a documentação do registro e uma certidão contendo o título de patrimônio cultural. Cada mestre ou liderança jogueira, ao

31 GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 32.

32 ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. Jongos, registros de uma história. In: LARA, Sílvia Hunold; PACHECO, Gustavo (Org.). *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein, Vassouras, 1949*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007. p. 69.

receber o referido documento, saudava-o junto à sua comunidade. Aquela certidão materializava o tardio reconhecimento do Estado à contribuição de comunidades negras do Sudeste para a cultura brasileira. O destino dado pelas comunidades ao documento também evidencia a importância do reconhecimento por parte do Estado. Nas comunidades que possuem uma sede para o funcionamento de suas atividades, pode-se encontrar o “título” emoldurado e pendurado na parede em lugar de destaque. Nas comunidades que se organizam e se articulam nas casas de seus mestres, é comum encontrar o título pendurado na parede da sala, também em posição de destaque.

Há, sem dúvida, no registro, um significado simbólico importante para as comunidades. A política de patrimônio imaterial revela, com o instrumento do inventário e do registro, o que foi historicamente negado em nosso país, a importância das culturas negras e indígenas para a sociedade brasileira. Basta uma rápida consulta à página do Iphan para a constatação de que, com relação ao patrimônio imaterial, a contribuição de negros e indígenas é inequívoca, pois a grande maioria dos bens registrados como patrimônio imaterial ou são de matriz indígena, ou são de matriz africana, ou contam com a participação/contribuição de uma das duas, ou ainda de ambas.

O registro, no entanto, também gerou “demandas” para as comunidades e para o Estado. Ainda durante o “X Encontro de Jongueiros”, a questão do que aconteceria após o registro se apresentava como uma forte demanda. Da parte do Estado, não basta registrar. O registro deve vir acompanhado de um plano de salvaguarda que indique ações concretas de defesa do bem registrado. Da parte das comunidades, apesar do impacto do registro, ficava a indagação do que fazer com o título, que benefícios o registro traria de fato às comunidades.

Em 2006, uma iniciativa do CNFCP/Iphan³³ reuniu lideranças jongueiras em dois seminários, na tentativa de defi-

33 FALCÃO, Andréia. Plano de Salvaguarda do Jongo – Relatório da 1ª reunião com as comunidades e lideranças jongueiras, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP/IPHAN, novembro de 2006. Mimeografado.

nir, com a participação das lideranças, ações que posteriormente pautariam o plano de salvaguarda do *Jongo no Sudeste*. O CNFCP/Iphan, no entanto, contava à época com recursos bastante reduzidos para a realização deste plano. O resultado dos dois seminários foi sistematizado e enviado a todas as prefeituras de municípios que têm comunidades jongueiras, acompanhado da certidão de registro do *Jongo no Sudeste*, do parecer que fundamentou o registro e de uma carta com solicitação de apoio às prefeituras para o reconhecimento e a salvaguarda do *Jongo no Sudeste*. As lideranças das comunidades jongueiras também receberam o referido material e posteriormente, em reunião com a equipe do CNFCP/Iphan, informaram a pouca eficácia desse material junto às prefeituras.

A relação das comunidades jongueiras com as prefeituras é uma das principais demandas da política de salvaguarda. A falta de apoio dos municípios, a falta de conhecimento destes sobre a política nacional de patrimônio imaterial, o uso político das manifestações culturais por governos locais, o tratamento dado a estas como “folclore” e a constante reivindicação de uma ação do Iphan junto às prefeituras para que a política de patrimônio se estabeleça e se consolide de forma consequente em todas as esferas de governo refletem na pesquisa que dá sustentação a este trabalho³⁴ o posicionamento de grande parte das comunidades jongueiras com relação aos governos locais e uma forte demanda ao próprio Iphan.

No final do ano de 2007, com o objetivo de viabilizar recursos e ações para a construção de políticas públicas de salvaguarda de bens registrados, o Iphan e a então denominada Secretaria da Cidadania Cultural³⁵ do Ministério da Cultura estabeleceram parcerias com instituições públicas e privadas para a implantação de Pontões de Cultura de Bens Registra-

34 Trata-se da análise dos relatórios de 21 reuniões de articulação realizadas com lideranças jongueiras pelo Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu. Nesses relatórios são registrados todos os informes das comunidades que integram o Pontão, assim como todas as questões debatidas nas reuniões. A análise do material levou em conta a reincidência do tema “relação com prefeituras e governos locais” nos referidos informes e nas temáticas debatidas pelas comunidades durante as reuniões.

35 Atual Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural (SCDC).

dos. Esses pontões se definiram como uma linha de atuação do Iphan, e até o ano de 2012 a instituição contabilizava 11 convênios com Pontões de Bens Registrados no país.³⁶

A concepção do Programa Cultura Viva,³⁷ ao potencializar, com recursos, pontos de cultura, assim como o investimento na criação de redes de pontos de cultura, se adequava a muitas recomendações para a salvaguarda existentes nos inventários dos bens registrados como patrimônio cultural.

Em um seminário realizado no mês de dezembro de 2007, com a participação de lideranças jongueiras, de representantes do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), do Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan, das superintendências estaduais do Iphan, da UFF, de consulto-

36 Até o ano de 2012, eram eles: 1 – Arte e Vida dos Povos Indígenas do Amapá e Norte do Pará/AP; 2 – Cachoeira de Iauaretê – Lugar Sagrado dos povos indígenas dos rios Uaupés e Papuri/AM; 3 – Feira de Caruaru/PE; 4 – Jongo no Sudeste/ES, MG, RJ, SP; 5 – Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido alto, samba de terreiro e samba-enedo RJ; 6 – Modo de Fazer Viola-de-Cocho/MT; 7 – Modo de Fazer Viola-de-Cocho/MS; 8 – Ofício das Baianas de Acarajé/BA; 9 – Samba de Roda do Recôncavo Baiano – BA; 10 – Tambor de Criola/MA; 11 – Círio de Nossa Senhora de Nazaré/PA. (Informação cedida pelo Iphan para elaboração do documento *Programa Cultura Viva - Pela manutenção e ampliação da ação “Pontões de Cultura de Bens Registrados”, articulada entre o Iphan e a Secretaria de Cidadania Cultural/Minc*, em janeiro de 2011, subscrito por 10 dos 11 pontões de cultura de bens registrados, e enviado à Presidência da República, ao Ministério da Cultura, ao Iphan, e à Seppir, em função da mudança de gestão do governo federal, acervo do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu).

37 O Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura foram criados em 2004 pelo Ministério da Cultura (Minc), com o objetivo de incentivar, preservar e promover a diversidade cultural brasileira: A Política Nacional de Cultura Viva foi criada para garantir a ampliação do acesso da população aos meios de produção, circulação e fruição cultural a partir do Ministério da Cultura, em parceria com governos estaduais e municipais e com outras instituições, como escolas e universidades. Tornou-se uma das políticas culturais com mais capilaridade e visibilidade do Ministério da Cultura. Essas políticas estão presentes nos 26 estados brasileiros, no Distrito Federal e também em cerca de mil municípios, promovendo os mais diversos segmentos da cultura brasileira. Atualmente, atendem iniciativas dos mais diversos segmentos da cultura: cultura de base comunitária, com ampla incidência no segmento da juventude, Pontos de Cultura Indígenas, Quilombolas, de Matríz Africana, a produção cultural urbana, a cultura popular, abrangendo todos os tipos de linguagem artística e cultural. Desde 2004, já foram implementados 3.500 Pontos de Cultura em todo o país. Até 2020 a SCDC pretende fomentar mais 10.500 Pontos de Cultura para atingir a meta prevista no Plano Nacional de Cultura de 15 mil pontos em funcionamento. Em 22 de julho de 2014, a presidenta Dilma Rousseff sancionou a Lei nº 13.018, que institui a Política Nacional de Cultura Viva, simplificando e desburocratizando os processos de prestação de contas e o repasse de recursos para as organizações da sociedade civil. (Ministério da Cultura, “O que é a Política Nacional de Cultura Viva – PNCV?” Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/cultura-viva1>>. Acesso em: 3 maio 2015.

res, parceiros e colaboradores, foi debatido o projeto de criação do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu.

Por proposição dos próprios jogueiros, fundamentada no argumento do fortalecimento do coletivo das comunidades, foi deliberado que o Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu ficaria sediado na UFF. A deliberação era resultado da relação estabelecida entre a universidade e as comunidades, por meio de atividades de pesquisa e de extensão e da compreensão de que uma vez sediado em uma universidade pública, o Pontão de Cultura poderia fortalecer o coletivo jogueiro que se organizava nos encontros e finalmente criar condições objetivas para a almejada articulação das comunidades em rede.

O PONTÃO DE CULTURA DO JONGO/CAXAMBU:

*Saravá, terra que eu piso,
Saravá, Araribóia,
Saravá, Pontão do Jongo,
Que nasceu em Niterói.³⁸*

O Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu tem articulado várias ações, diagnosticadas pelas comunidades como necessárias ao Plano de Salvaguarda do Jongo no Sudeste.³⁹ Na universidade, o Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu caracteriza-se como um programa de ensino, pesquisa e extensão que articula não só comunidades jogueiras como vários setores da UFF.⁴⁰ Entre os anos de 2008 e 2012, foram desenvolvidos projetos por meio de três convênios firmados entre a Fundação Eucli-

38 Ponto de jongo criado por Mestre Laudeni, de São José dos Campos/SP, por ocasião da inauguração da sede do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, no dia 12 de abril de 2008, em Niterói/RJ, acervo Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu.

39 Disponível em: <http://www.pontaojongo.uff.br/sites/default/files/upload/plano_de_salvaguarda_versao_final.pdf>. Acesso em 3 maio 2015.

40 Atualmente, na UFF, além de se articular com o Núcleo de Pesquisa em História Cultural (Nupec) e o Laboratório de História Oral e Imagem (Labhoi), ambos do Departamento de História, o Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu se articula com o Observatório Jovem, com o Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira (Penesb), com o Laboratório de Educação e Patrimônio Cultural (Laboep), com o Laboratório de Imagem e Documentação em Educação (Lide), todos da Faculdade de Educação, e com os cursos de Pedagogia, História, Produção Cultural, Cinema, Comunicação Social e Serviço Social.

des da Cunha (FEC), de apoio à universidade, e o Iphan. Em reunião realizada no dia 8 de dezembro de 2013, por decisão do Departamento de Patrimônio Imaterial e das Superintendências Estaduais do Iphan, acordada com as lideranças jongueiras presentes, a partir do conhecimento acumulado com o desenvolvimento das ações nos três convênios, foi decidida a atuação direta das equipes do Iphan com as comunidades nas ações de salvaguarda do jongo no Sudeste.⁴¹

As ações de salvaguarda desenvolvidas no Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu se organizam em três eixos, estabelecidos como norteadores dos pontões de cultura pelo Programa Cultura Viva no edital do ano de 2007: articulação e distribuição; capacitação e qualificação; difusão e divulgação.⁴² Desde 2008, foram realizadas muitas ações, todas elas desenvolvidas de acordo com princípios teórico-metodológicos da Educação Popular⁴³ e, portanto, planejadas, desenvolvidas e avaliadas junto com as lideranças comunitárias, em diálogo permanente com todos os sujeitos envolvidos.⁴⁴

41 Desde o início do ano de 2012, o programa Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu é desenvolvido na UFF com recursos do ProExt/Mec/SESu, programa de extensão de Secretaria de Ensino Superior, do Ministério da Educação. As ações do ProExt são desenvolvidas em parceria com a Rede de Jovens Lideranças Jongueiras. Há ainda ações desenvolvidas por meio de projetos de pesquisa e de extensão diretamente com comunidades jongueiras e quilombolas.

42 A palavra “qualificação” foi adicionada ao segundo eixo pela equipe da UFF a partir do segundo ano de trabalho no Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, com base no trabalho com as comunidades e na compreensão de que o termo “capacitação” indica ações instrumentais e imediatas de formação e de que o termo “qualificação” indica a necessária formação inicial e continuada da população negra na universidade, com o objetivo de diminuir as desigualdades educacionais existentes entre brancos e negros na sociedade brasileira. Compreende-se ainda que o acesso pleno aos direitos sociais e culturais se dará com consistente formação profissional em nível superior. Para isso, são desenvolvidas várias ações de aproximação entre comunidades e universidade, assim como atividades de formação de jovens lideranças e de formação de professores em escolas da Educação Básica.

43 Brandão, Carlos Rodrigues; Streck, Danilo R. (Org.). *Pesquisa participante: o saber da partilha*. Aparecida, SP: Ideias e Letras, 2006.

44 Ao todo, foram realizadas 21 reuniões de articulação de lideranças; 10 reuniões de articulação de jovens lideranças; aproximadamente 30 oficinas com a abordagem de temáticas como organização comunitária; elaboração de projetos; identidade negra; audiovisual; memória, história e patrimônio; jovens lideranças jongueiras, entre outras; 12 seminários de formação de professores; um grande seminário sobre patrimônio cultural afro-brasileiro, além das constantes visitas de assessoria às comunidades, de vários eventos e encontros locais e regionais, de publicações; da realização de filmes; da produção de materiais didáticos e de divulgação da cultura jongueira. Todas as ações encontram-se registradas em relatórios fotográficos no *site* do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu (www.pontaojongo.uff.br).

A metodologia de trabalho do Pontão de Cultura do Jongu/Caxambu pauta-se pelo princípio da elaboração e execução coletiva das ações de salvaguarda, o *fazer com, em diferença*. Esta metodologia que possibilita a articulação das comunidades jongueiras em rede, com participação de vários parceiros, em muito contribuiu para a ampliação das atividades desenvolvidas pelas comunidades.

Desde o início das atividades do Pontão de Cultura do Jongu/Caxambu, surgiram algumas perguntas: o que era a salvaguarda, qual era o seu significado e como o pontão articularia as ações de salvaguarda? O Programa Nacional de Patrimônio Imaterial,⁴⁵ em suas diretrizes, estabelece que a salvaguarda deve “promover a inclusão social e a melhoria das condições de vida de produtores e detentores do patrimônio cultural imaterial”. Em termos de salvaguarda “do jongo”, como demonstram Corsino e Freire,⁴⁶ o registro do patrimônio imaterial pelo Iphan já é, em si, uma ação de salvaguarda porque é precedido de inventário e gera vasto material de pesquisa e documentação sobre a manifestação estudada, além de garantir aos seus detentores o reconhecimento por parte do Estado, o que também pode gerar prestígio e recursos. Observa-se que o registro foi, de fato, um ato político importante. As comunidades fazem uso do registro como forma de pressão, de luta nas localidades onde vivem, para que o jongo/caxambu seja reconhecido e valorizado, o que não necessariamente acontece.

No conceito de salvaguarda, no entanto, como indicou Gonçalves ao problematizar o conceito de patrimônio a partir do *outro*, este *outro* deve ser levado em consideração quando se pretende que ele seja sujeito da política. Tal posicionamento leva à constatação de que o conceito de salvaguarda pode ter

45 IPHAN. Programa Nacional de Patrimônio Imaterial. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?jsessionid=3C-2FC8C2C138004A6E5D183E2D048AF3?id=12689&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>>. Acesso em: 8 jun. 2011.

46 CORSINO, Célia Maria; FREIRE, Maria das Dores. Patrimônio imaterial brasileiro. In: EXPERIENCIAS y políticas de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en América Latina – Análisis de experiencias nacionales. Cusco, Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina, CRESPIAL, 2010.

diferentes concepções para as instituições do Estado e para os detentores do bem registrado. Assim, ao considerar os detentores como sujeitos da política, as reflexões dos próprios jongueiros não poderiam deixar de ser trazidas para o debate. Jeferson Alves de Oliveira, liderança jongueira de Guaratinguetá/SP, afirma sua posição:⁴⁷

Porque tem a particularidade do Jongô. Você vê como é que é esse negócio da raiz, que é interessante, eu percebo isso em todos os lugares que eu vou, não acontece só na minha comunidade. O Jongô, ele pega uma pessoa pra ele. Meu avô era jongueiro, ele teve nove filhos, só a minha mãe era do Jongô. O Jongô se guarda. O próprio Jongô faz a salvaguarda dele. Mas foi o que a Rose falou, seria bom que vocês fizessem um projeto de salvaguarda dos jongueiros porque a salvaguarda do Jongô tá aqui dentro da minha casa, meu marido viu o avô dele cantando, viu a mãe, e agora ele canta e tá ensinando pra filha dele.

Quando marca a diferença entre salvaguarda “do Jongô” e salvaguarda “do jongueiro”, Jeferson parece sintetizar a questão da garantia de direitos sociais e marcar a distinção entre o conceito de salvaguarda de um bem mantido por indivíduos, grupos e comunidades e o conceito de salvaguarda entendido como “preservação” no sentido simples de “salvar e guardar”. Revela, em sua concepção, o dinamismo do patrimônio imaterial, que mantém significativa relação com aspectos sociais, históricos, políticos e culturais dos grupos e indivíduos que o produzem e recriam. E mais, revela que só o reconhecimento não basta, que ele deve vir acompanhado de ações que incidam sobre a melhoria da qualidade de vida de jongueiros e jongueiras.

Durante o ano de 2011, por decisão do coletivo formado por lideranças jongueiras, parceiros e instituições que se articulavam no Pontão de Cultura do Jongô/Caxambu, o “Plano de Salvaguarda do Jongô no Sudeste” foi devidamente sistematizado, deba-

47 Entrevista com Jeferson Alves de Oliveira, liderança jongueira de Guaratinguetá/SP, para a realização do documentário “Pontão do Jongô: fazer com, em diferença”, realizada em 25/03/2012, acervo do Pontão de Cultura do Jongô/Caxambu – UFF.

tido, aprovado, e submetido a instâncias do Iphan.⁴⁸ O objetivo maior do documento era refletir os papéis tanto do Estado quanto da sociedade nas ações de salvaguarda e formular um plano que seria coletivamente executado, com participação e compromisso de todas as partes envolvidas. Após muitos debates, chegou-se a uma diferenciação entre o que se constituía como “Comissão Gestora do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu”, formada desde o início das atividades, em 2008, por lideranças jongueiras, integrantes da equipe da UFF e técnicos do Iphan, no âmbito da qual eram planejadas, desenvolvidas e avaliadas todas as ações, e um “Comitê Gestor do Plano de Salvaguarda do Jongo no Sudeste”. Neste, seria de responsabilidade do Iphan a mobilização de todos os setores e das esferas de governo envolvidos nas ações de salvaguarda e no planejamento articulado. Ao fazerem tal formulação, jongueiros e jongueiras reivindicam o papel de normatização do governo federal na articulação das três esferas de governo, ou seja, o que reivindicam é o funcionamento do sistema articulado de cultura e de patrimônio, como afirmam no Plano de Salvaguarda:

Constituir uma Comissão de Apoio ao Plano de Salvaguarda do Jongo, com distintos parceiros, tais como representantes das prefeituras, representantes das secretarias de cultura estaduais e municipais, representantes de outras instituições de ensino e de interesses afins, com a realização de reuniões com periodicidade semestral, a ser convocada/mobilizada pelo DPI-Iphan.

Ainda com relação ao papel do Estado e do governo federal na política de patrimônio imaterial, objetivos e estratégias formulados no Plano de Salvaguarda definem quais seriam as ações do Estado para a superação dos limites existentes nos estados e municípios, com a indicação de ações de sensibilização e de capacitação destes para a implantação de políticas de reconhecimento e de valorização do patrimônio imaterial e de seus detentores e detentoras.

48 O Plano de Salvaguarda do Jongo no Sudeste foi enviado, por meio de ofício, ao Departamento de Patrimônio Imaterial e às Superintendências Estaduais do Iphan do Espírito Santo, de Minas Gerais, do Rio de Janeiro, e de São Paulo. Disponível em: <http://www.pontaojongo.uff.br/sites/default/files/upload/plano_de_salvaguarda_versao_final.pdf>. Acesso em 3 maio 2015.

Mesmo que no âmbito do governo federal tenha sido criada uma política de patrimônio imaterial, baseada nos instrumentos do inventário, do registro, das ações e planos de salvaguarda, há, no entanto, uma enorme distância entre o governo federal e os governos estaduais e municipais. No caso do estado do Rio de Janeiro, por exemplo, ainda não foi criada uma lei que regulamente a política de patrimônio imaterial em conformidade com o governo federal e com os acordos internacionais, o que também distancia os municípios das discussões e concepções sobre patrimônio e salvaguarda.

As demandas de jongueiros e jongueiras ao Estado, mais precisamente ao governo federal/Iphan, e as dificuldades deste em atendê-las, com a justificativa de que não pode “interferir” nos estados e municípios, de que deve respeitar a sua autonomia, se assemelham às dificuldades, apontadas por Saviani,⁴⁹ de constituição, no Brasil, de um Sistema Nacional de Educação:

Com efeito, o que é a federação senão a unidade de vários estados que, preservando suas respectivas identidades, intencionalmente se articulam tendo em vista assegurar interesses e necessidades comuns? E não é exatamente por isso que o nível articulador da federação, a instância que representa e administra o que há de comum entre os vários entes federativos se chama precisamente União? Ora, assim sendo, a federação postula, portanto, o sistema nacional que, no campo da educação, representa a união dos vários serviços educacionais que se desenvolvem no âmbito territorial dos diversos entes que compõem a federação.

O autor defende a posição de que cabe à União a normatização, a coordenação do planejamento articulado com estados e municípios, o suprimento de recursos materiais (caso os municípios não os tenham) e a supervisão da implementação das ações planejadas para a efetivação da política pública. O não cumprimento do papel da União, com a justificativa da descentralização e do respeito à autonomia dos estados e municípios, mascararia o

49 SAVIANI, Demerval. Sistema Nacional de Educação Articulado ao Plano Nacional de Educação. *Revista Brasileira de Educação*, v. 15, n. 44, p. 382, maio/ago. 2010.

recuo e a retração do Estado na execução de políticas públicas de garantia de direitos, em especial os direitos sociais.

Neste ponto, não poderíamos deixar de recorrer mais uma vez a Canclini,⁵⁰ quando afirma os limites das políticas culturais, trazendo-nos o exemplo das comunidades indígenas: “[...] observou-se que os avanços haviam ocorrido quase unicamente em áreas culturais (educação bilingue, legitimação de comportamentos simbólicos), mas quanto a territórios e bens materiais, o que mais se acumulou foram perdas”.

A situação dos indígenas apontada por Canclini e a concepção de salvaguarda de Jeferson remetem à garantia de direitos que vão além dos direitos culturais. As formulações do Plano de Salvaguarda apontam dificuldades das instituições do Estado em promover ações coerentes e integradas como forma de garantia de direitos, como reivindicam lideranças jongueiras.

Tanto com relação a comunidades negras quanto indígenas, trata-se de um Estado que mantém desigualdades sociais em comunidades e grupos que tiveram e têm no seu pertencimento racial a justificativa para a situação de desigualdade. Nesse sentido, se o reconhecimento não vier acompanhado de reparação, muito pouco se terá avançado.

No caso das comunidades jongueiras e de outras formas de expressão de matriz africana, não teremos avançado se o reconhecimento não se converter em ações concretas que diminuam as desigualdades existentes entre brancos e negros na sociedade brasileira. Quando o Estado brasileiro reconhece a rica contribuição que afrodescendentes deram e dão ao patrimônio cultural do país, não pode deixar de assumir a responsabilidade, de forma intersetorial e articulada entre as esferas de governo, com a melhoria das condições de vida de detentores e detentoras do patrimônio reconhecido, sob pena de “vestir velhas práticas com novos nomes” e de ter provocado um “mal” maior às comunidades tradicionais após a repercussão do registro na sociedade, sobretudo se levarmos em conta o mercado cultural e as diferentes formas de apropriação do jongo/caxambu. Como sinalizado

50 CANCLINI, Nestor Garcia. *Diferentes, desiguais, desconectados*. Tradução Luiz Sérgio Henriques. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007. p. 67.

anteriormente e como coloca José Jorge de Carvalho,⁵¹ o debate recente sobre o patrimônio imaterial na sociedade brasileira revela o quanto este patrimônio é racializado:

Pela primeira vez, provavelmente, estamos admitindo como assunto legítimo de discussão acadêmica intelectual que o patrimônio cultural imaterial brasileiro não é incolor, como fica implícito no discurso de nossa elite acadêmica, de Gilberto Freyre até hoje, mas é racializado. A maioria esmagadora das artes performáticas que estão sendo alvo de expropriações é de origem africana – o congado, o jongo, o maracatu, o tambor-de-crioula – e, ao mesmo tempo, é praticada por artistas de comunidades negras. Por outro lado, todos os teóricos e formuladores de políticas de patrimônio, bem como os pesquisadores e mediadores, são majoritariamente brancos. A utilização dessas tradições para entretenimento, portanto, é uma operação racializada: são negros provenientes de comunidades pobres que colocam suas tradições de origem africana para entreter uma classe média branca. Até agora a discussão das tradições culturais não havia admitido a imbricação indissolúvel entre a clivagem de classe e a clivagem racial. A partir de agora, essa fuga em uma dimensão morena, mestiça, ou integrada da sociedade brasileira não é mais sustentável.

REFLEXÕES PARA CONTINUAR O DIÁLOGO

Em novembro de 2015, o registro do *Jongo no Sudeste* como patrimônio cultural do Brasil completou dez anos. Em um breve balanço, pode-se observar que à exceção das ações sistêmicas desenvolvidas pelo Iphan em parceria com a UFF e com comunidades jongueiras, por meio dos três convênios, em um

51 CARVALHO, José Jorge de. *Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras*: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento, Série Antropologia, 354, Brasília, DF: UnB, 2004. Disponível em: <www.dan.unb.br/corpo-docente?start=1>. p. 14. Acesso em 3 maio 2015.

período de cinco anos (2008 a 2012), muito pouco foi feito.⁵² O “Comitê Gestor do Plano de Salvaguarda do Jongo no Sudeste” não foi criado, as ações articuladas com estados e municípios não foram planejadas e desenvolvidas, o patrimônio imaterial não foi sistematicamente pautado nos conselhos municipais e estaduais de cultura da região Sudeste para o acompanhamento e a articulação de ações de salvaguarda.

Na relação com o Estado, novamente são as comunidades que, pelos caminhos do jongo/caxambu, provocam algumas ações e representações. No Rio de Janeiro, comunidades articuladas no Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, por intermédio da Comunidade do Jongo da Serrinha, em diálogo com a Comissão de Cultura da Assembleia Legislativa, conseguiram a promulgação da Lei N° 6.098, de 5/12/2011, que institui 26 de julho, Dia de Sant’Anna, sincretizada com Nanã nas religiões de matriz africana, como Dia Estadual do Jongo. A lei estadual, que celebra o Dia do Jongo em um dia que simbolicamente representa a ancestralidade, não deixa de ser também um reconhecimento nesta esfera de governo. As comunidades têm procurado não só festejar a data como manter neste dia o diálogo com representantes do Estado, em audiências públicas e seminários, como forma de dar visibilidade a questões que envolvem a salvaguarda do patrimônio imaterial. A expectativa é de que a lei aproxime esferas de governo e crie, no nível estadual, uma política para o patrimônio imaterial, assim como desencadeie processos semelhantes nos municípios.

O município de Pinheiral avançou no sentido do reconhecimento do jongo como patrimônio cultural. No dia 7 de abril de 2014, Pinheiral foi o primeiro município do estado do Rio de Janeiro a instituir, por meio da Lei N° 044/2013, o Dia Municipal do Jongo. A data foi escolhida em homenagem ao aniversário de um mestre da comunidade, Mestre Cabiúna. A partir do reconhecimento do jongo no município pelo Poder

52 A Superintendência do Iphan de São Paulo gravou um CD e realizou uma exposição fotográfica com as comunidades do estado. A Superintendência do Iphan do Rio de Janeiro organizou, em 2016, a gravação de um CD com as comunidades do estado. Em 2014, o Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan apoiou a realização do 13° Encontro de Jongueiros, que aconteceu em São José dos Campos.

Legislativo, o Poder Executivo tem assumido o compromisso com uma pequena dotação orçamentária mensal, como forma de colaboração para a manutenção das atividades da Casa do Jongo de Pinheiral.

A singularidade do patrimônio imaterial está no fato de ser um patrimônio que as pessoas carregam consigo. O que as une na relação de pertencimento a suas comunidades é o patrimônio que carregam: ser jogueiro ou jogueira, ser responsável por receber, em seu processo de socialização, um patrimônio que vem sendo passado de geração em geração e transmitir este patrimônio às futuras gerações, mesmo que os tempos sejam outros.

Como as identidades são múltiplas e dinâmicas e não se é apenas “negro”, “jogueiro”, “quilombola”, “homem”, “mulher”, jogueiros e jogueiras, assim como outros grupos em nossa sociedade, articulam suas identidades em suas lutas e reclamam seus direitos. No caso das comunidades jogueiras, o fato de serem afro-brasileiras ou afrodescendentes articula identidades e incide sobre os direitos, sejam eles civis, políticos, culturais, e de muito mais difícil garantia, os direitos sociais. Ou seja, nas questões que afetam as comunidades, não há como separar o *status* assegurado pela garantia de direitos culturais, por exemplo, com o reconhecimento e a valorização por eles gerados, dos direitos sociais a eles vinculados, que são os que de fato incidem sobre a melhoria das condições de vida e, conseqüentemente, sobre questões de ordem econômica, sobre as desigualdades sociais e sobre o racismo.

A análise das ações desenvolvidas no Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu permite concluir que o programa não fez nada além de dar continuidade a um movimento que já existia por iniciativa das próprias comunidades e fortalecer a articulação das comunidades em rede. E isso foi feito por meio da realização de reuniões periódicas de articulação, quando lideranças jogueiras passavam um final de semana juntas, discutindo questões que diziam respeito a elas e às suas comunidades. Nos diálogos que se estabeleceram nas reuniões de articulação, saberes e fazeres sobre diversas temáticas foram compartilhados, tais como: o próprio jongo/caxambu, patrimônio, salvaguarda do

patrimônio imaterial, papel do Estado nas comunidades, identidade negra das comunidades jongueiras, organização comunitária, direito à terra, ações afirmativas, preconceito racial, religiosidade, papel dos jovens nas comunidades, papel da universidade e a própria metodologia de trabalho do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu.⁵³

Tais temáticas não estavam dadas inicialmente, foram percebidas e debatidas ao longo do processo de trabalho. O desafio que se faz constante é o do diálogo permanente entre ação e reflexão, teoria e prática, na produção coletiva de conhecimentos. A questão racial e a identificação de que o patrimônio imaterial é, de fato, racializado se colocou desde a primeira reunião de articulação do programa. O que se observou foi um movimento articulado das lideranças jongueiras que, pelos caminhos do jongo/caxambu, passou a coletivamente afirmar a identidade negra das comunidades como forma de enfrentamento do racismo e das desigualdades sociais dele decorrentes.

Da mesma forma, o movimento que articula jongo/identidade negra/enfrentamento do racismo se deu nos eventos realizados, que homenagearam mestres e jovens lideranças jongueiras e debateram políticas de ação afirmativa; na elaboração de material didático, que permitiu o trabalho das comunidades em escolas; na realização de seminários e eventos dentro e fora da universidade, em que jongueiros e jongueiras ocupavam o mesmo espaço de autoridades, professores e pesquisadores; no registro audiovisual e na produção de filmes, que procuram manter não só o respeito à oralidade como permitem que ela seja o registro principal de lideranças e mestres jongueiros; no espaço de oficinas, que discutem a identidade negra de jongueiros e jongueiras e o preconceito racial por eles vivido no cotidiano, entre tantas outras ações coletivamente planejadas,

53 Reflexões sobre as relações entre as reuniões de articulação do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu e o processo de patrimonialização e salvaguarda do *Jongo no Sudeste* encontram-se também em: Elaine Monteiro, *Balanço provisório do processo de patrimonialização no campo do patrimônio imaterial no Brasil: a experiência do Jongo no Sudeste*. Disponível em: <http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/recursos/anais/3/1307680676_arquivo_balancoprovisoriodoprocessodepatrimonializacaoanocampodopatrimoniomaterialnobrasilaxperienciadojongoanosudeste.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2016.

desenvolvidas e avaliadas, que emergiam do desenvolvimento do próprio trabalho.

Os vários conhecimentos, saberes e fazeres são apropriados de diferentes formas por cada comunidade. Cada uma, a partir de suas práticas e de suas lutas, trabalha ações de salvaguarda que estão vinculadas à afirmação da identidade negra e ao enfrentamento do racismo, por meio de ações educativas no espaço da escola, nas próprias comunidades e na relação com instituições do Estado. As trocas de experiências permitiram que ações de salvaguarda se multiplicassem.

Ainda com José Jorge de Carvalho, responsabilidade “implica atitude responsiva, resposta, interação dialogante capaz de estabelecer uma ponte entre os valores e interesses do nosso mundo e os valores e interesses do mundo dos artistas populares”.⁵⁴ Na experiência e nos aprendizados do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu para a efetividade e coerência das ações desenvolvidas, há que se manter esta responsabilidade e conceber jongueiros e jongueiras, de fato, como sujeitos e não como objeto das ações, e especialmente aprender a escutá-los, da mesma forma que eles e elas escutaram os seus mais velhos e souberam manter os seus ensinamentos, que hoje constituem um patrimônio cultural do Brasil.

*Eu vou embora
O meu nome fica aqui,
Ó gente, fica com Deus,
Vocês cuidam dele aí.*⁵⁵

*Machado!*⁵⁶

54 CARVALHO, *Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento*, 2004, p. 10.

55 Ponto de jongo de Mestre Orozimbo e de Nico Thomaz, Caxambu Sebastiana II, de Santo Antônio de Pádua/RJ.

56 Machado! é a expressão utilizada por jongueiros, no estado do Rio de Janeiro, para finalizar um ponto cantado na roda de jongo e dar início a outro. No estado de São Paulo, em geral, utilizam a expressão Cachuera!

JONGO DA SERRINHA: PERFORMANCE NEGRA, VIOLÊNCIA URBANA E MUDANÇA SOCIAL NUMA COMUNIDADE CARIOCA (2003-2010)

Álvaro Nascimento

“...a escola é quatro horas e a vida é 24...” (Ferrez)

Durante alguns meses de 2003, o teatro Carlos Gomes teve todas as suas sessões esgotadas. A procura por ingressos facilitou a ação dos cambistas, que tentavam faturar com aquele inesperado sucesso. Comprei minha entrada um mês antes do espetáculo. A surpresa, o grande evento, enfim, era o Jongo da Serrinha. Entre batuques, cantos e muita dança, vi crianças, jovens, adultos e idosos lançarem seus braços ao vento e dar passos ritmados entre um e outro ponto.¹ Como sempre, a plateia bateu palmas de pé.

Boa parte do público não tinha a dimensão do que antecedia ao espetáculo. Em outras palavras, não sabia que aquele evento resultava de um movimento social criado na comunidade em que a maior parte dos dançarinos morava e que havia transformado um moribundo costume local em instrumento de mudança nas vidas de crianças e jovens.

Para além de manifestação histórica e cultural dos descendentes de escravos originários da África Centro Ocidental,² o jongo ganhou notoriedade, aparentemente despido de seu cunho religioso, pelo menos em seus *shows* e ensaios. Esta mudança viabilizou a participação de jovens e crianças em suas rodas, permitindo-lhes o acesso a bens culturais e materiais distantes daqueles

1 Os cantos das músicas são chamados pontos.

2 SLENES, Robert. *Malungu, ngoma vem!* África encoberta e descoberta no Brasil. Cadernos do Descobrimento. Luanda, 1995 e _____. “Eu venho de muito longe, eu venho cavucando”: jongueiros cumba na senzala centro-africana. In: LARA, Sílvia H.; PACHECO, Gustavo (Org.). *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas: Cecult, 2007.

que não faziam parte do grupo, além de garantir-lhes uma visibilidade que os afastava da violência urbana na comunidade. O jongo ressurgia como manifestação cultural negra capaz de trazer alegria e contatos com a memória da escravidão e do pós-Abolição, assim como tornar-se um instrumento de defesa da vida de jovens e crianças negras da Serrinha.

SERRINHA, IMPÉRIO SERRANO E O JONGO

Serrinha é o nome dado ao morro onde a comunidade está situada desde o início do século XX. Localiza-se em Madureira, bairro comercial e residencial de extensa área, que atrai milhares de pessoas de outras localidades vizinhas devido à aglomeração e à diversidade do comércio ali existente. O bairro também é famoso por sediar três escolas de samba do carnaval carioca: Portela, Tradição e Império Serrano. Esta última nasceu na Serrinha em 1947.

A cidade do Rio de Janeiro é dividida basicamente em quatro regiões: as Zonas Sul, Oeste e Norte, e o Centro. As duas primeiras abrigam as pessoas com maior nível de renda. A Zona Norte, pelo contrário, abriga pessoas de classe média e de baixa renda. Esta divisão não é cartesiana, pois há moradores pobres nas Zona Sul e Oeste, principalmente nas favelas. A Rocinha, por exemplo, é a maior favela da cidade e fica num dos espaços mais caros da cidade do Rio de Janeiro. A Zona Norte é ligada ao Centro da cidade e às demais regiões através de extenso e complexo sistema de transporte, mas originariamente foram os trens que dinamizaram parte importante do desenvolvimento dos bairros suburbanos, como Madureira.

Os autores que escreveram sobre a Serrinha concordam com esta afirmação. Baseados na bibliografia existente e, principalmente, em depoimentos de personagens históricos da Escola de Samba Império Serrano, estes autores entenderam que os primeiros ocupantes da comunidade eram muito pobres e haviam migrado com seus pais ou já adultos para a futura comunidade.³ Uma parte deslocou-se do Centro ou de demais áreas carentes do

3 GÂNDRA, Edir. *Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos*. Rio de Janeiro: CGE, 1995; VALENÇA, Rachel; VALENÇA, Suetônio. *Serra, Serrinha, Serrano: o Império do Samba*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.

Rio de Janeiro, possivelmente atraída por melhores condições de trabalho e/ou moradia. Outra parte era proveniente “das fazendas do interior fluminense, do Espírito Santo e de Minas Gerais, que buscavam trabalho na capital” após a libertação dos escravos.⁴

Originárias do Vale do Paraíba, lideranças da Escola de Samba Império Serrano ou do Jongo da Serrinha vieram para a cidade do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX. Em geral, eram filhos/as e netos/as de ex-escravos e ex-escravas.⁵ Os casos de Maria Joanna Monteiro (mais conhecida como Vóvó Maria Joanna) e Eloy Antero Dias (conhecido por Mano Eloy) são bem representativos disto. A primeira nasceu em 1902, na fazenda Bem Posta, em Marquês de Valença, e seus avós, segundo seu próprio depoimento, eram um casal de africanos pelo lado paterno, e uma avó indígena e um “negro” por parte da mãe. Chegou aos 14 anos no morro da Mangueira e foi para a Serrinha após dar à luz seu décimo segundo filho.⁶ No caso de Mano Eloy – ainda esperamos mais informações de pesquisas que estão em andamento – sabemos que era um “homem negro, nascido em 1888 em Engenheiro Passos, na região de Resende, no Vale do Paraíba. Teria migrado para o Rio de Janeiro aos 15 anos de idade, ou seja, por volta do ano de 1903”.⁷

O bairro de Madureira, onde fica a comunidade, começou a ser urbanizado entre o final do século XIX e início do XX. Boa parte das primeiras benfeitorias da Serrinha foi conseguida por meio de mutirão entre os moradores ou por influência de políticos locais, como foi o caso do vereador Edgar Romero (que deu nome à principal avenida do bairro). Segundo D. Eulália de Oliveira Nascimento, entrevistada por Edir Gandra na década de 1980, a instalação da água encanada na região foi uma destas negociações entre Francisco Zacarias de Oliveira (seu pai e

4 VALENÇA; VALENÇA, 1981, p. 2.

5 RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe Maria. *Memórias do cativo*: família, trabalho e cidadania no pós-abolição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005; COSTA, Carlos Eduardo Coutinho da. Migrações negras no pós-abolição do sudeste cafeeiro (1888-1940). *Tópoi*, v. 16, n. 30, p. 101-126, 2015.

6 GANDRA, Edir. *Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos*. Rio de Janeiro: CGE, 1995, p. 83.

7 BARBOSA, Alessandra T. O carnaval por quem fez: sociabilidade e prestígio no samba através da trajetória de Eloy Anthero Dias. Projeto de pesquisa de doutorado, PPHR, UFRRJ, 2015; Cravo Albin. *Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira*. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/mano-eloi/biografia>>. Acesso em: 12 maio 2016.

importante liderança dos moradores da comunidade) e o vereador. Sendo ele um cabo eleitoral, trabalhou na campanha de Edgar Romero em troca da instalação de uma torneira que distribuisse água para a Serrinha.⁸

Uma das famílias mais importantes na região era a de Francisco Zacarias de Oliveira, um dos principais organizadores dos blocos e festas da região. Era casado com Etelvina Severa Oliveira e funcionário da companhia de limpeza urbana. Embora Francisco não fosse jogueiro, parte da sua família esteve diretamente ligada à formação da Escola de Samba Império Serrano e aos encontros de jogueiros patrocinados pelos moradores da localidade. Tia Maria é a última das filhas do casal, a única que ainda está viva. É uma jogueira antiga, com seus quase 90 anos. O casal teve dez filhos, entre eles tia Eulália (de Oliveira Nascimento) e Sebastião Oliveira (Molequinho), fundadores da escola de samba.⁹

Estes moradores, já na década de 1920, dançavam o jongo. Na verdade, para além da Serrinha, boa parte das comunidades pobres do início do século XX tinha rodas de jongo. Nos morros de São Carlos, Estácio, Mangueira, Salgueiro, Madureira e Osvaldo Cruz podia-se ouvir o jongo. Como eram de regiões diferentes, havia diversas formas de se dançá-lo. No entanto, alguns traços eram comuns. Os jogueiros, nos dias de seus santos protetores, convidavam amigos, parentes e vizinhos e dançavam o jongo. Havia comida e bebida para todos que dançavam a noite inteira. As crianças eram proibidas de entrar na roda ou participar dos rituais.¹⁰

Entre os jogueiros que ofereciam a festa havia pessoas como José Nascimento Filho. Empregado da Resistência do Cais do Porto (sindicato histórico de estivadores da cidade),¹¹ ele nasceu na cidade de Três Rios, estado do Rio de Janeiro, e era casado com tia Eulália, filha de Francisco Zacarias de Oliveira. Como rezava o costume, José Nascimento frequentava a igreja do santo

8 GANDRA, 1995, p. 58-59.

9 VALENÇA; VALENÇA, 1981, p. 7-9.

10 GANDRA, 1995, p. 65.

11 CRUZ, Maria Cecília Velasco e. Tradições negras na formação de um Sindicato: Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café. (Rio de Janeiro, 1905-1930). *Afro-Ásia*, Salvador, n. 24, 2000.

de devoção, São José, e festejava com jongo, convidando famosos jongueiros da cidade. O mineiro Antenor dos Santos, trabalhador da estiva, e um dos mais importantes nomes da Portela, dava jongo no dia de São Pedro. Antes do jongo “ele reunia as crianças e adultos das redondezas e, por volta das 22 horas, rezava ladainha em louvor ao santo do dia”. Tia Marta (Ferreira da Silva) era lavadeira e “mãe-de-santo conceituada na Serrinha, em sua casa e terreiro de Ogum, havia jongo no dia de Sant’anna”, seu aniversário. Na abertura do jongo na casa de tia Marta, em dia de Sant’anna, o chão era “coberto de folhas verdes” e um jongueiro de Jacarepaguá “puxava o canto inaugural, com solenidade”.¹²

Antonio Rufino dos Santos (um dos fundadores da Portela, famosa escola vizinha ao Império no bairro de Madureira) chegou menino a Oswaldo Cruz, vindo de Juiz de Fora, Zona da Mata mineira (grande produtora de café no pós-Abolição) no ano de 1920. Para ele, a roda de jongo funcionava da seguinte forma:

*Dispostos os jongueiros em círculo e aberto o terreiro por uma saudação, os torcedores percutiam o angona ou tambor grande, o candongueiro ou tambor pequeno e faziam soar a puíta, espécie de cuíca e o guaiá, variedade de chocalho. Após a abertura do terreiro, o manda-roda cantava um jongo e tirava um par para a dança, dando a umbigada. Todos à volta do par cantavam o jongo entoado pelo manda-roda, enquanto dançavam em seus lugares. Depois de ter dançado, o casal voltava ao manda-roda, devolvendo-lhe a umbigada, que o manda-roda dava no próximo par e assim sucessivamente até fechar a roda, isto é, até todos terem dançado. A essa altura um dos jongueiros parava o tambor e assumia as funções do manda-roda, que ia integrar-se ao círculo dançante formado.*¹³

Com a morte dos jongueiros antigos, o jongo caía lentamente no esquecimento. Como dizia Vovó Maria Joanna (ou Rezadeira), “ninguém não falava mais, muitos já não conheciam o que era o jongo”.¹⁴ Foi aí, presumivelmente na década de 1960,

12 GANDRA, 1995, p. 64-65.

13 VALENÇA; VALENÇA, 1981, p. 10.

14 GANDRA, 1995, p. 97.

que mestre Darcy Monteiro, filho de Vovó Maria Joanna, teve a ideia de criar o grupo Bassam, nome artístico do grupo Jongo da Serrinha. Músico profissional em diversos *shows* de artistas consagrados, Darcy percebeu o retorno do público quando tocou o jongo num dos *shows* de que participara. Seus dois objetivos seriam a preservação e a divulgação do jongo praticado entre seus familiares e o “cachê” pago a qualquer profissional.¹⁵ Então, houve o que Edir Gandra chamou de “transição” do “Jongo autêntico” para o “Jongo espetáculo”.¹⁶

Segundo Gandra, a diferença entre o jongo anterior e o novo estava na inclusão de jovens e adultos e de músicos profissionais nos espetáculos, na adaptação de instrumentos de corda e tambores industriais, na vestimenta com estilização dos figurinos (mais próximos ao que se supõe de escravos), no afrouxamento no rigor ritual, na predeterminação do repertório (não havia mais os cantos de desafios entre os jongueiros) e na formação dos dançarinos.¹⁷

Samba e jongo são duas expressões culturais que estiveram e estão muito próximas nas práticas de lazer e religião dos moradores da comunidade, e fazem parte da identidade local. O jongo passou por momentos difíceis e quase foi esquecido pelos moradores, mas ressurgiu com uma nova concepção, afastado do lado ritualesco que possuía na primeira metade do século.

Seus pontos e passos podem ser muito próximos ou idênticos ao jongo dançado e cantado em outras comunidades urbanas e rurais, a exemplo do Quilombo São José da Serra, em Valença, ou no Bracuí. Como nos ensinam Hebe Mattos e Martha Abreu, o jongo praticado nestes dois quilombos norteou e fortaleceu a identidade das comunidades, ligada à ocupação da terra por gerações de descendentes de escravos e ex-escravos. O jongo ali revelava uma linguagem corporal, experienciada no costume local, que traduzia seus habitantes enquanto grupo afrodescendente, morador do mesmo lugar dos seus ascenden-

15 Ibidem, p. 96-97.

16 Ibidem, p. 82. Segundo a autora, três pessoas de uma mesma família foram responsáveis por esta transição: Vovó Maria Joanna e seu casal de filhos, Darcy Monteiro e Eva Emely Monteiro. A primeira teria “vivenciado” esta mudança, o segundo teria feito a “transição” e a terceira herdaria toda a autoridade familiar e religiosa de sua mãe.

17 Ibidem, p. 115.

tes. Auxiliou profundamente nas decisões dos técnicos que analisavam o pedido de titulação das terras, como terra quilombola.¹⁸

No caso da Serrinha, não se espera a conquista de terras ou títulos de propriedade. As crianças, os jovens e seus pais esperam que eles sorriam, brinquem, participem de cursos, viajem, recebam aplausos em apresentações e vivam distante dos riscos que a violência urbana patrocina diariamente a meninos e meninas das comunidades urbanas da cidade do Rio de Janeiro.

VIOLÊNCIA NUMA CIDADE CARIOCA

Homicídios, roubos, assaltos, tráfico de drogas, sequestros, lesões corporais, conflitos armados são algumas das ações que mais preocupam e perturbam os moradores dos principais centros urbanos. No entanto, a que mais tem provocado a destruição de vidas na cidade do Rio de Janeiro, antes que elas completem 25 anos, tem sido justamente a alta taxa de homicídios registrada nas últimas décadas (talvez, um século já). E estas vidas perdidas têm sexo, cor, classe social, endereço e idade bem definidos.

Segundo pesquisa de Glaucio Soares e Dorian Borges,¹⁹ rapazes negros (pardos e pretos), pobres, moradores de favelas ou bairros pobres, na faixa etária entre 14 e 25 anos, estão em constante perigo. A possibilidade de serem assassina-

18 MATIOS, Hebe; ABREU, Martha. Remanescentes das comunidades dos quilombos: memória do cativo e políticas de reparação no Brasil. *Revista Iberoamericana, Berlim*, v. 11, n. 42, 2011, p. 147-148. Segundo as autoras, a “constituição brasileira de 1988 abriu caminho para o desenvolvimento de políticas de reparação em relação à escravidão africana no Brasil. Dentre elas, destacam-se a possibilidade de titulação coletiva de terras a comunidades negras tradicionais reconhecidas como ‘remanescentes de quilombos’ ao reconhecimento oficial de patrimônios imateriais relativos à herança de populações escravizadas. O ‘Jongo do Sudeste’, manifestação de canto, dança e percussão cuja origem é atribuída aos africanos escravizados das antigas áreas cafeeiras do sudeste do Brasil foi reconhecido como patrimônio cultural brasileiro em 2005”. Consultar também, O'DWYER, Eliane Cantarino. Etnicidade e direitos territoriais no Brasil contemporâneo. *Revista Iberoamericana, Berlim*, v. 11, n. 42, 2011, p. 112-113. Nestes artigos é possível entender o longo debate desencadeado por juristas, antropólogos e historiadores em torno das comunidades que desejaram conquistar a titulação das terras em que habitavam, através do artigo 68 dos Atos das Disposições Constitucionais Transitórias, da Constituição de 1988, aquela que viabilizou posteriormente a definição de terras quilombolas e indígenas.

19 SOARES, Glaucio Ary Dillon; BORGES, Dorian. A cor da morte. *Ciência Hoje*, v. 35, n. 209, p. 26-31.

dos é maior que a de um rapaz branco, pertencente à classe média da Zona Sul.²⁰

O *Relatório de Desenvolvimento Humano – Brasil 2005*, do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), alertava que para brancos e amarelos a taxa também era alta “em comparação com os padrões internacionais”. Mas quando esta mesma taxa era contrastada à dos negros (pretos e pardos) tornava-se “significativamente menor”. Diziam à época que a “a probabilidade de ser assassinado [era] quase o dobro para os pardos e 2,5 vezes maior para os pretos”.²¹

Como se pode notar, há uma classificação pela cor da pele que distingue uns de outros, uma perversa hierarquia do risco de vida entre brancos, pretos e pardos que vem se mantendo. Segundo Glaucio Soares e Dorian Borges, “ser pardo é muito mais seguro que ser preto, mas é muito menos seguro que ser branco”.

Os números são alarmantes. Entre 1991 e setembro de 2005, o Instituto de Segurança Pública contabilizou 103.127 mortes por “homicídio doloso” no estado do Rio de Janeiro, a uma taxa anual entre 63,7 (1994) e 41,6 (2004) por 100.000 habitantes no período.²² No começo da década de 1990, a “violência” apareceu como a maior causa das mortes entre homens no Rio de Janeiro e a segunda em São Paulo, sendo superada apenas pela mortalidade infantil.²³

Segundo o *Relatório PNUD 2005*, os estados mais perigosos para os pretos viverem eram “Roraima (138,2 homicídios por 100 mil habitantes), Rondônia (120,7), Mato Grosso (96,8), Rio de Janeiro (96,2%), Acre (88,5), Mato Grosso do Sul (86,1), São Paulo (83,1) e Amapá (75,4). Entre os pardos os destaques negativos eram Pernambuco (94,0) e Rio de Janeiro (77,8)”.²⁴

20 Organização das Nações Unidas. *Relatório de Desenvolvimento Humano – Brasil 2005 (PNUD)*. São Paulo, p. 86. “As taxas de homicídio [...] são mais altas nos bairros em que a renda média é menor e os serviços urbanos são mais deficientes.”

21 Idem, p. 85-86.

22 Governo do Estado do Rio de Janeiro. *Boletim Mensal de Monitoramento e Análise do Instituto de Segurança Pública*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 26, p. 6, set. 2005.

23 LISBOA, Marcos de Barros; ANDRADE, Mônica Viegas. *Desesperança de vida: homicídio em Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo: 1981 a 1997*. Rio de Janeiro: FGV, EPGE, 2010. Ensaio Econômico; 383. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10438/988>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

24 Relatório PNUD 2005, p. 88.

Havia e há, sem dúvida, um processo de extermínio de homens pretos e pardos no Brasil. Homens jovens, mais propensos a gerar famílias com filhos(as) não brancos(as).

Os dados de pesquisa ainda não eram confiáveis em termos quantitativos e qualitativos. Em 2001, esta fragilidade foi apresentada por pesquisas paralelas realizadas por ONGs, que compararam o número de assassinatos apresentados pelos órgãos estaduais de segurança com aquele alcançado após contagem dos casos noticiados em jornais de grande imprensa.²⁵

Em 2001, foi criado o Fundo Nacional de Segurança Pública (FNSP) que disponibilizava verbas aos estados para o combate à violência.²⁶ As unidades da federação tinham de apresentar contrapartidas se quisessem ter seus projetos aprovados nos editais do FNSP. Uma delas era tornar mais transparentes os índices de violência na região (os diversos tipos de assaltos, roubos, sequestros; quantidade de assassinados e a classificação destes homicídios etc). Dados mais robustos começaram a aparecer a partir daí, com a criação de instituições governamentais que registravam estas informações. Ainda persistiam problemas sérios, como a ausência da cor e idade das pessoas assassinadas por armas e, principalmente, daquelas mortas pela polícia.²⁷

A suspeita sobre aqueles números de mortos não era infundada. As causas dos homicídios deveriam ser melhor especificadas.

25 CANO, Ignácio. Execuções sumárias no Brasil: o uso da força pelos agentes do Estado. In: CENTRO DA JUSTIÇA GLOBAL & NÚCLEO DE ESTUDOS NEGROS. *Relatório de execuções sumárias no Brasil (1997-2003)*. Rio de Janeiro, 2003, p. 11-13. “Um relatório de organizações não governamentais publicado no ano de 2001, baseado em informações de imprensa coletadas por organizações filiadas ao Movimento Nacional de Direitos Humanos, revelou que as notícias publicadas em 18 Estados brasileiros durante o ano de 1999 continham informações sobre um total de 13.917 mortes, aproximadamente 10% das quais cometidas por policiais ou grupos de extermínio. Embora essa cifra contenha também casos perpetrados por grupos de extermínio, que costumam estar vinculados indiretamente às polícias, a desproporção entre os casos reportados na imprensa e os registrados pela Secretaria Nacional de Segurança Pública é enorme. O número verdadeiro deve estar, provavelmente, entre ambas as cifras”.

26 BRASIL. Leis. “Institui o Fundo Nacional de Segurança Pública – FNSP, e dá outras providências”. Lei Nº 10.201, de 14/2/2001. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LEIS_2001/L10201.htm>. Acesso em: 15 dez. 2015.

27 Uma poderosa base de pesquisa no Instituto de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro é acessada hoje. Consulte a cor, idade, parte do dia em que ocorreram os assassinatos, região etc. Disponível em: <<https://public.tableau.com/profile/instituto.de.seguran.a.p.blica.isp#!/vizhome/LetalidadeViolenta/Resumo>>. Acesso em: 16 jan. 2016.

Ao identificá-las, percebeu-se que uma das categorias mais gritantes referia-se ao que estes institutos denominavam de “Auto de Resistência”, ou seja, aqueles que foram mortos em confronto com a polícia. Ao se utilizá-la, encobria-se (e encobre-se) uma imensa quantidade de casos que deveriam ser qualificados como “homicídio doloso”, ou seja, quando os policiais tinham (e têm) a intenção de matar.²⁸

Ignácio Cano nos esclarece a razão desta suspeita. Segundo ele, o “Índice de Letalidade” permite mensurar o emprego “excessivo da força”, nos confrontos armados ou até em guerras. Geralmente espera-se que o Índice de Letalidade em combates apresente um número de feridos maior que o de mortos. Contudo, quando o último é maior que o primeiro, isto demonstra “uma maior intenção de matar ao invés de simplesmente prender o opositor”.²⁹

Cano explica que o uso da força policial pode ser entendido em meio a dois polos. O daquele policial que faz uso da força em defesa de si mesmo e de inocentes e o daquele que faz “execuções sumárias” após deter o indivíduo. Em meio a estes dois polos morrem pessoas inocentes vitimadas por “balas perdidas” durante a ação policial em diversas áreas, principalmente nas comunidades mais pobres. A execução sumária de pessoas, detidas e punidas com a morte pelos próprios policiais, elimina a possibilidade de o indivíduo acessar o direito de se defender e ser julgado (isso, se realmente o indivíduo foi preso em flagrante delito), além de não deixar testemunhas.

A descrição do estado dos corpos tombados em confronto com a polícia revela dados assustadores. A pesquisa realizada por Cano revelou que entre os anos de 1993 e 1996 uma terrível e flagrante porcentagem de pessoas que foram literalmente “executadas” não deveria ser contabilizada como mortas por “Auto de Resistência”. Entre os mortos decorrentes das intervenções policiais, no município do Rio de Janeiro, 46% dos cadáveres tinham

28 Dados recentes mostram onde a polícia mais mata no Rio de Janeiro. *Vêja*. Disponível em: <<http://justicaglobal.redelivre.org.br/2015/12/07/justica-global-lanca-o-site-onde-a-policia-mata-homicidios-cometidos-pela-policia-militar-do-rio-de-janeiro/>>. Acesso em: 13 jan. 2016.

29 CANO, Ignácio. Execuções sumárias no Brasil: o uso da força pelos agentes do Estado. In: CENTRO DA JUSTIÇA GLOBAL & NÚCLEO DE ESTUDOS NEGROS. *Relatório de execuções sumárias no Brasil (1997-2003)*. Rio de Janeiro, 2003, p. 15.

quatro ou mais perfurações de bala; 61% tinham recebido pelo menos um tiro na cabeça; 65% mostravam pelo menos um tiro na região posterior (costas); 65% tinham marcas de lesões outras que não as de bala (que podem indicar golpes antes das execuções); 40 casos de disparos à queima-roupa, feitos a curta distância.³⁰

Estas mortes costumavam ocorrer em *blitzes* policiais nas favelas: eram cadáveres de jovens, pretos ou pardos, e pobres em sua maioria. São Paulo e Rio de Janeiro possuíam situações bem próximas. Para evitar qualquer possibilidade de investigação, porque desfaziam a cena do crime, os policiais retiravam (e retiram) os corpos do local e os levavam para o hospital. Aproximadamente 78% “morria” antes de receber os primeiros cuidados médicos.

Para Cano, o Índice de Letalidade policial permanecia alto devido a um conjunto de situações. Primeiro, a autoridade policial abria muitas vezes uma “sindicância” para apurar o fato, e não um “inquérito”. Também foram encontrados casos em que a morte provocada pelo policial foi registrada como “auto de resistência” e não como “homicídio doloso”, mesmo quando havia provas de execução sumária (tiros à queima-roupa). Desta forma, por exemplo, o Ministério Público não se pronunciava. Muitos políticos incentivavam esta posição, como foi o caso do deputado estadual Sivuca que repetia a famosa frase: “bandido bom é bandido morto”.³¹

Governos também incentivaram a execução sumária. No Rio de Janeiro, por exemplo, entre 1995 e 1998, a Secretaria de Segurança Pública criou a “Premiação por Bravura”. Muitos policiais tiveram 50, 75 ou até 150% de aumento sobre o salário original. Segundo pesquisa realizada em 1998, pelo Iser (Instituto de Estudos da Religião) e pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (Alerj),

30 CANO, 2003, p. 16.

31 O próprio deputado fizera parte do *Scuderie Le Cocq*, um grupo de policiais acusado de agir como esquadrão da morte nos anos 1960 e 1970.

Folha de S. Paulo. *Le Cocq vive fim melancólico no Rio*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u122101.shtml>>. Acesso em: 10 jan. 2016. Há uma possibilidade de o grupo estar se reestruturando nos dias atuais, como afirma a matéria do jornal o Globo, *Extinta em 2000, Scuderie Le Cocq volta à cena panfletando para incentivar denúncias*. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/extinta-em-2000-scuderie-le-cocq-volta-cena-panfletando-para-incentivar-denuncias-16282911>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

*antes da instituição da gratificação, a taxa de letalidade era de dois mortos para cada ferido. No ano passado, a taxa dobrou: em média, os confrontos entre policiais e civis deixaram quatro mortos e um ferido.*³²

Se não bastassem todos estes elementos corroborando este verdadeiro genocídio, a pesquisa de Cano nos informa que a população acreditava que a morte de bandidos era bem-vinda. Uma parte dela acabava “interiorizando os valores” defendidos por políticos que diziam que matar bandido era a solução.³³

Para os membros da ONG Justiça Global, a impunidade era um dos maiores incentivos para a continuação destas taxas elevadas de execução sumária por parte dos corpos policiais dos estados da federação. Os governos estaduais corroboraram os desvios dos seus agentes em casos flagrantes, como as chacinas em Carandiru e Vigário Geral. Por outro lado, como a Justiça era lenta, isto concorria para a eliminação de provas e testemunhas ao longo do tempo de julgamento. Para finalizar, havia falta de transparência e produção de dados que melhor demonstrassem as torpezas e a disparidade das situações criadas.

Para Mônica Viegas Andrade e Marcos de Barros Lisboa, economistas da Fundação Getúlio Vargas, “um aumento do salário real e uma queda da desigualdade [poderiam reduzir] a taxa de homicídio”. Eles analisaram a taxa de homicídios entre 1981 e 1997 e notaram o aumento acelerado dos seus dígitos. No entanto, eles advertiam que esta relação não deveria ser entendida através de uma proporcionalidade direta e isolada de outras variantes (ou seja, como se ao melhorar a divisão da renda nacional, automaticamente se diminuirá a quantidade de homicídios). Sem dúvida ela leva à redução, mas “a taxa de homicídios em um ano pode ser elevada não por que as variáveis econômicas apresentam certo

32 *Folha de S. Paulo*. Rio acaba com bônus da polícia por bravura, 26 de junho de 1998. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/fl26069830.htm>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

33 Possivelmente a posição daqueles que defendem a execução sumária seja mais complexa que a simples interiorização dos discursos dos políticos. Há certamente uma visão dicotômica entre o legal e o ilegal. É uma visão limitada que procura a justiça num sentido de vingança e solução para os problemas de forma imediatista, como se o extermínio resolvesse o problema.

comportamento naquele ano, mas por que este comportamento foi observado quando a geração era jovem, sendo seus efeitos diluídos ao longo do ciclo de vida da geração”. Ou seja, uma geração pode ser marcada ao longo de toda a sua existência com níveis altos de homicídios independentemente do quadro econômico apresentado.³⁴ O que importa aí é a taxa analisada quando esta mesma geração era jovem (ou seja, prevê que a geração violenta na juventude tem mais propensão a realizar atos violentos pelo resto da vida).

Para Gláucio Ary Dillon Soares e Dorian Borges, para se entender a alta taxa de homicídios nas grandes capitais, sobretudo a dos negros, em primeiro lugar há de se entender aquelas “condições facilitadoras comuns” que explicam estas mortes. Em suas pesquisas e estimativas, a quantidade de armas de fogo existente, o uso de drogas e a presença do tráfico, o alcoolismo, a ausência de religião (“os dados mostram que a religião protege”) e a ausência de laços familiares (estes dois últimos evitam “exposição a situações de alto risco”) são condições que facilitam a exposição a mortes violentas. Depois viriam as “variáveis estruturais”, “desigualdade, desemprego e baixo índice educacional”. E finalmente as falhas das instituições e instrumentos de “proteção aos indivíduos”, ou seja, a ausência de polícia e a presença da “banda podre” nas forças policiais. No entanto, a situação ainda parece mais difícil para aqueles que moram nas áreas de risco. Ou seja, viver em favelas controladas pelo tráfico, ter “média mais baixa dos recursos” (não só econômicos, mas também acesso ao “capital

34 LISBOA, Marcos de Barros; ANDRADE, Mônica Viegas. *Desesperança de vida: homicídio em Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo: 1981 a 1997*. Rio de Janeiro: FGV, EPGE, 2010. p. 4. Ensaio Econômico; 383. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10438/988>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

Por exemplo, “o acesso diferenciado ao mercado de trabalho entre a população que participa do mercado legal de trabalho e a que participa de atividades ilegais pode resultar em efeitos geracionais sobre a taxa de homicídios (*efeito inércia*). Suponhamos, uma vez mais, que os homicídios cresçam com a parcela da população dedicada às atividades ilegais. Caso o retorno às atividades legais seja custoso, uma geração que quando jovem tem maior parcela dedicada às atividades ilegais tende a manter essa maior parcela ao longo de todo o ciclo de vida e, portanto, uma maior taxa de homicídio. Isto significa a possibilidade de existência de um efeito inércia dos homicídios em cada geração. Em particular, a taxa de homicídios em um ano pode ser elevada não por que as variáveis econômicas apresentem certo comportamento naquele ano, mas porque esse comportamento foi observado quando a geração era jovem, sendo seus efeitos diluídos ao longo do ciclo de vida da geração”.

social, às redes de interações pessoais e institucionais”), o preconceito policial e no atendimento hospitalar (transporte e primeiros socorros) a quem mora nestas localidades.³⁵

Certamente eram muitas as formas de sofrer violências e a situação deve piorar com a recente onda de reinvenção do conservadorismo encabeçada por políticos, religiosos e classes mais abastadas, sobretudo brancas. Seus discursos aprofundaram o abismo entre o que chamam de “bons” contra os “maus”, os que “seguem a Deus e a Cristo” e os que os “renegam”, os que defendem a família heteronormativa daqueles que desejam constituir-na numa relação homoafetiva. Suas falas tornaram-se mais virulentas e foram expostas sem constrangimento nas diversas manifestações públicas nos primeiros dois anos após a reeleição da presidenta Dilma Rousseff. Tememos hoje pelo fim dos programas sociais (Bolsa Família principalmente) e pelo aumento do extermínio e do encarceramento de jovens negros e pobres.

Para nós, que vivemos nas academias e distantes das favelas, estes números assustam, mas não tanto quanto para quem vive esta realidade cotidianamente. Os estampidos de tiros, a presença de “soldados do tráfico” fortemente armados, o medo de ver a comunidade tomada por uma guerra de gangues rivais ou uma invasão da polícia, o recrutamento forçado ou alistamento voluntário de meninos e meninas do bairro junto às “fileiras” do tráfico, tudo isto são temores e preocupações que permeiam o dia a dia dos moradores de comunidades pobres como a Serrinha. Tudo isto pode tirar a vida de um jovem ou criança do convívio familiar: pela morte violenta ou pelo trabalho no tráfico de drogas.

A MANIFESTAÇÃO CULTURAL QUE SALVA VIDAS...

Cheguei a este tema pela curiosidade de conhecer melhor o famoso Jongo da Serrinha, que se desenvolvia próximo ao bairro em que passei toda minha infância e adolescência (afinal, como algo tão instigante e revolucionário, para tantas

35 SOARES, Gláucio Ary Dillon; BORGES, Dorian. A cor da morte. *Ciência Hoje*, v. 35, n. 209, p. 30-31.

crianças, estava ali e eu não percebera no passado?). Também perguntava-me como estes movimentos sociais, surgidos nas comunidades, eram pouco discutidos nos cursos de História.

Entre pessoas comuns distantes destas propostas e mesmo pesquisadores sociais, há uma ideia completamente distorcida e linear destes movimentos, reproduzindo em suas falas, e a distância, um discurso estático e generalizável das comunidades pobres das grandes cidades. No caso da Serrinha, assim como de outras comunidades pobres, o movimento mais recente surgiu entre seus próprios moradores, teve o apoio de governos e ONGs e transformou-se numa possibilidade de mudança para jovens e crianças da própria comunidade.³⁶

Na Serrinha, entre 2003 e 2004, o som dos instrumentos de percussão, os cantos e o ritmo do jongo convocavam jovens e crianças para a dança durante a semana no quintal da casa de Tia Maria Jongueira ou no Centro Cultural Jongo da Serrinha. Eles não iam obrigados ou por ordem dos pais. A maior parte lá estava porque gostava de praticar algo que os imantava e dava prazer. Este era o grande diferencial que tirava pessoas do risco de morte ou apresentava a possibilidade de outros destinos que não aqueles que pareciam traçados desde o nascimento até a morte.

Havia dois grupos na Serrinha. O Grupo Cultural era o mais famoso e formado mormente por moradores da comunidade, sendo que a maior parte destes residia aos sopés do morro, mais próximos ou nas ruas do bairro. Eles sabiam que havia tráfico, conviviam com o mesmo perigo, mas em sua maioria não tinham de subir o morro e ver traficantes armados diariamente. Ensaavam no terreno da casa da Tia Maria do Jongo, que não era no morro, evitando assim o contato direto com o tráfico. O segundo, Grupo Artístico, era de crianças e adolescentes que não participavam do Grupo Cultural, mas aspiravam à oportunidade de viver as apresentações em *shows* e exposições. Frequentavam atividades esporadicamente no Centro Cultural, que ficava no topo do morro, passando por traficantes fortemente armados.

³⁶ Há hoje parcerias com a Prefeitura Municipal da Cidade do Rio de Janeiro, governo federal e a Petrobras. Disponível em: <<http://jongodaserrinha.org/trabalho-socio-cultural/>>. Acesso em: 12 mar. 2016.

O Grupo Artístico participava de apresentações em palcos famosos ou simples do Rio de Janeiro, de outras cidades do Brasil e até do exterior. Neste grupo, os jovens tinham maior visibilidade na imprensa e ainda ganhavam um cachê bem pequeno, mas que lhes permitia ajudar suas famílias. Estes adolescentes e crianças amadureciam muito rápido. Começavam a entender os problemas enfrentados pelos pais muito cedo, e cedo também podiam ser obrigados a ajudar na manutenção da família. Suas vidas estavam diretamente ligadas ao subúrbio, à Serrinha e raramente tinham acesso a outras localidades, aos cartões postais da cidade turística ou a outros estados. A renda familiar era voltada para a aquisição de bens fundamentais à existência, sobrando muito pouco para o consumo de lazer, bens culturais e viagens. O jongo permitia acessar estes bens, sem ter de comprometer a renda familiar. Era a alternativa que lhes permitia conhecer lugares diferentes, além de aumentar a autoestima, no momento em que eram aplaudidos em palcos de lugares nunca antes imaginados por eles sem o jongo. As apresentações no teatro Carlos Gomes representaram um pouco de cada uma destas aquisições fundamentais para crianças, adolescentes e para os próprios pais.³⁷

Durante seis meses subi e desci o morro da Serrinha e, mais comumente, fazia entrevistas na casa de Tia Maria Jungueira, no sopé da Serrinha, onde a trupe realizava seus ensaios. Cursos de circo, capoeira, entre outros, eram oferecidos no Centro Cultural nos períodos da manhã e da tarde, e as crianças e adolescentes de ambos os grupos poderiam escolher o horá-

37 Abreu, Martha; Mattos, Hebe. Festas, patrimônio cultural e identidade negra. Rio de Janeiro, 1888 – 2011. *Artelogie*, n. 4, jan. 2013. Toninho Canecão, liderança do quilombo São José da Serra, assim se expressou sobre isso: “A gente [...] vem aqui no Rio, amanhã mesmo a gente vai ficar aqui no Banco do Brasil, isso aí deixa o pessoal da comunidade muito otimista, porque lá no distrito de Santa Isabel ninguém viaja mais do que a comunidade de São José da Serra. E eu deixo eles bem conscientes, por que isso? Por causa do jongo, é o carro-chefe. E para que tenha o jongo tem que ter o quê? União. Sem união não pode. O jongo não canta sozinho e nem dança sozinho, precisa de um grupo. Então é isso que a gente está trabalhando muito com as crianças... amanhã nós vamos estar aí com crianças... dançando o jongo, até criança de seis anos, cinco anos... tem criancinha lá que está com dois anos e já sabe... bota lá e a gente já deixa. É um troço que no passado não podia, mas a gente deixa [por]que eu acho que o salvador da comunidade vai ser o jongo.”

rio que melhor se adequasse às suas demais obrigações, como a rotina das escolas regulares e seus ofícios, por exemplo.

Havia um interessado e vibrante grupo de professores voluntários que ministrava aulas de arte, expressão cultural, capoeira, jongo, samba, percussão, dança afro, teatro e circo. Estes professores eram universitários, artistas, pessoas da própria comunidade e de outras vizinhas. Cada um a seu jeito procurava dar um pouco de si para transformar a vida daquelas crianças e adolescentes da comunidade. Processo que muitas vezes enfrentava diversas dificuldades.

Uma delas era a própria falta de recursos que limitava as possibilidades de os professores se dedicarem mais aos projetos. Eles não recebiam salário ou ajuda de custo de projetos governamentais para despesas como transporte ou alimentação. Reuniam-se e planejavam o trabalho com dinheiro do próprio bolso. Outra dificuldade, mais perigosa e que muito dificultava o trabalho, era a do tráfico de drogas. A presença de homens fortemente armados defendendo os pontos de vendas de drogas assustava qualquer um, como foi o meu caso. Daí as atividades no Centro Cultural serem suspensas às 16 horas para evitar que professores e alunos tivessem de presenciar aquele movimento, pois era justamente nesta hora que os traficantes e “soldados do tráfico” começavam a se posicionar para vigiar e garantir a comercialização das drogas.

Isto passou a gerar um problema seríssimo para os professores: a distância entre os dois grupos do mesmo projeto. Pais e avós responsáveis pelas crianças do Grupo Artístico temiam tiroteios entre traficantes, ou destes com a polícia, que resultassem em morte ou ferimento por uma “bala perdida”. Muitos destes proibiam que seus filhos subissem o morro para ensaiarem no Centro Cultural, sendo assim obrigados a permanecerem no pequeno terreno de Tia Maria Jongueira. Ou seja, embora tivessem um espaço para desenvolver e treinar a dança para as exibições, os dançarinos do Grupo Artístico tinham de se adequar às limitações de um espaço menor e irregular para tal prática.

Pedagogicamente isto estava trazendo problemas por separar em duas partes o que originariamente era uma só. Esta

deveria ser uma atração que animaria os próprios alunos do Centro Cultural a participarem com mais afinco das atividades a eles oferecidas pelos voluntários. Havia assim um grande questionamento acerca da melhor saída para o problema que estava dividindo o projeto. Havia ainda uma preocupação por parte dos pais em manterem seus filhos nestas atividades, porque acreditavam na possibilidade de ascensão social, vencer a invisibilidade e evitar o risco do tráfico.

Durante as entrevistas com mães e avós, notei que estas eram as preocupações mais recorrentes entre elas. Casos trágicos me foram relatados por mulheres completamente destruídas após perderem um ou dois filhos de forma violenta. Outras mostraram a dificuldade para criar seus filhos em famílias monoparentais pelas quais elas eram as únicas responsáveis, tendo assim de contar com doações de alimentos, roupas e com a dificuldade de acessar as precárias redes de saúde e educação públicas.

As possibilidades de mudança mantinham-se extremamente reduzidas. Era como se somente algo diferente da realidade da comunidade, que não precisasse ser movido pelos recursos financeiros dos próprios pais, pudesse mudar o cotidiano daquelas crianças e adolescentes. Possivelmente os jovens perguntavam a si mesmos: o que fazer ante aquela realidade? Afinal, como poderiam ter uma casa maior e própria, fartura na alimentação, a roupa ou calçado desejado, o dinheiro para os bailes etc., se não conseguiam empregos bem remunerados, se a educação escolar era precária e se não tinham uma rede de conhecidos que apresentasse oportunidades de mudança? Uma das meninas entrevistadas foi muito direta, revelando uma lógica perversa mas completamente racionalizada, quando pensava em suas possibilidades de alcançar um mundo desejado e ao mesmo tempo distante de ser realizado. Durante algum tempo em sua vida, disse ela, pensou em ser “mulher de bandido”.

Estas realidades, que estive levantando na Serrinha, ainda carecem de maior tratamento nas entrevistas, mas já revelam a profundidade das questões que se apresentaram nos primeiros passos que dei até aqui. Certamente, há muito ainda a se discutir, inclusive comparar esta experiência com a de outras

comunidades latino-americanas. Assim poderemos entender o Jongo da Serrinha como parte dos movimentos populares que estão mudando a realidade de milhares de crianças e adolescentes no continente.³⁸

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não há necessidade de reafirmarmos as histórias de perseguição institucional e opiniões preconceituosas e racistas veiculadas pela mídia, contrárias às manifestações culturais de matriz afro-brasileira. Samba, umbanda, candomblé, congada, capoeira e jongo são algumas delas.³⁹ Embora procurem desqualificar, desabonar e desmerecê-las no cenário nacional, cronistas, políticos, estudiosos e membros da elite desconheciam (e tantos ainda desconhecem) completamente a importância destas manifestações culturais nas vidas de outros indivíduos. Sua alteridade é contaminada por preconceitos religiosos, culturais e raciais graves.

Para os jovens e crianças que entrevistamos na Serrinha, o jongo era extremamente relevante na continuidade de suas vidas. Para essa garotada inexistente o privilégio de errar uma ou duas vezes ao longo da vida: aqui, ao errar numa das poucas escolhas possíveis, o indivíduo terá praticamente anulado seu acesso a outros lugares, costumes, trabalho, consumo de bens materiais diversos, mobilidade social etc.

Aquelas crianças e adolescentes que entrevistei na Serrinha e no quintal de Tia Maria do Jongo me revelavam outras histórias, que derrubavam qualquer possibilidade de imaginar e defender a ideia da famigerada meritocracia. Havia ali um abismo entre a garotada da Serrinha (estudantes das escolas municipais e mal-aparelhadas de Madureira e adjacências, filhos/as de pais e mães trabalhadores com capital cultural restrito) e aquela que desfrutava a estrutura e a regularidade das

38 GOLDSTEIN, Daniel M. *The spectacular city: violence and performance in urban Bolivia*. Duke: Duke University Press, 2004.

39 SOARES, Carlos Eugênio Libano. *A negregada instituição: os capoeiras na Corte imperial*. Rio de Janeiro: Access, 1999.

escolas particulares e de algumas públicas de excelência,⁴⁰ cujos pais em maioria possuíam formação universitária ou acesso a pessoas que representavam as melhores opções a seguir para manter e reproduzir seus privilégios.

As diferenças de cor, classe, gênero e moradia entre estas pessoas, nos extremos do abismo social que as separa, de um lado garante a vida, sem medos, de garotos brancos de classe média, de áreas melhor urbanizadas e, de outro, naturaliza o genocídio dos meninos e adolescentes negros na cidade do Rio de Janeiro. Ser negro e morar na comunidade e cercanias da Serrinha era e ainda é um risco para a vida destas pessoas tão jovens.

Eram as mães as principais incentivadoras do projeto ligado ao jongo, e inscreviam seus filhos nos cursos a fim de que eles se mantivessem no Centro Cultural Jongo da Serrinha ou no quintal de Tia Maria do Jongo. Antes de ser mais uma prática cultural desabonada pelos “críticos de plantão”, por reportar-se a um passado negro e religioso afro-brasileiro, o jongo tornou-se uma manifestação cultural acessada por mães e filhos/as que desejavam viver algo mais diverso. São crianças e adolescentes que gostaram, ou gostariam, de conhecer lugares outros (mesmo que fosse o Centro da cidade do Rio de Janeiro), viajar, comer em restaurantes, dormir em hotéis, apresentar-se em teatros, receber aplausos e ser visíveis às pessoas que não os viam como pessoas respeitáveis e dignas.

O jongo, enfim, foi e é um destacado protagonista da cultura afro-brasileira trazido pelos/as negros/as que migraram do Vale do Paraíba para as futuras favelas cariocas e áreas diversas da Baixada Fluminense do século XX. Por isso mesmo vem sendo uma expressão cultural acessada por tantos jovens que desejam uma vida mais extensa para além de duas décadas de existência

40 Colégio Pedro II, CAP-UERJ e CAP-UFRJ.

AS FESTAS DE CONGADA E O PATRIMÔNIO CULTURAL NEGRO EM MINAS GERAIS (1970-2015)¹

Livia Nascimento Monteiro

As congadas, congados ou reinados existem em praticamente todo o estado de Minas Gerais, além de Goiás, São Paulo e Paraná. Através de cortejos reais dos reis e rainhas congos, as festas tomam as ruas das cidades, com danças, músicas e a devoção aos diferentes santos católicos. Segundo o folclorista Saul Martins, existem sete estilos de guarda: congo [ou congada, como em Piedade], moçambique, catopé, marujo, caboclinho, cavaleiro de São Jorge e vilão.² Esses ternos são formados pelos dançantes [em Piedade são os dançadores congadeiros-moçambiqueiros], que liderados pelos capitães saem em cortejo pelas cidades, dançando e cantando para louvar seus santos e escoltar os reis e rainhas congos.³ Muitos grupos se organizam em irmandades negras de Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia, São Benedito e outros santos, desde o período colonial.⁴ Outros grupos

1 Esse artigo é inspirado na tese *A Congada é do mundo e da raça negra: memórias da escravidão e da liberdade nas festas de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG (1873-2015)*, defendida em 2016 no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, sob orientação da professora doutora Martha Campos Abreu.

2 MARTINS, Saul. *Congado: a família de sete irmãos*. Belo Horizonte: Maza, 1997.

3 Existem as festividades do reinado – estrutura mais ampla e complexa, que abrange as guardas, os ternos e contempla vários rituais de devoção e festa – e a congada, que, além de se referir à festa, também dá nome às guardas do congo, como acontece em Piedade.

4 “Da família das congadas em cortejos, fazem parte os moçambiques de São Paulo e Rio Grande do Sul, o catumbi de Santa Catarina, as bandas de congos do Espírito Santo, as congadas de Goiás, as diferentes guardas do congado mineiro, as taieiras e o cacumbi de Sergipe, as cambindas da Paraíba, o marambiré do Pará, entre outros. Também os maracatus de Pernambuco, em sua origem, foram cortes de acompanhamento de reis negros.” KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina; DIAS, Paulo Anderson. *O Reinado da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá*. São Paulo: Cachuera!, 2015. p. 15-16.

não estão vinculados diretamente às irmandades, como é o caso da Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG,⁵ fundada na década de 1920, que a partir dos anos de 1970/1980 vem se transformando em patrimônio cultural imaterial da cidade.

O objetivo central deste artigo é analisar o processo de institucionalização cultural que a Congada e Moçambique de Piedade vivenciou, sobretudo na década de 1980, articulado entre a abertura das portas da Igreja Católica e o Movimento Negro católico nesse mesmo período. Desse modo, analiso essas mobilizações e articulações de homens e mulheres congadeiros-moçambiqueiros na luta por direitos culturais e que têm utilizado o patrimônio cultural negro, herdado de seus antepassados e fruto das suas experiências enquanto sujeitos negros(as), para acessarem ainda mais a cidadania.

A festa acontece em Piedade desde a década de 1920, mas foi em datas anteriores que as devoções aos santos católicos e o aprendizado congadeiro-moçambiqueiro se iniciaram. “Foi quando tava acabando o tempo dos escravos”,⁶ afirmou Maria Emerenciana – filha do primeiro capitão da Congada e Moçambique de Piedade, José Venâncio Lima – quando as famílias escravas e negras se transformaram nas famílias congadeiras-moçambiqueiras. Essas famílias ampliaram suas relações de parentesco e compadrio e os elos com o passado ficaram marcados nos rituais, festejos, danças e músicas dos congadeiros-moçambiqueiros ao longo do século XX e até o tempo presente.

A experiência comum do passado escravista das famílias em destaque – principalmente dos dois capitães fundadores, José Venâncio e João Lotero – foi ampliada para uma experiência mais

5 A fundação do pequeno arraial de Piedade, localizado no campo das vertentes de Minas Gerais, com proximidades ao sul do estado, remonta ao século XVIII. No fim do século XVIII e meados do XIX, a região manteve-se pelas trocas econômicas com as vilas mineradoras vizinhas, São João del Rei e São José Del Rei (atual Tiradentes).

6 Entrevista concedida por Maria Emerenciana Silva, Adalgisa Lima, Lourdes Lima Neves dos Santos e Ana Maria Bonifácio da Silva em 28 de maio de 2012. Nessa entrevista, quando questionei a data de nascimento do pai das entrevistadas, o primeiro capitão José Venâncio, a resposta imediata da filha Lourdes foi: “Foi quando tava acabando o tempo dos escravos.” A filha Maria completou: “A minha avó ganhou ele quando ela era escrava. Ele era criança. Quando ela tava na época da escravidão, ele era criança.”

ampla, de descendentes de escravos para “filhos do Rosário” na região de Piedade. Foi na década de 1920 que um grupo de descendentes da última geração de escravizados fundou, institucionalmente, a sociedade de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande. É com uma escrita simples e direta, como se nota no trecho recortado abaixo, que o secretário da sociedade de Congada e Moçambique inicia a ata de sua fundação, registrada em cartório no ano de 1928.

*Aos dez dias do mês de junho de mil novecentos e vinte e oito, reuniu-se a sociedade de Congada e Moçambique para adoração de Nossa Senhora das Mercês e Nossa Senhora do Rosário respectivamente, sobre a presidência do sr. Francisco Fernandes Teixeira, secretariado por mim José Monteiro do Nascimento, secretário e presentes todos os sócios inscritos e incorporados, para organização dos Estatutos e suas cláusulas, fins e direitos da sociedade e as responsabilidades de cada sócio para com seus superiores.*⁷

No final do documento consta: “encerrou-se os trabalhos de ata que vai por todos assinada e assinando a rogo dos que não sabem escrever o secretário”.⁸ E segue a lista com mais de 30 nomes de homens negros, descendentes de escravos, analfabetos e que trabalhavam nas principais fazendas da região, onde seus pais e/ou avós foram escravos.

É com esse trecho da ata que apresento a primeira geração de congadeiros-moçambiqueiros de Piedade do Rio Grande-MG: homens e mulheres negros se agruparam desde o período escravista. Seus antepassados se relacionavam através de suas famílias e na Irmandade que frequentavam, e em plena década de 1920, seus descendentes buscaram recriar seus símbolos, rituais e devoções e decidiram associar-se por eles culturais, históricos e políticos.

Foi com essa primeira geração que foram reinventadas formas de dominação e dependência nas relações entre os fazen-

7 Ata da Primeira Reunião da Sociedade de Congada e Moçambique de Piedade, de 10 de junho de 1928. A Ata encontra-se transcrita também no livro: Giane de Carvalho. *Congada e Moçambique em Piedade do Rio Grande: passos de folia e fé*. Volta Redonda, 2008.

8 Ata da Primeira Reunião da Sociedade de Congada e Moçambique de Piedade, de 10 de junho de 1928.

deiros – elite quase sempre branca da região – e os trabalhadores rurais, majoritariamente negros, que continuaram trabalhando nas fazendas, após a Abolição. A experiência do cativo foi requalificada no período do pós-Abolição, o que para Hebe Mattos significou relações de trabalho e hierarquias baseadas nas relações escravistas.⁹ A fundação da sociedade de Congada e Moçambique insere-se no contexto do pós-emancipação no Brasil, que abrigou múltiplas modalidades de relações sociais.

Em comum, além de todos serem descendentes de escravos e negros, estavam excluídos da participação política, pois eram analfabetos, como verificamos na ata de fundação da sociedade, pela ausência da assinatura dos sócios – foi o secretário quem assinou por todos. Tinham nascido no final do século XIX e começo do século XX e trabalhavam nas fazendas da região onde seus pais e avós tinham sido escravos, na lida da agricultura. Quase tudo foi criado, inventado e ressignificado com a fundação dessa sociedade congadeira-moçambiqueira, até mesmo a fé.

O pós-Abolição se caracterizou pela negociação, pelo ritmo e tempo de trabalho, pelas opções por permanecer ou mudar e pelas velhas e novas hierarquias criadas, que perpassaram a vida dessas famílias camponesas negras no contexto rural mineiro. O “projeto camponês de autonomia, vida e trabalho em família e de controle do seu tempo e lazer”¹⁰ pode ser identificado entre as primeiras famílias congadeiras-moçambiqueiras, “liberdade tampouco foi sinônimo de igualdade”,¹¹ como afirmam Flávio Gomes e Olívia Cunha.

Fé, devoção, festas, trabalho, redes parentais, sociais e critérios raciais uniam esses homens e mulheres congadeiros-moçambiqueiros. Esse projeto já existia desde os tempos dos avós escravos, que na primeira metade do século XX permaneceriam como lembranças através dos rituais, músicas, passos e festas da Congada e Moçambique de Piedade.

9 RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe. *Memórias do cativo*: família, trabalho e cidadania no pós-abolição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

10 RIOS; MATTOS, 2005, p. 253.

11 GOMES, Flávio; CUNHA, Olívia. Introdução. In: _____. *Quase-cidadão*: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2007.

A primeira geração de congadeiros-moçambiqueiros agenciou um processo de racialização das relações sociais,¹² fato amplamente ligado à construção da identidade negra e baseado nas memórias da escravidão e da liberdade, presentes em todos os rituais, músicas e passos da festa de Congada e Moçambique de Piedade no tempo presente. As gerações seguintes aprenderam a louvar Nossa Senhora do Rosário e a festa tornou-se momento de encontro para muitas famílias negras, que no pós-Abolição migraram de Piedade, como a neta do primeiro capitão José Venâncio afirma:

*Nair: [...] o motivo que me traz de São Paulo a Piedade é a consideração, é o amor muito grande pela minha família que está aqui, entendeu? Que eu tenho pelo meu filho, irmão e pelo carinho que eu tenho pela congada, então eu faço questão de todo ano fazer esse esforço para estar junto com eles. E é uma dedicação, só que por motivos também de um, eu vim aqui. Eu não quero que vocês me arrepara... é a saudade muito grande que eu tenho dos meus pais [chora]... e é um amor muito grande que eu tenho pela congada, estar todo ano junto com eles, entendeu? E eu só tenho essa oportunidade uma vez por ano de vim pra cá. Então, eu faço questão. Eu faço muita força e eu luto pra estar nessa data especial aqui. Porque pra mim não é fácil pra eu vim pra cá, por causa da falta, por causa do serviço pra estar sempre vim pra cá. E muito assim, é difícil também pra eu estar aqui dentro dessa casa nessa data. É muito recordativo. Mas pra eu estar com os meus parentes, meus amigos, meu irmão, e eu tenho muita consideração muito grande, um carinho muito grande, e eu faço força de vim nessa data pra cá. E pra estar nesses dias da festa junto com a congada, organizando a eles, entendeu?*¹³

No trecho selecionado acima, Maria Nair de Faria, residente em São Paulo há mais de 50 anos, irmã de João Damasceno de Faria, netos do primeiro capitão da Congada e Moçam-

12 ALBUQUERQUE, Wlamyra R. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 35-37.

13 Entrevista com Maria Nair de Faria em 29 de maio de 2015.

bique de Piedade, José Venâncio, narra de maneira emocionada esses reencontros nas festas de Congada e Moçambique. No começo da entrevista perguntei quais os motivos que a levaram para Piedade há anos e a resposta veio juntamente com suas lágrimas: “estar todo ano junto com eles”, os congadeiros-moçambiqueiros de quem Nair “toma conta”, protege e organiza rigorosamente todos os dias da festa.

Assim como a trajetória migratória de Nair, muitos filhos(as), netos(as), sobrinhos(as) e parentes da primeira geração congadeira-moçambiqueira de Piedade migraram principalmente da zona rural onde moravam para cidades maiores. Desse modo, as décadas de 1950, 1960 e 1970 foram marcadas por uma intensa migração dos membros da Congada e Moçambique para grandes cidades, como Rio de Janeiro, Volta Redonda e São Paulo, cujos atrativos, por conta do desenvolvimento e das novas possibilidades de trabalho, poderiam ser melhores que a vida no campo.

Segundo José Murilo de Carvalho, a migração de uma parte da população negra de Piedade dirigiu-se “inicialmente para Volta Redonda, atraída pela construção da Companhia Siderúrgica Nacional, depois para São Paulo.”¹⁴ Nesse contexto, a festa da Congada e Moçambique ganhou mais um sentido: o retorno desses migrantes para o reencontro com a cidade natal, com seus familiares e com aqueles que decidiram ficar. Para aqueles membros que não migraram – muitos continuaram trabalhando nas fazendas da região – a festa era o momento de descanso, quando deixavam as fazendas em que trabalhavam e seguiam para a cidade.

No início da década de 1970, Piedade tinha cerca de mil habitantes na zona urbana e quatro mil na zona rural, como consta na informação colhida no jornal do período: “possui escolas primárias, um ginásio, um clube recreativo e um ambulatório médico. Na praça, a prefeitura mantém um receptor de televisão para a distração do povo, pois o cinema local deixou

14 CARVALHO, José Murilo de. Introdução. JESUS, Maria Cecília; ALVES, Maria das Dores. *Histórias que a Cecília contava*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 14.

de funcionar há quase dez anos”.¹⁵ A informação do jornal detalha em números a proporção de moradores por localidade e demonstra o quanto a zona rural era expressiva e representativa da maior parte da população.¹⁶

O lazer de toda a população estava muito ligado às festas religiosas realizadas na cidade, e foi nesse período, especialmente entre as décadas de 1970 e 1980, que a festa da Congada e Moçambique passou por um intenso processo de formalização e institucionalização e entrou, definitivamente, para o calendário turístico e religioso da cidade, como discutirei a seguir.

“ENTIDADE DE AÇÃO SOCIAL” E AS FORMALIZAÇÕES DA CULTURA NA DÉCADA DE 1980

Estatuto, regimento, posse da diretoria, cartas, recibos, certidões, jornal, letras de músicas, entre vários outros papéis amarelados, estão guardados na pasta simples de documentos da Sociedade de Congada e Moçambique de Piedade, preservados e selados com a propriedade de quem se relaciona mais com a cultura oral do que com a cultura escrita. Essa forma de preservar os documentos, mesmo que desorganizada à primeira vista, mantém os elos com o passado e é também dessa maneira que a Congada e Moçambique de Piedade conta sua história e garante o sentimento de pertencimento.

Com a junção de todos esses documentos, é possível afirmar que a Sociedade de Congado e Moçambique de Piedade passou por um processo de institucionalização e também de organização civil no final da década de 1970, especialmente na década de 1980. Entre os vários documentos encontrados na pasta da Associação, a certidão datada de 1977 certifica que a Ata de Fundação da Associação, de 1928, foi registrada:

Certifica e dá fé, em virtude de pedido verbal de pessoa interessada que, revendo em seu cartório os livros de

15 Jornal, s. d. Acervo da Associação de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG.

16 Até a década de 1970, as grandes fazendas escravistas do fim de século XIX continuavam na ativa economicamente, com a mão de obra de parceiros e meeiros.

Registro de Pessoas Jurídicas, deles, no de número A-1, às folhas 88 e verso, conta o seguinte registro: 22 de agosto de 1977. Registro integral de uma ata do seguinte teor: Aos dez dias do mês de junho de 1928, reuniu-se a sociedade de “Congada e Moçambique”...¹⁷

Em 1982 tomou posse a nova diretoria, com a mesma estrutura organizacional da primeira ata de fundação, na década de 1920, e os quadros preenchidos com as mesmas hierarquias raciais – com pessoas brancas na presidência. Essa nova diretoria tentou criar medidas que pudessem garantir todos os tipos de recursos para a associação. Após a posse dessa nova diretoria, um novo estatuto foi criado e registrado. O capítulo 1 desse novo estatuto apresenta “os fins da associação”:

Art. 2 – A Associação do Congado e Moçambique de Nossa Senhora do Rosário tem por finalidades:

I – Promover, por todos os meios ao seu alcance, a integração entre a família e a comunidade;

II – Colaborar com o município na organização e participação das atividades programadas;

III – Interessar a comunidade e as autoridades a colaborar com o grupo na solução de problemas, bem como desenvolvimento de suas atividades;

IV – Combater toda e qualquer atividade que esteja em desacordo com os objetivos fundamentais do grupo.¹⁸

Preocupados em promover a integração entre a família e a comunidade, o estatuto regulamenta também os ensaios – algo que é destacado já na ata de fundação em 1928 – além de detalhes importantes, como o local das reuniões ser a igreja de Nossa Senhora do Rosário, a eleição da diretoria a cada quatro anos, os nomes de todos os eleitos para os cargos, assim como do rei congo e rainha conga. Essa preocupação em participar da comunidade demonstra a tentativa de uma maior inclusão

17 Certidão, 1977. Acervo da Associação de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG.

18 Estatuto da Associação do Congado e Moçambique de Nossa Senhora do Rosário e das Mercês do município de Piedade do Rio Grande-MG, em 25 de abril de 1982. Acervo da Associação de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG.

da associação nos quadros institucionais e formais do município e nos leva a questionar o quanto a associação esteve excluída dessas instâncias de poder anteriormente.

No final do documento, consta a assinatura de todos os presentes na reunião. A lista é encabeçada pelo pároco de Piedade na época, padre Jair Rodrigues, seguida da assinatura do prefeito, José Bernardino do Nascimento, e de alguns membros da nova diretoria e dos congadeiros e moçambiqueiros:

Sebastião Paulino da Silva, Armando Sávio Castro, Waldemar Natalino de Oliveira. Eu, João Batista Fernandes assinei por eles. José Máel, Domingos Aparecido da Silva, José Tomé Filho, Sebastião André, José Luis da Silva, Adebaldo Matias da Silva, José Ramos da Silva, Joaquim Marcio Ferreira, José Brás de Lima Ferreira, Elson Donizete Oliveira, Mauro Arciso de Oliveira, Carlos Romildo Teodoro, Eu, Maria Xista da Silva assinei por eles. Geraldo Magels Teixeira, Mauro Antônio e Francisco Vander.¹⁹

Membros da primeira geração estão presentes nessa listagem, como o Sr. Waldemar, José Tomé Filho, entre outros, que se misturam aos mais jovens. Após a morte dos dois primeiros capitães, José Venâncio e João Lotera, Adebaldo Matias da Silva e Armando Sávio de Castro assumem os respectivos cargos de primeiro e segundo capitão. O documento não foi assinado por todos, como consta nas expressões “assinei por eles”, o que demonstra, provavelmente, a continuidade de membros analfabetos na associação, como foi visto na primeira geração, uma das marcas da exclusão e das desigualdades no pós-Abolição – o que não os impediu de se formalizarem.

A presença e a assinatura do estatuto pelas principais autoridades da cidade no período, como o prefeito e o pároco, permite afirmar que as estratégias desses membros da Congada e Moçambique foram bem-sucedidas no que se refere às relações com as instâncias do poder local.

19 Estatuto da Associação do Congado e Moçambique de Nossa Senhora do Rosário e das Mercês do município de Piedade do Rio Grande-MG, em 25 de abril de 1982. Acervo da Associação de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG.

Outras fontes encontradas nesse conjunto documental permitem observar que a década de 1980 foi um marco institucional na história da associação congadeira e moçambiqueira, no que diz respeito à sua formalização perante os quadros institucionais do município e do estado de Minas Gerais.

Examinando os rascunhos encontrados na pasta dos congadeiros-moçambiqueiros, um deles, escrito à mão, traz a listagem de documentos para fazer o registro como entidade: cadastro para registro de entidades (guia azul), atestado de funcionamento, ata – registrada em cartório (cópia autenticada), lei de utilidade pública, C.G.C. (cópia autenticada), estatuto (cópia autenticada), carteira de identidade do presidente (cópia autenticada), via correios ou em mãos, rua Martins de Carvalho, 94, térreo, Santo Agostinho, Belo Horizonte-MG. Expedido em 9 de julho de 1982.

Foi também no ano do estatuto, 1982, que a associação conseguiu seu registro como “Entidade de Ação Social”, através da Secretaria de Estado do Trabalho e Ação Social,²⁰ via governo estadual, e o Decreto-Lei 01/82, via Câmara Municipal de Piedade, que declarou “de utilidade pública a Congada e Moçambique Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora das Mercês”.²¹

Esse Decreto-Lei foi criado para que a associação pudesse ter seu registro como Entidade de Ação Social, assim como o estatuto já mencionado. Isso demonstra novamente o quanto os congadeiros-moçambiqueiros e membros da diretoria da época relacionavam-se – ao que parece de maneira amistosa – com mais de uma instância de poder, como a Câmara dos Vereadores, que instituiu o Decreto-Lei 01/82. Essas relações de poder em nível “micro”, entre os congadeiros-moçambiqueiros e o prefeito, os vereadores e o pároco da época, perpassavam por critérios e estratégias que visavam, para os congadeiros-moçambiqueiros, os benefícios em comum da associação, e para as autoridades, as ampliações das suas redes de poder políticas.

20 Certificado do Registro de Entidade de Ação Social. Acervo da Associação de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG.

21 Decreto-Lei 01/82. Acervo da Associação de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG.

O certificado de Entidade de Ação Social garantia para os congadeiros-moçambiqueiros mais uma forma de institucionalização das suas práticas culturais, mesmo que essas mudanças estivessem ligadas, sobretudo, a uma nova roupagem do assistencialismo, pois a função dessa secretaria era garantir as ações voltadas para a assistência social no estado.

Ainda nessa tentativa de institucionalizar e organizar ainda mais a festa e a entidade congadeira, um documento intitulado “Histórico da fundação” foi escrito para essa finalidade, datado de 1982 e com as informações contidas “na ata de fundação desta associação e numa entrevista com a centenária, D. Maria José de Faria”.²² Nele, a fundação da festa e da associação é contada a partir das idas do primeiro capitão, José Venâncio, a Ibertioga e o entusiasmo dos membros fundadores para organizar uma congada em Piedade.²³ O fato de a viúva do primeiro capitão ser entrevistada nesse período aponta para as relações entre oralidade e escrita, estabelecidas pelos membros das *gerações da esperança*.

Foi nesse período, também, que a entidade passou a pertencer aos quadros da Federação dos Congados de Nossa Senhora do Rosário do estado de Minas Gerais. Segundo João Damasceno, neto do primeiro capitão, com a entrada nessa Federação, alguns aspectos importantes da festa foram modificados, como a presença da rainha conga e as participações em encontros em todo o estado.²⁴ Essa entrada também significou uma ampliação das redes de relações sociais com vários outros grupos de congada, “dando também uma ideia da importância desta manifestação folclórica no Estado”, como afirma o jornal.

As idas aos diversos “encontros de congadas”, como é narrado por Joãozinho, em “Lafaiete com mais de 60 ban-

22 Histórico da Fundação. Acervo da Associação de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG. D. Maria José de Faria era viúva do primeiro capitão, Sr. José Venâncio Lima.

23 Em todas as entrevistas realizadas com os congadeiros-moçambiqueiros de Piedade, a ida para a festa de Congada em Ibertioga, cidade vizinha a Piedade, é a explicação central das narrativas no que se refere à fundação da festa em Piedade. A função desse documento analisado parece representar os limites e também os conflitos existentes entre a oralidade e a escrita nesse passado próximo.

24 Entrevista concedida por João Damasceno de Faria em 30 de maio de 2012.

das”,²⁵ tornaram-se cada vez mais frequentes para os congadeiros-moçambiqueiros de Piedade, que “aprendiam” novos cantos e rituais e “ensinavam” outros, além dos muitos ganhos políticos advindos desses novos espaços.

Após a Constituição de 1988, mudanças estruturais significativas foram realizadas no âmbito das políticas culturais no país. Em fevereiro de 1988, antes da nova Constituição, a Entidade de Congado e Moçambique de Piedade²⁶ recebeu a seguinte carta da Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais:²⁷

A Secretaria de Estado da Cultura é o órgão do governo estadual encarregado de propor a política cultural do Estado e planejar, coordenar, executar e controlar as atividades governamentais relativas ao desenvolvimento cultural e artístico e à preservação do patrimônio histórico e artístico do Estado. [...] Na tentativa de buscar maior racionalização em seu desempenho, através de um planejamento que atenda as diversas regiões do Estado e os diferentes segmentos da produção cultural, solicitamos às instituições que remetam até o dia 29 de fevereiro de 1988 os projetos e solicitações referentes às atividades a serem desenvolvidas no decorrer deste ano. [...]. *Ángela Gutierrez, secretária de estado de Cultura.*²⁸

O envio dos projetos para essa secretaria permite avaliar que as políticas culturais passariam a vigorar de maneira diferente: se de 1982 até 1988 a entidade estava vinculada à Secretaria do Trabalho e Ação Social, ligada ao assistencialismo, depois de 1988, a Congada e Moçambique passaria a fazer parte da Secretaria de Cultura. Essa mudança favoreceu o direito de

25 Entrevista concedida por João Damasceno de Faria em 30 de maio de 2012.

26 É interessante pontuar que, para alguns congadeiros-moçambiqueiros que têm a faixa etária de 50-60 anos, o uso do termo “entidade” é recorrente se referirem à Congada e Moçambique de Piedade.

27 Nessa época, o governo do estado estava nas mãos do político Newton Cardoso, do PMDB. Ao lado de Ulisses Guimarães e Risoleta Neves, viúva de Tancredo Neves, Newton Cardoso fez sua campanha para o governo do estado de Minas Gerais, com comícios, carreatas e debates. Disponível em: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/photo.php?lid=31302>. Acesso em: 15 dez. 2015.

28 Carta da Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais, em 6 de janeiro de 1988. Acervo da Associação de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG.

acesso à cultura, previsto na Constituição Federal de 1988, que garante a todos(as) o efetivo exercício dos direitos culturais.²⁹

Segundo Marilena Chauí, cabe ao Estado “assegurar o direito de acesso às obras culturais produzidas, particularmente o direito de fruí-las, o direito de criar as obras, isto é, produzi-las, e o direito de participar das decisões sobre políticas culturais”.³⁰ Foi a partir dessa conjuntura e das estratégias desenvolvidas pelas gerações que a Congada e Moçambique passou a se relacionar com a Secretaria de Cultura do estado, o que demonstra as novas formas de inserção e diálogo entre os congadeiros-moçambiqueiros e as instituições do estado e do município. Foi também na segunda metade da década de 1980 que as relações com a Igreja Católica começaram a se modificar.

AS PORTAS ABERTAS DA IGREJA CATÓLICA

*Oh senhor padre abre a porta
Que eu também quero entrar
Quero ouvir a santa missa
Que o senhor vai celebrar
O senhor ia a igreja era os pretos que levavam,
O senhor entrava pra dentro,
Preto cá fora ficava,
E se ele reclamasse
De chicote ele apanhava.³¹*

Estes versos são cantados, nos dias de hoje, pelos ternos de Congada e Moçambique de Piedade nos momentos que antecedem a realização das missas afro, que fazem parte da programação da festa há aproximadamente 30 anos.³²

29 BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*: promulgada em 5 de outubro de 1988. Organização de Juarez de Oliveira. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 1990. Série Legislação Brasileira.

30 CHAUI, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Editora da Fundação Perseu Abramo, 2006.

31 Música cantada pelo terno de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande.

32 Entrevista concedida por João Damasceno de Faria em 30 de maio de 2012.

De 1926 a 1985, os congadeiros-moçambiqueiros tomaram as ruas da cidade, dançaram e cantaram em louvor aos seus santos de devoção, mas não adentraram na Igreja Católica para participar de qualquer missa ou ato litúrgico considerado oficial para a Igreja, nos dias das festas da congada.

Nessa época os ternos dirigiam-se para a porta da igreja e lá pediam água benta ao padre, como é narrado por vários entrevistados, entre eles, João Damasceno e dona Efigênia:

João Damasceno: [...] naquela época, o Congado dançava para receber a água benta. Não é como na época de hoje, que tá evoluído, é religioso, mas só que a gente chegava no primeiro degrau embaixo da porta da igreja e não entrava pra dentro da igreja e jogava água benta, o padre jogava água benta e a gente ia pra rua. [...] As festas naquela época, o pessoal vinha muito mesmo, tinha banda, o pessoal vinha de carro de boi e trazia aquelas latas de rosquinhas, aqueles frangos pendurados nos varais porque a festa era muito boa, foguete era de arre-bentar. O congado não participava da missa, não entrava na igreja. Quando entrava na igreja do Rosário pra levar rei e rainha era pela porta do lado, não a da frente.³³

Lívia: E a senhora lembra quando não entrava na igreja?

Efigênia: A Congada não entrava não. Depois que teve uma festa aqui e veio um padre negro lá de Barroso com um bando de negro que dançava Congada em Barroso. Aí trouxe eles aqui pra Piedade, aí o padre José Paulo agradou muito do bando da negrada. A negrada que batia e que entrou na igreja, as negras tudo de saia comprida e requebrando e dançando, com as pineiras de broa do lado, biscoito. Com as pineiras de coisas na mão, aquela bateria e o padre José Paulo também entrosou com a negrada lá de Barroso, o padre negro de Barroso também ali, cantando e tocando o pandeirinho dele.

Lívia: E antes era como?

Efigênia: Caído, era mais separado, não entrava na igreja. Só tomava água benta na porta da igreja, tinha

33 Entrevista concedida por João Damasceno de Faria em 30 de maio de 2012.

*um pouco de racismo sabe?! Não podia colocar os negros dentro da igreja porque eram pretos, jogar água benta. Agora não, a negrada entra dentro da Igreja, pulando e dançando e cantando.*³⁴

Os dois relatos mostram o quanto foi marcante para as gerações congadeiras-moçambiqueiras as portas fechadas da Igreja Católica. Dona Efigênia declarou que “tinha um pouco de racismo” nessa proibição e na escolha de quem poderia entrar na igreja e participar da festa. Há uma memória ressentida, e até mesmo dolorosa,³⁵ ligada à experiência do racismo sofrido no tempo presente pelos congadeiros-moçambiqueiros.

Ainda no jornal desconhecido, encontrado na documentação da congada, sem data, mas que possivelmente é da década de 1970, pode-se ler:

*Durante dois dias, a festaria consiste do Congado, que se desdobra no Moçambique, e de todo o comércio típico das festas religiosas do interior, além de sucessivas missas, nas quais predominam os brancos, em contraste com as ruas, repletas de negros, do lugar e visitantes.*³⁶

O predomínio dos brancos nas missas em contraste com as ruas, repletas de negros, é retratado na reportagem do jornal e apresenta a própria segregação racial ocorrida nesse período em Piedade. Pelas lembranças compartilhadas por vários moradores antigos, as missas em Piedade eram celebradas em latim e com o padre de costas para os fiéis até o início da década de 1980. O período das portas fechadas da Igreja Católica para a Congada e o Moçambique de Piedade se enquadra numa conjuntura cujo modelo de catolicismo era praticado desde a primeira metade do século XX, com as portas fechadas para as formas consideradas “populares”, de

34 Entrevista concedida por Efigênia do Nascimento Silva em 3 de junho de 2013.

35 Para Dominick LaCapra, uma das maiores dificuldades na História Oral é falar da dor, tanto para o entrevistado, como para o entrevistador. LaCapra, ao trabalhar com a dor no Holocausto e a postura ética do historiador, evidencia que este não deve assumir o lado da vítima, e também deve-se pensar nos limites da intervenção do historiador nas entrevistas e no seu trabalho historiográfico. LACAPRA, Dominick. *Representar el Holocausto: história, teoria, trauma*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008.

36 Jornal, s.d., Acervo da Associação de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG.

acordo com o processo de romanização da Igreja Católica que ainda era forte nessa época.

Mas isso mudaria a partir dos anos de 1960, especialmente após o Concílio Vaticano II, que em 1962 estabeleceu mudanças importantes na relação da Igreja Católica com diversos aspectos da sociedade, entre eles, as festas populares. Na América Latina, após a Conferência em Medellín, em 1968, que marcou formalmente o início desse processo e “pavimentou o que ficou depois conhecido como marca registrada da caminhada eclesial na América Latina: a opção preferencial pelos pobres”,³⁷ as mudanças foram sentidas, num esforço de reformulação das bases religiosas e no posicionamento em relação às causas sociais.

Uma das explicações para essas mudanças dentro da própria instituição católica foi a grande diminuição do número de fiéis no mundo, especialmente nos países latinos, nesse período.³⁸ Foi nesse sentido que as devoções, festas e manifestações ditas como populares e segregadas pela Igreja Católica, até então, passaram a fazer parte de um novo projeto de igreja.

Em diálogo com as mudanças propostas pelo Concílio Vaticano II, surgiu na América Latina o movimento chamado Teologia da Libertação, ligado aos intelectuais e religiosos da Igreja Católica, em busca da “libertação das classes empobrecidas e das nações latino-americanas”.³⁹ O “homem pobre” passaria ao centro de discussões de importantes setores da Igreja Católica no Brasil, chamados por Eric Hobsbawm de padres-católicos-marxistas.⁴⁰ Segundo Sandro Silva, no Brasil, a teologia da libertação assumiu uma “função ideológica hegemônica na Conferência Nacional dos Bispos do Brasil [CNBB] e foi fundamental dentro do processo de transição política que o país vivia, saindo do regime civil-militar e retornando ao Estado de Direito”.⁴¹

37 BEOZZO, J. O. Presença e atuação dos bispos brasileiros no Vaticano II. In: LOPES, P. S. V. I. *Concílio Vaticano II: análise e prospectivas*. São Paulo: Paulinas, 2004. p. 150.

38 AQUINO JÚNIOR, Francisco de. Igreja e política: abordagem teológica à luz do Concílio Vaticano II. *Revista Pristis Prax*, Curitiba, v. 5, n. 2, p. 463-492, jul./dez. 2013.

39 SILVA, Sandro Ramon Ferreira. *Teologia da Libertação: revolução e reação interiorizadas na Igreja*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

40 HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 425.

41 SILVA, *Teologia da libertação...*, 2006, p. 11.

Diante disso, novas lutas e conquistas foram protagonizadas pelos congadeiros-moçambiqueiros que começariam a dialogar com essas novas forças sociais da Igreja Católica. Nesses diálogos, o ano de 1988 foi marcante como um momento de grande reflexão sobre a realidade social e econômica da população negra no Brasil, no qual o movimento negro ocupou papel central nesses debates.⁴² O “braço” desse movimento dentro da Igreja Católica foi a Associação de Padres e Bispos Negros, que teve alcance nacional, com suas sedes chamadas “quilombos”, distribuídas nas capitais do país e desvinculadas das dioceses, além dos Agentes de Pastorais Negros (APNs), que buscavam refletir, através da perspectiva teológica, o racismo no Brasil.⁴³

Mobilizados em torno das comemorações do centenário da Abolição, em 1988, partes do movimento negro engendraram as discussões sobre o negro e o racismo na sociedade brasileira dentro da Igreja Católica, através dessas associações. Nesse sentido, em Piedade, a atuação e o envolvimento dos congadeiros-moçambiqueiros com a Associação de Padres e Bispos Negros do Brasil se configuraram nas relações estabelecidas com o padre Raimundo. Foi a partir da presença desse padre que os congadeiros-moçambiqueiros se posicionaram de maneira distinta e assumiram um lugar dentro da Igreja Católica, sobretudo com a inclusão da missa afro em seus festejos.

Como dona Efigênia bem retrata “o padre negro de Barroso também ali, cantando e tocando o pandeirinho dele”, foi uma figura presente e animadora nas festas de maio. Em suas palavras, o próprio padre recordou-se, em 2014:

Padre Raimundo: eu estou aqui na Piedade do Rio Grande. Na cidade de Piedade do Rio Grande, eu já faço,

42 PEREIRA, Amílcar. *O mundo negro: relações raciais e a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas / EAPERJ, 2013.

43 José Geraldo da Rocha, em livro publicado sobre o tema, afirma que os APN's tiveram papel central no processo de reconstrução da história e cultura negra dentro da Igreja Católica, favorecendo o “enegrecimento da teologia”. Esse grupo atuava com cursos, estudos, cantos e reflexões e buscava o fortalecimento do diálogo com as religiões afro-brasileiras.

ROCHA, José Geraldo da. *Teologia e negritude: um estudo sobre os agentes da Pastoral de Negros*. Santa Maria, RS: Pallotti, 1998. Agradeço à amiga Maria do Carmo Gregório pela indicação e presente dessa obra.

já acompanho essa Congada e Moçambique desde 1988, quando então eu estava na arquidiocese de Juiz de Fora, na Paróquia de Nossa Senhora Aparecida, em Arantina. Então, meu contato com Piedade do Rio Grande já é de longos anos e mais uma vez eu estou aqui, né? [...] essa proximidade foi através do Padre José Paulo, porque ele já sabia que eu fazia parte do movimento dos padres e bispos, diáconos negros do Brasil, então ele me convidou.⁴⁴

Foram quase 30 anos de idas do padre Raimundo à festa da Congada e Moçambique de Piedade e também foram intensas as transformações advindas desses encontros. O ano de 1988, tão emblemático para os movimentos sociais, por conta das lutas pós-ditadura militar, da nova Constituição brasileira sendo implementada e das diversas pautas e lutas em discussão, tornou-se também simbólico para os congadeiros-moçambiqueiros de Piedade, por marcar o encontro com esse padre. A importância da representatividade negra dentro dos quadros institucionais da Igreja Católica fez com que padre Raimundo se tornasse uma espécie de líder espiritual dos congadeiros-moçambiqueiros de Piedade, especialmente daqueles mais ligados à Igreja Católica.

A ida do padre Raimundo até Piedade foi por conta da proximidade com o padre José Paulo, que assumiu a paróquia em Piedade no ano de 1986 e é o atual pároco de Piedade. Ele é professor de História da única escola da cidade e figura marcante para toda uma geração.

Lívia: E o que o senhor acha desse movimento, o que ele representou? Essa entrada na Igreja a partir de 85, 86 com o senhor, o senhor acha que isso representou o quê? Pra Congada, pra Paróquia, pra comunidade em geral? Padre José Paulo: É muito difícil falar, é um ponto meu, é um ponto de vista meu. Do ponto de vista assim, mais genuíno, mais espiritual, sabe? A Congada era muito mais simples do que hoje, na questão, por exemplo, da vestimenta mesmo. Havia muito mais difi-

44 Entrevista concedida pelo padre Raimundo Inácio da Silva, em 1 de junho de 2014.

culdade mesmo financeira, de manter as vestimentas, os adereços, os adornos, isso aí tudo era muito difícil, o próprio calçado que se usa hoje. Então, era uma Congada assim, vamos dizer assim, mais carente do ponto de vista financeiro, mas era uma Congada assim mais ligada ao místico, ao mistério, ao sagrado. A experiência de sagrado, do meu ponto de vista, era muito maior, mesmo eles fora da Igreja. Agora, a entrada na Igreja deu assim mais visibilidade. Do ponto de vista, assim, as pessoas começaram a vir mais em Piedade do Rio Grande pra apreciar a Congada. Então, a Congada, ela se tornou assim mais presente pra comunidade daqui e também foi divulgada.⁴⁵

A narrativa do padre demonstra um momento de rompimento e mudanças profundas nas relações que aqueles homens e mulheres negros(as) tinham com a Igreja Católica. Isso não significa que houve uma diminuição ou interferência na fé dos congadeiros-moçambiqueiros nos últimos anos, mas representa a mudança na forma de lidar institucionalmente com a Igreja Católica e as novas formas de externalizar essa fé.

Em outros trechos da entrevista, padre José Paulo fala sobre as continuidades e as mudanças que aconteceram ao longo dos últimos 30 anos na festa de maio, destacando como a principal permanência a função da festa de unir a “etnia negra” e ser uma festa que “resiste”, tanto no passado, quanto no presente. As seleções da memória feitas pelo padre José Paulo informam o lugar que ele ocupa na comunidade, como pároco há mais de 30 anos, professor de História de matriz marxista, com forte influência na juventude e liderança política e social do município. Ele ainda reforça em sua fala as desigualdades sociais e o racismo que marcam a sociedade brasileira.

Em relação à permissão para a congada entrar na igreja, padre José Paulo narra que teria acontecido primeiramente no

45 Entrevista concedida pelo padre José Paulo Guimarães Menezes, em 29 de maio de 2014.

momento de transição da saída do antigo pároco, padre Jair,⁴⁶ e a sua entrada, com a passagem rápida do padre João Batista Nascimento, conhecido como padre Dotivo, no ano de 1985. Após isso, o próprio padre José Paulo também permitiu que a Congada e Moçambique adentrasse a igreja e participasse efetivamente da liturgia católica. E em 1988, com a chegada do padre Raimundo, a convite do padre José Paulo, o grupo foi ainda mais participativo dessas cerimônias, como a introdução da missa afro e a coroação de Nossa Senhora das Mercês na programação da festa.

Os usos políticos que os congadeiros-moçambiqueiros do tempo presente fazem desse processo de abertura da Igreja estão baseados nas memórias concorrentes que foram sendo construídas ao longo dos últimos 30 anos em Piedade. Desse modo, o ano de 1986 virou uma data comemorativa para a congada, que celebra com faixas, cartazes e discursos esse acontecimento.

O início da realização das missas afro (ou missas congadas) marcou essa geração congadeira. O aprendizado desse novo ritual litúrgico contou com a ajuda de ternos de outras cidades mineiras e a circulação de papéis que ensinavam os modos de fazer, como pode ser percebido no documento guardado pela congada “Missa do Congado de Contagem”, no qual consta, além das letras das músicas a serem cantadas na missa, uma espécie de “passo a passo” de como realizar os distintos ritos dentro da igreja – “durante a procissão do ofertório, os reis e rainhas depositam as coroas no altar, enquanto a guarda de Moçambique canta”.⁴⁷

Isso demonstra o quão importante foi para os congadeiros-moçambiqueiros de Piedade as novas relações estabelecidas com grupos de outras cidades e as (re)invenções das tradições e

46 Padre Jair foi pároco em Piedade por mais de 40 anos e a sua passagem deixou marcas na memória da população, que tem um misto de adoração e respeito pela figura do rígido padre, que rezava missa às 5h, algumas em latim, exigia “roupas decentes” para as mulheres dentro da igreja e fundou, com a ajuda da médica da cidade, Arcíria Nascimento, um pequeno hospital para atender e socorrer aqueles que precisavam de atendimento médico, em meados da década de 1970. Não consegui entrevistá-lo e seu falecimento foi em 2013. Antes da abertura das portas da igreja, padre Jair assinou a Ata para regulamentação do Estatuto em 1982, o que demonstra, em certo sentido, que havia relações amistosas envolvendo os membros da Congada e Moçambique com o rígido pároco da cidade – e também o quanto as contradições fazem parte dessas trajetórias.

47 Missa do Congado de Contagem (cópia). Acervo da Associação de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG.

inovações culturais pelas quais passaram. Todas essas modificações proporcionaram ao grupo de Piedade uma valorização ainda maior da identidade negra e um reforço do pertencimento racial – orgulho das gerações congadeiras-moçambiqueiras, que souberam transformar e (re)inventar a festa.

Essas gerações viveram contextos de transformações sociais profundas na segunda metade do século XX: assistiram ao início e ao fim do autoritarismo da ditadura civil militar no país, embalaram-se nas discussões sobre o folclore e reconstruíram sua principal festividade relacionada ao sentimento de pertencimento racial que promoviam. Além disso, institucionalizaram suas práticas culturais em importantes redes e estabeleceram os fios que nunca foram atados com a Igreja Católica, em diálogo com o movimento negro presente nessa instituição.

Para Rodrigo Weimer, “o pós-abolição, longe de ter caminhos e trajetórias pré-definidos pela herança escravista, foi um momento em que foram postulados problemas cujas respostas estavam abertas à atuação dos indivíduos”.⁴⁸ Realmente as trajetórias das famílias congadeiras-moçambiqueiras no pós-Abolição em Minas Gerais não estavam predefinidas pela herança escravista, porém, os elos com esse passado e a memória dessa herança estavam presentes. Ligados por laços de parentesco, compadrio e sociabilidades festivas, essas famílias adquiriram uma atuação – e para ser mais precisa, uma agência – ao decidirem fundar uma associação e guiar suas próprias vidas.

Nessas relações, os congadeiros-moçambiqueiros beneficiaram a associação e com as autoridades ampliaram suas redes de poder políticas. Foi também essa geração a responsável por enquadrar a entidade congadeira-moçambiqueira nos quadros da Federação dos Congados de Nossa Senhora do Rosário do Estado de Minas Gerais, entidade maior que agregava todas as congadas do estado no período. Mudanças significativas foram sentidas pelos congadeiros-moçambiqueiros, até mesmo nos rituais e nas festas, como a inclusão do cargo de rainha conga, que atualmente ocupa papel central na festa.

48 WEIMER, Rodrigo de Azevedo. Ser “moreno”, ser “negro”: memórias de experiências de racialização no litoral norte do Rio Grande do Sul no século XX. *Revista Estudos Históricos*, v. 26, n. 52, p. 409-420, 2013.

A década de 1980 foi palco da abertura política no país e de grandes mudanças para os congadeiros-moçambiqueiros, que se abriram para o mundo e transformaram a festa de maio em uma festa identitária e turística ao mesmo tempo, com intenso diálogo com a contemporaneidade. Essa geração “preparou o terreno” para a geração atual de jovens congadeiros-moçambiqueiros, que, no tempo presente, lutam e se orgulham das lutas do passado e do legado do patrimônio cultural negro.

A festa vem se transformando nos últimos 40 anos. Se, no passado, os festejos estiveram restritos ao grupo familiar das primeiras gerações de congadeiros-moçambiqueiros, no tempo presente a nova geração convive com um público grande, que assiste à festa todas as noites. Moradores e turistas, máquinas fotográficas, equipe de TV e o emblema de “ser a melhor festa da cidade” formam o espetáculo. É também um momento de reencontro de muitos *piedenses* ausentes, que moram em outras cidades e escolhem ir à festa de maio para encontrar familiares e amigos, especialmente os familiares congadeiros-moçambiqueiros. A festa aproxima toda a população da cidade, *piedenses* ausentes, turistas, grupos que visitam a festa e a auxiliam [como corais que cantam nas missas e, eventualmente, grupos de congadas de cidades vizinhas], porém não existem misturas: as identidades se mantêm separadas na festa – e talvez esse ponto seja um dos resquícios do passado nas festas do tempo presente. A população local assiste à festa, acompanha o cortejo, mas não ajuda na sua organização, tudo continua a cargo da associação congadeira-moçambiqueira.

Atualmente, é através do Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural de Piedade, responsável por cuidar, fiscalizar e promover ações nessas áreas, que a prefeitura municipal também se relaciona com os congadeiros-moçambiqueiros. Os conselheiros desse conselho são escolhidos na comunidade e decidem as principais ações e também o destino das verbas arrecadadas pelo município para investir nesse setor. Essa verba é repassada pelo estado, através do Iepha – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Arqueológico, que analisa as ações desenvolvidas pelo conselho e cria uma tabela de pontuação do ICMS

Cultural no Estado.⁴⁹ É através dessa pontuação que todos os municípios mineiros arrecadam o que deveria ser gasto exclusivamente com as ações na área do patrimônio histórico, o que nem sempre acontece.

A festa de maio entrou para a listagem do conselho como Patrimônio Cultural Imaterial da cidade. A Unesco define como Patrimônio Cultural Imaterial “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural”.⁵⁰ O Patrimônio Imaterial é transmitido de geração em geração e constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

Para os próprios congadeiros-moçambiqueiros, a congada e o moçambique significam pertencimento e expressam a sua identidade cultural negra – o que vai ao encontro da proposta política do Estado enquanto patrimônio imaterial. Porém, ao que parece, a demora nessa titulação, enquanto patrimônio imaterial do município, expõe a fragilidade de toda a comunidade nesse reconhecimento. O desafio para implementar as políticas de salvaguarda requer, por parte de todos os agentes envolvidos nessa ação, muito mais diálogo com aqueles que são centrais nessa disputa.

Há também uma percepção da história, memória e tradição oral do grupo como patrimônios, “que precisam ser valorizados, lembrados e, desta forma, reparados”,⁵¹ e essa questão

49 Disponível em: <<http://www.iepha.mg.gov.br/programas-e-acoas/municipalizacao-do-patrimonio-cultural>>. Acesso em: 25 jan. 2015.

50 Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=10852&retorno=paginalphan>>. Acesso em: 27 set. 2012.

51 ABREU, Martha. Cultura imaterial e patrimônio histórico nacional. In: _____; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca (Org.). *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Faperj, 2007; ABREU, Martha; MATOS, Hebe. Remanescentes das comunidades quilombolas: memórias do cativo, patrimônio cultural e direito à reparação. *Revista IberoAmericana*, Berlim, ano 11, n. 42, 2011.

remete também ao direito à reparação e ao dever de memória. Com a patrimonialização das festas e dos bens imateriais, espera-se a sua continuidade e o seu reconhecimento como código identitário da cidade. Nesse sentido, a noção de imobilidade não faz parte desse circuito, pois são essenciais para qualquer manifestação cultural as mudanças e as adaptações aos novos contextos – e isso fica evidente nas ações dessa atual *geração empoderada*, que mantém um diálogo constante entre tradições e transformações, mudanças e permanências na festa e fora dela.

Os horizontes de expectativas dos congadeiros-moçambiqueiros são amplos. Via política de patrimônio imaterial, as novas gerações poderão conquistar ainda mais reconhecimento e legitimidade para suas práticas culturais. Há uma relação entre a memória da escravidão e da liberdade e a valorização da Congada e Moçambique no tempo presente. A festa de maio passa por um processo de transformação, tornando-se um patrimônio cultural herdado e reconstruído por descendentes de escravos. Nesse sentido, apropriando-se desse contexto, os congadeiros-moçambiqueiros reafirmam politicamente suas trajetórias históricas e ganham, cada vez mais, visibilidade e novas perspectivas enquanto patrimônio imaterial.

ENTRE BRECHAS E PROIBIÇÕES: A EXPERIÊNCIA DE BRINCANTES NEGROS DO BUMBA-MEU-BOI NO MARANHÃO NO PÓS-ABOLIÇÃO

Carolina de Souza Martins

O bumba-meu-boi é uma das principais manifestações culturais do estado do Maranhão, sendo considerado, ao longo do século XIX, como uma brincadeira típica das camadas sociais menos privilegiadas, visto que grande parte daqueles que a realizavam eram homens e mulheres negros e de origem de classes populares. Até a primeira metade do século XX, o bumba foi submetido a proibições e controle por parte do Estado, que não permitia que os cordões percorressem as ruas do centro da capital maranhense realizando seus “batuques”.

Entre proibições e permissões, o bumba-meu-boi maranhense foi conquistando, ao longo do tempo, seu espaço na cidade. Isto foi possível, em grande parte, devido à ação dos próprios brincantes, que souberam se utilizar de diferentes estratégias para que ocorresse uma maior visibilidade e, conseqüentemente, a valorização da brincadeira no estado, como se percebe atualmente. Cabe ressaltar que o bumba recebeu, no ano de 2011, o título de Patrimônio Imaterial Brasileiro pelo Iphan.

Neste trabalho procuro explorar as experiências de brincantes de bumba-meu-boi no período pós-Abolição, especificamente na cidade de São Luís, capital do estado, tendo por base o material que coletei durante minha pesquisa de mestrado, realizada entre os anos de 2013 e 2015 no interior de um dos grupos de bumba mais antigos: o Boi de Pindaré. Através da metodologia da história oral, foi possível apreender a trajetória dos fundadores deste grupo, suas origens e de que maneira a brincadeira se entrelaçava com as suas vidas. Importante ressaltar que os fundadores do Boi de Pindaré eram homens negros e que migraram da Baixada Maranhense (região que concentrou

importante contingente populacional de escravos) para São Luís, na primeira metade do século XX.

A primeira parte do artigo aborda o contexto do século XIX em São Luís e o controle exercido, por parte das autoridades, sobre os cordões de bumba-boi. Para isso, realizei uma pesquisa nos principais jornais que circulavam nesta época na capital maranhense, nos quais a referência aos “batuques” que ocorriam na cidade é recorrente, além dos Códigos de Posturas e documentos de época, disponíveis no Arquivo Público do Maranhão.

Na segunda parte do artigo apresento a relação entre o bumba-boi e o pós-Abolição no Maranhão a partir da trajetória dos fundadores do Boi de Pindaré. Para isso, me baseio nas entrevistas realizadas por mim com cantadores e ex-cantadores deste grupo de boi. E por fim, a terceira parte procura levantar questões entre o universo do trabalho e as rodas de bois, tendo por base a análise de depoimentos de antigos cantadores. Aponto também como a brincadeira, enquanto um espaço lúdico e político dos trabalhadores, está associada, sob certas nuances, à organização sindical.

NAS BRECHAS DAS PROIBIÇÕES

Ao abordar a temática do bumba-meu-boi no Maranhão, torna-se imperativo apresentar um breve panorama sobre a brincadeira na sociedade maranhense entre os séculos XIX e XX.

No século XIX, os batuques, termo genérico que compreendia os encontros festivos realizados por escravos, negros livres e libertos, eram comuns em diferentes regiões do Império e, em São Luís do Maranhão, isso não foi diferente. Em geral, a permissão para a realização das festas negras não era consenso entre as autoridades, que discordavam sobre a questão da sua regulamentação e controle.

As festas e os batuques se constituíram como um espaço de luta no qual os sujeitos sociais que os promoviam resistiram e lutaram pelo seu direito de festejar.¹ Tal como afirma João

1 VIANNA, Larissa; ABREU, Martha. Festas religiosas e cultura política no Império do Brasil. In: GRIMBERG, Keila; SALLES, Roberto (Org.). *O Brasil Imperial, vol. 3*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. De acordo com as autoras, as reivindicações de escravos e seus descendentes incluíam, além do acesso à terra, a defesa da família e a liberdade, a realização de reuniões religiosas festivas.

José Reis, o controle sobre as festas negras não era unanimidade somente entre as autoridades, mas também na imprensa e entre os religiosos, pois enquanto alguns acreditavam que elas poderiam se tornar uma janela para uma possível revolta social, outros as defendiam como aquilo que diminuiria as tensões sociais numa realidade que a escravidão tornava ainda mais desigual.

Embora não houvesse um consenso sobre as proibições e autorizações das festas negras, e mesmo nos períodos em que a repressão era mais forte, os batuques não cessavam, como é possível observar no caso específico de São Luís. Segundo Reis, esta maneira de festejar com cantos, danças e música era, sem dúvida, essencial no modo de vida africano e continuou do lado de cá do Atlântico.² Isto explicaria a resistência, a insistência e a ousadia dos negros quanto a não abandonarem suas festas.

Certamente, no caso do Maranhão, o bumba-meu-boi estava incluído no termo generalizante “batuque”. Constantemente citado como *vozeria terrível e infernal berraria* nos periódicos locais, o bumba era, possivelmente, a brincadeira dos pretos e pobres por excelência. O destaque dado à brincadeira em alguns jornais do período leva a supor que era o bumba-meu-boi o folgado que estava no centro das discussões sobre a tolerância às festas negras na região.

O controle exercido sobre os cordões de bumba é percebido também nos documentos das primeiras décadas do século XIX. Aqui, cito um documento datado de 28 de junho de 1828, localizado no Arquivo Público do Maranhão:

Manoel Maximino Mendes, soldado Particular do Regimento da 2ª Linha desta Cidade, preso as 11 1/2 hs da noite pelos soldados da 2ª Ca Manoel Goz, e Romoaldo da Costa da 1ª, por dar pancadas nos rapazes que estavam no divertimento do Bumba com licença da Polícia acompanhados por uma patrulha composta dos ditos soldados estando sob divertimento sossego e não querer obedecer a ordem de Prisão deste Comando de Polícia que lhe foi dado

2 REIS, João José. Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira da (Org.). *Carnavais e outras f(r)estas*. São Paulo: Unicamp, 2002. p. 118.

*pelos ditos soldados, cujo o preso evadiu e se acha nas circunstâncias do Recrutamento de 1^a linha.*³

Neste documento os festeiros são descritos como “rapazes” sem alusão a cor e classe social. Porém, a necessidade da licença para o bumba ser realizado é claramente apontada, pois, além da polícia ter permitido a brincadeira naquele ano, havia uma patrulha acompanhando o divertimento.

Um mês antes do ocorrido, em outro documento, datado de 15 de maio de 1828, os negros Antônio e Salomão, ambos escravos, foram presos por estarem embriagados “fazendo barulho num tabaque de negros”, provavelmente um bumba-meu-boi pela proximidade com o período junino. Diz o documento: “Negro Antonio, escravo de d. Gertrudes de Jesus e dito Salomão, escravo de João Diniz Gonçalves presos às 11 da noite pela patrulha da Fonte das Pedras [...] por estarem embriagados fazendo barulho num *tabaque de negros*”⁴

Segundo Larissa Viana e Martha Abreu, a conjuntura dos anos 1830 e 1840 explica a preocupação com a realização de tais festas, que ocasionavam indesejáveis ajuntamentos, motivo de preocupação por parte das autoridades.⁵ É importante salientar que, nesse contexto, as ameaças de revoltas eram fantasmas que rondavam grande parte das cidades do Império brasileiro e, no Maranhão, era a Balaiada que causava esse temor.⁶

Ainda segundo as autoras, foi neste período que a legislação do Império criou medidas específicas que tinham como objetivo o controle destes divertimentos, independentemente

3 Documento do Corpo de Polícia, *Partes do dia*, 28/6/1828, Acervo do Arquivo Público do Maranhão – Apem. (grifo meu). Esta pesquisa foi realizada no ano de 2012 para a monografia de conclusão de curso “Ao som dos pandeirões urra o boi de Coxinho: estudo sobre a trajetória de um cantor de boi em São Luís do Maranhão”, sob a orientação da professora Hebe Mattos, apresentada ao curso de História da Universidade Federal Fluminense no mesmo ano.

4 Documento do Corpo de Polícia, *Partes do dia*, 15/5/1828, Acervo do Arquivo Público do Maranhão – Apem. (grifo meu).

5 VIANNA, Larissa; ABREU, Martha. Festas religiosas e cultura política no Império do Brasil. In: GRIMBERG, Keila; SALLES, Roberto (Org.). *O Brasil Imperial*, vol. 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

6 O Maranhão foi palco da Balaiada, uma guerra civil de grandes proporções que devastou a província entre os anos de 1838 e 1841. Sobre a Balaiada consultar: ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. *A Guerra dos Bem-te-vis – a balaiada na memória oral*. São Luís: Edufma, 2008.

de serem frequentados por escravos, livres de cor ou libertos.⁷ Sobre o Maranhão, o historiador Matthias Röhrig Assunção afirma que foi justamente a partir dos anos 1830 que algumas câmaras municipais da província passaram a proibir os batuques dentro das cidades depois do toque de recolher.⁸ O motivo era o receio de uma possível revolta escrava, já que estes encontros poderiam reunir uma quantidade significativa de pessoas livres e escravizadas.⁹

Através dos Códigos de Posturas as câmaras municipais normatizavam as proibições e permissões, visando ao controle da vida social nas cidades. O não cumprimento das posturas era considerado uma contravenção com o pagamento de multas e, em alguns casos, ocasionava a prisão dos infratores.¹⁰

O primeiro Código de Posturas de São Luís foi criado no ano de 1842,¹¹ e nele observamos a preocupação do poder público com o ajuntamento de escravos em espaços públicos e no interior de tavernas e botequins e que estivessem “entretidos em jogos, rifas e danças que corromperem o bom regime que tais indivíduos devem ter”.¹² As vozerias e os batuques nas ruas da cidade eram condenados e o pagamento de dois mil réis era determinado àqueles que estivessem cometendo tal infração.

O segundo Código de Posturas de São Luís foi aprovado no ano de 1866 e contém um texto mais amplo e detalhado em comparação ao primeiro. As festas negras são o alvo do artigo 124º, que proíbe os “batuques e danças de pretos fora dos lugares permitidos pelas autoridades”. Neste caso, pode-se notar a imposição de uma delimitação espacial na qual os batuques deveriam se enquadrar. Na segunda metade do século XIX, a

7 VIANNA; ABREU, *Festas religiosas e cultura política no Império do Brasil*, 2009.

8 ASSUNÇÃO, Mathias Röhrig. Cultura popular e sociedade regional no Maranhão do século XIX. *Revista de Políticas Públicas*, v. 3, n. 1/2, p. 29-65, 1999.

9 Como exemplo, o pesquisador cita a proibição aos batuques em São Luis depois da revolta de 1831, ocorrida na cidade.

10 ABREU, Martha. *O Império do Divino*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999. p. 196.

11 O Código de Posturas de São Luis foi criado 12 anos depois do primeiro Código de Posturas do Rio de Janeiro, promulgado em 1830.

12 36ª postura, consultar SELBACH, Jefferson Francisco (Org). *Códigos de Posturas de São Luis/MA*. São Luis: Edufma, 2010. p. 25.

preocupação com os batuques já não tem relação com o temor das autoridades com uma possível revolta escrava, mas sim com a tentativa de estabelecer os bons costumes e os valores civilizatórios nas cidades, “contra as indecências e a licenciosidade que supostamente animavam tais divertimentos”.¹³

Os periódicos constituem-se como fonte interessante para se compreender o posicionamento de segmentos sociais distintos que não simpatizavam com a brincadeira. Nos jornais consultados, que trazem as notícias e a opinião da sociedade em geral sobre o bumba, há diversas reclamações como, por exemplo, a acusação de este ser um “brinquedo pouco civilizado que se cifra numa gritaria infernal” e que causa o “tormento dos ouvidos dos moradores de certos bairros”,¹⁴ como consta no jornal *Diário do Maranhão* no ano de 1876.¹⁵ A notícia de um escravo que fora ferido no brinquedo do bumba também foi publicada nas páginas deste jornal no mesmo ano, um indício de que, além da presença de cativos nos cordões de bumba, havia talvez a intenção da imprensa em associar a brincadeira a situações de violência.¹⁶

No ano de 1875, ao narrar as festividades de São João Batista na cidade de Icatu – MA, o correspondente do *Diário do Maranhão* afirma ser “uma vergonha semelhante divertimento!”. Na ocasião, segundo o correspondente, apareceram dois bumbas, um de lá e outro do Axixá¹⁷ “para perturbar aqueles que a noite procuram o sono como repouso e descanso às fadigas do dia”.¹⁸

Em São Luis, a reclamação publicada no jornal *O Paiz* era que a “infernal berraria” incomodava os moradores do centro da cidade, que pediam ao Sr. chefe de polícia que cassasse a

13 VIANNA; ABREU, *Festas religiosas e cultura política no Império do Brasil*, 2009. Sobre essa questão, João José Reis afirma que na Bahia os atabaques foram reprimidos durante a década de 1850 em plena campanha civilizatória, especificamente nas festas religiosas.

14 *Diário do Maranhão*, 27/6/1876.

15 Os jornais aqui citados estão disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. Acesso em: 17 nov. 2015.

16 *Diário do Maranhão*, 9/7/1876. Destaco também as matérias encontradas no jornal *A Pacotilha*, do final do século XIX, que tratam dos “incômodos” causados pelo bumbameu-boi.

17 Icatu e Axixá são dois municípios do Maranhão situados na região do Munim.

18 *Diário do Maranhão*, 18/7/1875.

licença “se é que ela existe”, prestando assim “à pacífica população da cidade um bom serviço”.¹⁹ A reclamação dos ensaios que ocorriam na casa da Sra. Prudência, localizada na rua do Alecrim, onde praticava-se “todas as noites a imprudência de realizarem um bumba-meu-boi com uma vozeria terrível”²⁰ foi publicada no jornal *A Pacotilha* no ano de 1883.

Estas reclamações podem dar pistas de que o bumba-meu-boi, apesar das proibições e das delimitações do espaço em que os cordões poderiam transitar, circulava pelas ruas do Centro da cidade e incomodava parte da população, desejosa de que o incômodo brinquedo não se aproximasse do perímetro urbano.

O periódico *A Flecha*²¹ publicou esta nota, em forma de versos, sobre o brinquedo, no ano de 1880. Sob o pseudônimo de “d. Maria”, o articulista escreve:

Cantigas do Pai Francisco
“É Bumba!
Nosso tempo já voltou,
O boi do mestre Alexandre
Na cidade já entrou!
É bumba!
Nosso tempo já voltou! Guenta pé, guenta pé,
Guenta pé que lá vem buscapé!
A policia d’este ano não é tão má como se pensa,
Fechou os olhos às posturas
É bumba!
E aos pretos deu licença! [...]”
(A Flecha, Vol. II, 1880)

Esta nota retrata diversos aspectos que permitem compreender como se dava a relação entre o boi e a sociedade ludo-

19 O Paiz, 6/7/1881.

20 A Pacotilha, 18/6/1883.

21 JOMAR, Moraes (Org.). *A Flecha (1879-1889) - edição fac-similar*. São Luis, MA: Edições SIOGE, 1980. O jornal *A Flecha* começou a ser publicado no ano de 1879 e foi o primeiro periódico ilustrado a circular em São Luis. Marcado pela sátira e humor ao tratar das questões da sociedade maranhense e brasileira, tinha como seus colaboradores Celso Magalhães, Manuel de Bethencourt, Paula Duarte, Aluisio de Azevedo, Eduardo Ribeiro, Agripino Azevedo e João Afonso do Nascimento.

vicense²² nessa época. “O boi do mestre Alexandre na cidade já entrou” deixa clara a demarcação do espaço do bumba, que vem de fora, do mato ou do subúrbio, para a cidade. As posturas estavam em vigor, controlando a presença do folguedo na cidade, mas a polícia naquele ano as ignorou e “aos pretos deu licença” permitindo que adentrassem o espaço com o brinquedo. Além disso, a nota também permite que se identifique a brincadeira com os negros, mais um indício de que o bumba se constituía como um espaço lúdico para estes sujeitos.

O trecho supracitado, assim como os documentos da época a que tive acesso, sugere que, embora houvesse controle e interdições, era notória a presença de curiosos, admiradores e simpatizantes de segmentos sociais variados, de modo que a brincadeira pudesse acontecer.²³ O controle exercido pelas autoridades sobre os cordões de bumba-meu-boi persistiu durante o século XX, assim como a preocupação com as batucadas no espaço urbano.

No ano de 1936, o Código de Posturas continha um artigo que proibia a realização de “batucadas em qualquer parte das zonas central, urbana e suburbana”, com exceção das festas carnavalescas.²⁴ Em 1956, a Portaria 21/56 publicada no jornal *O Combate* declarava ser proibido que “o bumba-boi percorra as ruas da cidade e, em demonstrações de suas danças características, o que só será permitido no perímetro suburbano, a partir da esquina da Avenida Getúlio Vargas e Rua Senador João Pedro e cuja brincadeira só será permitida até o dia 15 de julho”.²⁵

Mesmo levando em consideração que pudessem existir brechas nestas proibições, o fato é que o perímetro urbano era o território visado pelas autoridades maranhenses para

22 Ludovicense: natural da cidade de São Luís do Maranhão.

23 Helidacy Corrêa diz que não se pode afirmar que houve somente rejeição por parte da população dita “civilizada” com relação ao bumba, pois havia entre os indivíduos dos setores dominantes quem gostasse do folguedo. Consultar CORREIA, Helidacy. *O bumba-meu-boi do Maranhão: a construção de uma identidade*. 2001. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, 2001, p. 93.

24 SELBACH, Jefferson Francisco (Org.). *Códigos de Posturas de São Luís/MA*. São Luís: Edufma, 2010. p. 212.

25 *O Combate*, 2/6/1956.

estabelecer a regulamentação da brincadeira. A rivalidade existente entre os grupos ocasionava encontros violentos, nos quais “era comum que eles explicitassem, usando palavras ou armas, suas diferenças, o que podia resultar em manifestações de violência generalizada”.²⁶ Essa era uma das justificativas para se manter a proibição. A outra era o poder do bumba em subverter a ordem hierárquica da sociedade, utilizando o brinquedo para ridicularizar elites e autoridades, através das toadas²⁷ e das encenações das comédias ou palhaçadas.²⁸

Se, de fato, o bumba era utilizado pelos brincantes para subverter a ordem hierárquica da sociedade, ele pode ser considerado como um canal de expressão política das camadas mais pobres. Neste ambiente de tolerâncias e intollerâncias, o bumba-boi seria um meio através do qual estes sujeitos buscavam uma distinção na sociedade ludovicense, se expressando politicamente e ironicamente através do riso e da dança. Através do bumba, os sujeitos-brincantes expressavam seu cotidiano, suas angústias, e desta maneira exigiam e garantiam seu espaço numa sociedade excludente.

É interessante refletir acerca do lugar social do bumba-boi na São Luís oitocentista, para assim observar as continuidades e discontinuidades na relação entre a brincadeira e a sociedade ludovicense ao longo do tempo. O caso do Boi de Pindaré torna-se emblemático, pois a partir dele podemos verificar de que maneira os grupos de bumba-boi foram se formando e se estabelecendo na capital maranhense, na primeira metade do século XX, e de que forma foram rompendo (e negociando) as barreiras que lhes eram impostas.

26 BARROS, Antônio Evaldo Almeida. Usos e abusos do encontro festivo: identidades, diferenças e desigualdades no Maranhão dos Bumbas (c. 1900-1950). *Revista Outros Tempos*, Dossiê Escravidão, v. 6, n. 8, p. 9, 2009.

27 Toadas são as músicas cantadas pelos cordões nas apresentações.

28 As comédias, palhaçadas ou matanças são as representações encenadas nos cordões de bumba-meu-boi, um teatro popular em que geralmente aparecem os personagens Nêgo Chico e Mãe Catirina. Também são conhecidas como “auto do boi”. Sobre isto consultar: FIGUEIREDO, Wilmara; CARVALHO, Luciana. *Comédias do Bumba-meu-boi maranhense*. Santarém: Cumbuca, 2014; CARVALHO, Luciana. *A graça de contar: um pai Francisco no bumba boi do Maranhão*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.

POR UMA HISTÓRIA SOCIAL DOS BRINCANTES: O BUMBA-MEU-BOI E O PÓS-ABOLIÇÃO

Na tentativa de compreender como se dava a organização dos primeiros grupos de bumba-meu-boi já no século XX e, principalmente, quem eram as pessoas que compunham os cordões, os lugares de onde vinham e as motivações que as fizeram se deslocar para São Luís, realizei entrevistas com os primeiros brincantes do Boi de Pindaré e com os filhos dos fundadores já falecidos. Através destas entrevistas, observei que grande parte desses sujeitos provinha da região da Baixada Maranhense e chegou a São Luís entre as décadas de 1930 e 1960.

A Baixada Maranhense foi uma região economicamente importante ao longo do século XIX e se localiza em uma área de transição entre a Amazônia e o nordeste brasileiro, na parte ocidental do estado. Segundo Flávio Gomes, em meados do século XIX, a população escrava se concentrava na baixada ocidental e também em outras áreas. Estes escravos trabalhavam basicamente na produção de algodão e arroz, nas fazendas localizadas nos vales dos rios Itapecuru, Mearim e Pindaré.²⁹ Registra-se que na segunda metade deste mesmo século, a população da Baixada ocidental era composta de 31.220 habitantes, sendo 22.867 livres e 8.333 escravos.³⁰

Além deste contingente significativo de escravos, é importante registrar a presença marcante de quilombos na região. Destaco que no ano de 1867 ocorreu nesta área, na comarca de Viana, uma insurreição de escravos que provocou pânico na população da província quando negros aquilombados ocuparam diversas fazendas.³¹ Na província, muitos quilombos se desenvolveram, sendo a zona de Viana, na Baixada, a região com o maior número.

No final do século XIX, o declínio da lavoura que atingiu o estado, somado à abolição da escravidão, teve como uma das

29 GOMES, Flávio. *A Hidra e os Pântanos: mocambos, quilombos e comunicação no Brasil (Séc. XVII-XIX)*. São Paulo: UNESP, 2005. p. 145.

30 PEREIRA, Josenildo. *As representações da escravidão na imprensa jornalística do Maranhão na década de 1880*. 2006. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006, p. 62.

31 Consultar MUNDINHA ARAÚJO, *Insurreição de escravos em Viana – 1867*, São Luís, 2014.

consequências o abandono das fazendas pelas famílias senhoriais e, por conseguinte, a ocupação das terras por ex-escravos e camponeses pobres que ali se estabeleceram e desenvolveram uma economia de subsistência.³² O decorrer do século XX foi marcado pela migração de pessoas desta região para a capital do estado, atraídas pelas oportunidades de emprego e melhores condições de vida, entre elas, os fundadores do Boi de Pindaré.

Se as escolhas apresentadas por homens e mulheres para enfrentar os primeiros anos de liberdade marcam ainda hoje a paisagem rural brasileira, na qual existem muitas comunidades rurais negras formadas nos últimos anos da escravidão e nos anos posteriores à Abolição,³³ pode-se estender a afirmação também para o contexto urbano ludovicense, que recebeu um grande contingente de homens e mulheres oriundos, principalmente, da Baixada. Na década de 1970, a região da Baixada era uma das mais pobres do estado, considerada pelas autoridades como a “zona-problema”, devido à alta taxa de migração para a capital.³⁴

Grande parte dos homens que participaram da fundação do Boi de Pindaré provinha desta região e, possivelmente, tinha alguma ligação com o passado escravista. O depoimento de Vítor Hermínio Castro, conhecido como Mestre Castro, é bastante esclarecedor neste sentido. Mestre Castro (atual cantador e amo do Boi de Pindaré e integrante deste cordão de boi desde 1968) nasceu no município de São Vicente Férrer em 1948. Conforme afirmou em entrevista, pertence a uma linhagem de cantadores de boi que existia no seu lugar de origem, o povoado Tijupá, “dentro das matas”, como ele próprio define, neste município. Ainda de acordo com Castro, seu bisavô, que era conhecido como Popote, era cantador de bumba-meu-boi e foi escravo. Seu apelido “Mico” se refere à sua ascendência, como ele próprio explica: “Mico porque eu era filho do pessoal do Bacurizeiro, pessoal que foi escravo.

32 Sobre a baixada consultar: SILVA FILHO, Marcelino (Org.). *O espaço geográfico da baixada maranhense*. São Luís, MA: JK Gráfica Editora, 2012.

33 RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe. *Memórias do cativo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 31.

34 SARAIVA, Ana Maria Gomes (Org.). *Pesquisa polidisciplinar: aspectos gerais e infraestruturais*. São Luís, MA: IPEI, 1975, vol. 1.

Os pretos do Bacurizeiro”.³⁵ Entre todos os depoentes, Mestre Castro é aquele que apresenta sua trajetória ligada diretamente ao passado escravista da região. Como observei na primeira parte deste artigo, o bumba-boi era uma brincadeira realizada, basicamente, por escravos, e, provavelmente, na zona rural do estado, isto não foi diferente.

Esta referência ao passado escravista não é recorrente entre os depoimentos de todos os cantadores, porém, é possível estabelecermos paralelos a partir dos dados obtidos em algumas destas entrevistas. Recorrendo à trajetória do falecido cantador, Bartolomeu dos Santos, conhecido popularmente como Coxinho, segundo os depoimentos de seu filho José Plácido dos Santos, conhecido nas rodas de bumba como Zequinha, este velho cantador nasceu no ano de 1910 e era natural do povoado Lapela, município de Vitória do Mearim, Baixada Maranhense. Segundo Zequinha, os pais de Coxinho eram cantadores de bumba-boi em Lapela: “Minha vó era cantadora de boi e era mineira,³⁶ do tambor de Mina. [...] meu avô era vaqueiro ber-rante. Do meu avô veio essa dedicação.”³⁷

Cruzando os dados obtidos através da memória de membros da família de Coxinho e de cantadores que conviveram com ele, é possível levantar hipóteses de que Coxinho era descendente dos escravos que habitaram a região do vale do rio Mearim e que trabalharam nas fazendas de algodão e arroz. A seguir, cito outros depoentes que participaram desta pesquisa e da fundação do Boi de Pindaré.

José de Jesus Figueiredo, o Zé Olhinho, ex-cantador do Boi de Pindaré e atualmente dono e amo do Bumba-meu-boi de Santa Fé, afirma ter herdado o costume de cantar bumba-boi do seu pai. Nascido em 1944, num lugar conhecido como Tabocas, também em São Vicente Férrer, o cantador afirma:

[...] meu pai fazia boi, ele fez até mais ou menos, quando eu vim pra cá ele ainda fazia, em 55. Acho que ele fez até

35 Mestre Castro, entrevista realizada em 27/5/2014.

36 Mineira: praticante do Tambor de Mina, religião de matriz africana presente no Maranhão.

37 Zequinha de Coxinho, entrevista realizada em 5/6/2014.

57, ele fez boi por lá e eu já estava por aqui. Ele fazia em parceria com outras pessoas, com Camundinho que ainda é vivo lá em São João Batista e um outro rapaz, um senhor lá de Cajapió que já faleceu e eles faziam boi em parceria lá.³⁸

Os cantadores Luís Antônio Pacheco, o Antoninho,³⁹ e Apolônio Melônio⁴⁰ são naturais do município de São João Batista, localizado na região da Baixada Ocidental maranhense. Antoninho, nascido em 1948 e natural do município de São João Batista, relatou que cresceu no município de Cajapió que, embora geograficamente faça parte da microrregião do litoral ocidental do estado, é identificado por ele como pertencente à Baixada. Antoninho chegou a São Luís com apenas 11 anos de idade e conta que na sua região não chegou a acompanhar bumba-boi devido à pouca idade. Ele diz:

Não acompanhava o boi lá no interior, porque ainda estava muito criança, né? E nessa época criança não acompanhava festa, não ia em festa. Se ia, era numa ladainha. Terminou era pra ir para casa, não esperava nada, né? Era a ordem que a gente tinha era essa, os pais da gente dava.⁴¹

Apolônio Melônio nasceu em 1918 e é natural do município de São João Batista, da localidade conhecida como Canarana. Aos oito anos de idade, conforme seu depoimento, já brincava nos grupos de bumba-boi da região chegando, inclusive, a formar um pequeno bozinho com outras crianças. No trecho a seguir, Apolônio narra como se organizou com os amigos para formar o bozinho de crianças:

Estávamos com oito anos de idade. Batemos na casa de Manoel Inácio, um quitandeiro casado com minha madrinha Maria José, ele perguntou se queríamos um

38 Zé Olhinho, entrevista realizada em 30/11/2014.

39 Antoninho foi o primeiro miolo (pessoa que fica dentro da carcaça do boi executando os movimentos) do Boi de Pindaré. Hoje é o dono do Boi Capricho do Povo.

40 Apolônio Melônio é um dos fundadores do Boi de Pindaré. Rompeu com o grupo ainda na década de 1960 e em 1972 fundou o Boi de São João Batista, um dos maiores de São Luís.

41 Antoninho, entrevista realizada em 18/7/2014

*boi para brincar; então providenciamos o material para fazer o boi: era casca e palha de bananeira e cipó. [...] com uma semana já estava tudo pronto. Nós saímos de chapéu com umas penas de galinha, chorão de galo, pena de cigana e íamos cantando toadas nas portas das casas; então formamos um bom grupo de bumba-meu-boi com o nome de Ramallete. [...] com dois anos mudamos o nome do boi para Lindo Fama.*⁴²

Sobre os cantadores já falecidos, busquei informações nos depoimentos de seus filhos. Segundo Wagno dos Santos, conhecido como Careca, seu pai, o cantador João Cância dos Santos (primeiro dono do Boi de Pindaré) era natural do povoado Santa Maria, no município de Pindaré-Mirim, e nasceu por volta dos anos 1920. Sobre o seu envolvimento com o bumba-boi antes de chegar a São Luís, Careca afirma: “no bumba-meu-boi ele já tinha o dom, porque lá no interior já fazia aquele boi de criança, aquelas coisas. Tinha um grupo muito forte, em Santa Maria”.⁴³ Todos estes municípios citados, com exceção de Cajapió, Pindaré-Mirim e São Luís, fazem parte da microrregião da Baixada Ocidental maranhense. Faço uma breve ressalva para o fato de que Cajapió e Pindaré-Mirim estão muito próximos desta microrregião em questão e são considerados pelos entrevistados como pertencentes a ela.⁴⁴

42 Depoimento de Apolônio Melônio, consultar *Memória de velhos: depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense*, vol. 7, São Luis: CMF/SECMA, 2008, p. 73. Na entrevista realizada por mim com o senhor Apolônio Melônio percebi que a sua narrativa não se distanciou daquela encontrada no “Memória de Velhos” e nem do depoimento gravado por Mestre Castro. O cansaço causado pela idade avançada de Apolônio fez com que eu não insistisse muito nas perguntas do roteiro.

43 Careca, entrevista realizada em 7/6/2014.

44 É preciso esclarecer que a denominação geográfica e oficial de “Baixada”, nem sempre coincide com a denominação de “Baixada” acionada pelos entrevistados. A noção de “Baixada” recorrentemente falada pelos cantadores não se limita a definição geográfica. É o caso de Cajapió e de Pindaré Mirim.



FOTO 1 – Grupo de Cazumbas (personagem dos grupos de bumba-boi da Baixada) no município de São Bento, localizado na Baixada Maranhense. Acervo da Biblioteca Roldão Lima/Centro de Folclore e Cultura Popular Domingos Vieira Filho. Foto: Luís Manhães. Anos 1970

Após direcionar a memória dos entrevistados para um passado mais distante, que remetia à história de sua família e a suas origens, as perguntas passaram a explorar a experiência destes sujeitos na capital maranhense e na inserção deles em grupos de bumba-boi estabelecidos em São Luís. Nesse caso, a referência constante nos depoimentos foi o grupo de bumba-boi conhecido como Boi de Viana. Com exceção de João Câncio, Coxinho e Apolônio Melônio, que brincaram neste grupo, os outros entrevistados sempre se referiam a ele como o primeiro grupo que expressou e continua expressando o “sotaque da baixada”.⁴⁵

45 O Boi de Viana continua em atividade até hoje. Sua sede localiza-se no bairro de Fátima, mesmo bairro onde ficam as sedes do Boi de Pindaré e do Boi de Santa Fé, de Zé Olhinho.

Este é um ponto importante para a compreensão do bumba maranhense: o sotaque. O termo sotaque é constantemente utilizado tanto pelos brincantes, quanto pelos folcloristas e pelo poder público para denominar os diferentes estilos de bumba-boi encontrados no Maranhão. Trabalho com a hipótese de que as diferenciações entre os estilos de bumba-boi vão se tornando mais evidentes à medida que cresce a movimentação migratória de homens e mulheres de diferentes regiões do estado em direção a São Luís, nas primeiras décadas do século XX, conforme indicam Correia e Meirelles.⁴⁶

Ao chegarem a São Luís, grande parte destes homens e mulheres procuravam as manifestações culturais populares comuns em seus locais de origem. Em São Luís encontravam-se grupos de bois que, embora tendo origem no interior do estado, já haviam se estabelecido nos bairros populares, reunindo brincantes da Baixada maranhense, como, por exemplo, o Boi de Viana. É, portanto, possível levantar hipóteses de que foi a partir da inserção destes migrantes, entre os anos de 1930 e 1950, que se inicia o processo de distinção entre os grupos de bois, a partir do que se denomina na atualidade de sotaques.

Dessa forma, considera-se em geral a existência de cinco sotaques: baixada ou pindaré; matraca ou ilha; zabumba ou guimarães; costa de mão ou cururupu e o sotaque de orquestra, originário da região do Munim. Com exceção dos sotaques da Baixada ou Pindaré, cujas denominações indicam a região geográfica originária e o sotaque de orquestra que se caracteriza pelo uso de instrumentos de sopro e de corda, os demais sotaques são nomeados conforme a região originária e/ou o instrumento musical mais marcante. É importante mencionar que esta classificação convencionalizada pelo público boieiro, pelos folcloristas e pelo poder público, não abrange a diversidade de estilos de bumba-boi no Maranhão.⁴⁷

46 CORREIA, Maria da Glória Guimarães. *Nos fios da trama: quem é essa mulher?*. São Luís: Edufma, 2006; MEIRELLES, Mário. *História do Maranhão*. Imperatriz, MA: Ética, 2008.

47 Como exemplo, cito o Boi de Verão, o Boi de Carnaval e o Passa-Fogo, que são expressões do bumba-meu-boi encontradas em municípios do interior do estado e que não se enquadram na classificação dos sotaques. *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão*, Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, São Luís: Iphan/MA, 2011.

O ENTRECRUZAMENTO ENTRE O UNIVERSO DO TRABALHO E AS RODAS DE BOI

Desde as primeiras conversas com os cantadores, procurei perguntar sobre o contexto, as circunstâncias e motivações da vinda destas pessoas para São Luís e passei a verificar que os fatores relacionados ao mundo do trabalho foram motivações importantes. A partir de então, passei a incluir no roteiro das entrevistas questões referentes ao universo do trabalho, dada a sua recorrência nos depoimentos, com destaque para a categoria constantemente mencionada, “estivadores”, relacionada aos “trabalhadores do porto”.

Nestes depoimentos, sobretudo dos mais velhos, aparece também a distinção entre “estiva marítima” e “estiva terrestre”, sendo que desta última fazem parte os “arrumadores”, designados por eles também de “carregadores”. Esse conjunto de elementos permitiu, portanto, visualizar o significado que o mundo do trabalho, relacionado às atividades portuárias, teve no universo dos cantadores.

Com exceção de Mestre Castro, que era policial militar, os demais cantadores mais velhos trabalharam nas atividades portuárias e, especificamente, na estiva. A relação entre esta categoria de trabalho e o bumba-boi chamou-me a atenção e, a partir daí, passei a trabalhar com a ideia de que o bumba-meu-boi se constituía como um espaço lúdico para estes trabalhadores.

O bumba-meu-boi costuma aparecer na literatura local como uma brincadeira compartilhada por homens e mulheres do povo. Porém, não fica claro se haveria uma categoria ou categorias específicas de trabalho que prestigiavam mais o bumba. Se no decorrer do século XIX, que é o período de que se têm as primeiras notícias do bumba em São Luís, ele é comumente associado aos negros livres ou escravos e passa por períodos de brechas e proibições, a partir do século XX, ele aparece frequentemente associado à população pobre e aos homens que exerciam trabalho braçal e não atrelado diretamente à população negra.

Se, por um lado, a relação entre brincantes de boi e estiva aparece em alguns registros, por outro lado, não se pode

afirmar que essa relação se estenda à maioria dos grupos. No entanto, os documentos a que tive acesso, e mesmo as narrativas, permitem dizer que os grupos de bumba que eram formados nos bairros pobres próximos ao Centro tinham como grande parte de seus integrantes homens negros trabalhadores do porto de São Luís. Nesse sentido, tomo o Boi de Pindaré como exemplo, para empreender minha análise nessa perspectiva de estabelecer uma relação entre o universo do trabalho portuário, especificamente a estiva, e o universo da brincadeira.



FOTO 2 – Boi de Pindaré – 1966. Acervo pessoal do Sr. Apolônio Melônio cedido por sua esposa, Nadir Cruz

Nesta perspectiva, considero como ponto de partida alguns aspectos da trajetória do primeiro dono do Boi de Pindaré, o falecido João Cância dos Santos, como também aspectos das trajetórias de grande parte de seu grupo. Dessa forma, proponho estabelecer esta aproximação entre os brincantes (homens) e os estivadores.

Sobre a questão do lazer entre os trabalhadores de portos, estudos realizados em outras regiões do país apresentam reflexões relevantes para se pensar a realidade maranhense. Em primeiro lugar, cabe destacar que a categoria de trabalhadores do porto é fortemente identificada pelos estudiosos como tendo

a presença marcante de negros. No período pós-Abolição, são eles que ocupam o espaço das estivas e dos trapiches.

Neste sentido, o trabalho de Érika Arantes sobre o cotidiano do porto do Rio de Janeiro, nos primeiros anos do século XX, revela que o trabalho na estiva era realizado por uma maioria negra e parda e que muitos dos fundadores de importantes sindicatos portuários, nas primeiras décadas do século XX, eram negros.⁴⁸ Além disso, Arantes também afirma que havia uma relação entre estes trabalhadores e o samba, já que alguns estivadores conseguiram fama no meio musical do samba e do carnaval, entre eles, João da Bahiana, Hilário Jovino, Aniceto da Serrinha, Mano Elói, Sebastião Molequinho, João Gradim etc.⁴⁹

Resguardando-se as especificidades de cada contexto e a forma como se deu essa relação histórica entre atividade portuária, a condição social dos negros e sua inserção como mão de obra tecnicamente menos qualificada, o estudo mencionado é inspirador para se lançar um olhar sobre o caso de São Luís.

Observando-se o perfil de antigos estivadores que se destacaram nas rodas de boi, vê-se a presença majoritária de negros e pardos. Existiam brincantes e cantadores que exerciam outras profissões, mas o que quero destacar é a relação entre a categoria de trabalhadores da estiva e alguns grupos de bumba-meu-boi.⁵⁰

48 ARANTES, Erika Bastos. Pretos, brancos, amarelos e vermelhos: conflitos e solidariedades no porto do Rio de Janeiro. In: GOLDMACHER, Marcela; BADARÓ, Marcelo; TERRA, Paulo Cruz. *Faces do trabalho: escravizados e livres*. Niterói: EdUFF, 2010.

49 ARANTES, Erika Bastos. *O porto negro: cultura e trabalho dos primeiros anos do séc. XX*. 2005. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

50 A relação da categoria com as festas populares parece que não se restringia somente ao bumba. Apesar de não haver encontrado notícias sobre festas no Sindicato dos Arrumadores (estiva terrestre), foi possível localizar duas informações sobre festividades no Sindicato dos Estivadores (estiva marítima), como esta do ano de 1947 em que o jornal *Diário de São Luís* noticiava a participação ativa do Sindicato dos Estivadores na Semana Eucarística de Alcântara, ocasião em que a imagem de N. S. do Livramento desembarcou em São Luís e permaneceu na sede do sindicato “que se achava embandeirada e em cuja sala principal fora armado um artístico altar”. Após o término da ladainha, a imagem “foi conduzida para a rua pelos Srs. dr^o Paulo de Oliveira, delegado do trabalho e Amâncio Nogueira, presidente do Sindicato dos Estivadores”. Em 1949 o jornal *O Combate* noticiava o convite do sindicato à população de São Luís para os festejos de N. S. da Vitória “como patrocinador e responsável pelos festejos”.

Nos depoimentos de cantadores de bumba-boi, apresentados na coletânea *Memória de Velhos*, percebe-se que uma parcela significativa deles veio para São Luís entre as décadas de 1930 e 1950 e exerceram algum tipo de trabalho no porto. É o caso de Canuto Santos, nascido em Guimarães. Este cantor foi para São Luís na década de 1940 e trabalhou como estivador terrestre; José de Jesus Figueiredo, o Zé Olhinho, nascido em São Vicente Férrer, foi para São Luís em 1956 e trabalhou como estivador terrestre; Apolônio Melônio, nascido em São João Batista, chegou a São Luís no ano de 1939 e trabalhou como estivador marítimo; Leonardo Martins nasceu em Guimarães, chegou a capital em 1940 e também foi estivador.⁵¹

Além destes, destacam-se outros como: José Apolônio Martins, que foi para São Luís provavelmente entre as décadas de 1930 e 1940, nasceu em Viana e era estivador terrestre; Hemetério Raimundo Cardoso, mais conhecido como Misico, natural de Guimarães, foi para São Luís na década de 1920 e era estivador marítimo.⁵² João Cândia dos Santos que chegou a São Luís na década de 1940 e foi estivador terrestre; Maurício Fonseca, dono do Boi de Pindaré entre 1982 e 1985 também foi estivador, assim como Camaliete, já falecido e ex-cantador do Boi de Pindaré;⁵³ seu Antoninho, que nasceu em São João Batista, foi para a capital em 1960 e exerceu a atividade na estiva,⁵⁴ além de Sebastião Aroucha, terceiro dono do Boi de Pindaré, e seu irmão, Chico Aroucha, que também foram estivadores. De acordo com Zequinha, o cantor Coxinho, seu pai, também trabalhou como estivador marítimo, fazendo viagens nas embarcações que iam e vinham constantemente dos municípios do interior para a capital, carregadas de mercadorias, mas não conseguiu a aposentadoria na profissão.

51 Todos são cantadores de bumba-meu-boi. *Memória de Velhos: depoimentos. Memória oral da cultura popular maranhense*, São Luís: CMF/SECMA, 2008, vol. 6 e 7.

52 Informações colhidas no livro do folclorista Carlos de Lima, escrito no ano de 1968. Carlos de Lima, *Bumba-meu-boi*, São Luís, 1982, 3ª edição.

53 Informações obtidas através das entrevistas realizadas com Mestre Castro, Chico Aroucha e Careca.

54 Antoninho, entrevista realizada em 18/7/2014.

Nome	Local de nascimento	Chegada a São Luís	Profissão
Bartolomeu dos Santos (Coxinho)	Vitória do Mearim	Década de 1920	Estivador marítimo
Canuto Santos	Guimarães	Década de 1940	Estivador terrestre
José de Jesus Figueiredo	São Vicente Férrer	1956	Estivador terrestre
Apolônio Melônio	São João Batista	1939	Estivador marítimo
Leonardo Martins	Guimarães	1940	Estivador [?]
José Apolônio Martins	Viana	1930-1940	Estivador terrestre
Hemetério Cardoso (Misico)	Guimarães	Década de 1920	Estivador marítimo
João Cância dos Santos	Pindaré-Mirim	Década de 1940	Estivador terrestre
Maurício Fonseca	São João Batista	-	Estivador terrestre
José Ribamar Cutrim (Camaliete)	São Vicente Férrer	-	Estivador terrestre
Luís Antônio Pacheco	São João Batista	Década de 1960	Estivador terrestre
Sebastião Aroucha	São Vicente Férrer	Década de 1960	Estivador terrestre
Francisco Aroucha	São Vicente Férrer	Década de 1960	Estivador terrestre

Quadro 1 – Alguns cantadores de bumba-boi que exerceram atividades na estiva. Informações levantadas a partir das entrevistas e com base nos depoimentos do Projeto Memórias de Velhos⁵⁵

Essas relações demonstram o quanto o universo do trabalho e as rodas de boi estavam entrelaçados em São Luís. Segundo o depoimento de Zé Olhinho, no caso do Boi de Pindaré, era João Cância que empregava seus brincantes na estiva. Cito um trecho da entrevista em que Zé Olhinho fala um pouco desta questão:

⁵⁵ Consultar *Memória de velhos: depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense*, vol. 5, São Luís, MA: Lithograf, 1999.

Seu Zé Olhinho, quanto tempo o senhor trabalhou na estiva?

Zé Olhinho: Mais de 20 anos. Ele que me levou [se refere a João Cândia]. Ele, eu, Reinaldo, Ciriaco, Faustino, Maurício... ele que levava a gente pra lá, pro Sindicato. A alternativa era essa, porque o cara vivia aí jogado sem ter muita perspectiva de vida e o Sindicato era a casa do pobre ganhar dinheiro todo dia. (Zé Olhinho. Entrevista realizada em 30/11/2014)

Seu Antoninho também cita o papel de João Cândia no emprego de brincantes na estiva, inclusive o dele:

Como o senhor conseguiu trabalho na estiva?

Antoninho: através de João Cândia. Que João Cândia era secretário lá na diretoria, tá entendendo? [...] aí foi pra estiva eu, Maurício, Ciriaco, Faustino, esse Reinaldo, Fontenele, deixa eu ver quem foi mais... Zé Leôncio, tá entendendo? Maurício, eu já falei já? (Antoninho. Entrevista realizada em 18/7/2014)

De acordo com os depoimentos, João Cândia exercia uma espécie de liderança, não somente dentro do Boi de Pindaré, mas também no que diz respeito à vida dos brincantes fora do ambiente do boi. Neste caso, podemos perceber que havia uma preocupação em não deixar os brincantes do boi sem emprego, como uma forma de ajudar essas pessoas e suas respectivas famílias a se estabelecerem na capital e até mesmo construir a imagem do Boi de Pindaré como um cordão de boi formado por trabalhadores e não por homens “vadios”.

A demanda de trabalho no porto da cidade era grande e o movimento era intenso, visto que a ilha de São Luís só foi ligada ao continente após o aterramento de uma grande extensão de área de manguezal no continente, denominada Campo de Perizes, em 1943, e posteriormente com a construção da ponte Marcelino Machado em 1972.⁵⁶ Anteriormente, o abastecimento da cidade era feito apenas por via marítima, através

56 CAMELO, Júlia Constança Pereira. *Ocultar e preservar: a saga da civilidade em São Luís do Maranhão*. 2010. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Pará, 2010.

de embarcações, situação que demandava mão de obra em larga escala nas atividades portuárias em São Luís. Antoninho, em seu depoimento, desenha um panorama do cotidiano do porto na época em que foi estivador:

Ave Maria! Naquela época nós tínhamos a cervejaria, era caixa de madeira. As cervejas era caixa de madeira. Na Oleama era saco de coco, borra. Doía na cabeça da gente. Eu trabalhei um dia aqui na Camboa, na 18, no depósito da Brahma, todo mundo dizia que eu ia correr do serviço. Nesse dia João Cância tava de fiscal, aí ele foi resolver não sei o quê da brincadeira e me deixou de fiscal lá, trabalhando. Nós tiramos 12 carros, descarregamos 12 carros de cerveja e carregamos 16 de vasilhame. Tudo era caixa de madeira, mas quando eu cheguei em casa, eu banhei mas não pentei o cabelo, era tudo doído... (Antoninho. Entrevista realizada em 18/7/2014)

O trabalho nos trapiches era pesado e exigia força física. A queda das ofertas de trabalho nas estivas é testemunhada pelos depoentes após a construção da ponte e da estrada BR 135, que liga a ilha de São Luís ao continente, contribuindo para mudanças no transporte de cargas que, a partir de então, passou a ser feito por via terrestre. Sobre este aspecto, cito o depoimento do Sr. Canuto Santos, falecido dono do Boi da Vila Passos, que também foi estivador:

Onde foi o Tesouro, era cheio de cargas chegando e saindo, um movimento muito intenso. Hoje não tem nada. Quando começaram a fazer estradas, a via marítima fracassou. Nesse tempo se ganhava pouco, mas se tornava muito, por que existia serviço e quem chegava aqui desempregado no mesmo dia se empregava. (Canuto Santos. Memória de Velhos).⁵⁷

Dos cantadores citados, os três “donos” do Boi de Pindaré foram estivadores: João Cância, Maurício Fonseca e Sebastião Aroucha. Dessa forma, com base nestes dados, pode-se supor que o Boi de Pindaré, nas suas origens, foi um

⁵⁷ Consultar *Memória de velhos: depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense*, vol. 5, São Luís, MA: Lithograf, 1999, p. 48.

boi de estivadores, organizado e comandado por estivadores. Sobre esse ponto, Mestre Castro afirma: “Eu diria que 90% era estivador [...] ele segurava o brincante aqui [se refere a João Cância], dava aquele apoio, empregava as pessoas e elas ficavam brincando aqui no boi” (Mestre Castro, em entrevista realizada em 27/5/2014).⁵⁸

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como indiquei anteriormente, o surgimento dos primeiros bois “da Baixada” em São Luís acontece entre as décadas de 1940 e 1960, como resultado do processo de migração. De acordo com os depoimentos, o Boi de Viana foi o primeiro grupo a expressar uma “identidade baixadeira”. Era justamente este grupo que nas décadas de 1940 e 1950 tinha o papel de agregar as pessoas recém-chegadas da Baixada que aportavam em São Luís, trazendo em suas bagagens não apenas seus pertences materiais, mas também uma “bagagem cultural” que foi fincada na ilha do Maranhão, sobretudo nos bairros que ainda mantinham e, de certa forma, mantêm até hoje as condições socioculturais para que a brincadeira pudesse ser recriada e se consolidado sob a denominação de “sotaque da baixada” na ilha.⁵⁹

O Boi de Pindaré surgiu de uma dissidência entre os membros do antigo Boi de Viana, e nesse processo destaco o importante papel de João Cância, não somente como autoridade no interior do cordão deste boi, mas também no papel de interlocutor entre a brincadeira e o universo do trabalho, através do sindicato, no qual teve importante atuação, inclusive na admissão de trabalhadores que eram brincantes. Pelos depoimentos, quando João Cância

58 A relação entre o bumba-meu-boi e a categoria dos estivadores é uma questão que merece um estudo mais aprofundado, por permitir que se lance um outro olhar sobre o boi e que novos problemas sejam levantados.

59 Observa-se certa concentração de bumba-bois de sotaque da Baixada/Pindaré no bairro de Fátima, localizado próximo ao centro da cidade. De acordo com o Dossiê do Bumba-meu-boi, somente neste bairro havia até 2011 (ano em que foi publicado o estudo) 14 grupos deste sotaque. No depoimento do Sr. Antoninho, ele explica que assim que chegou a São Luís, em 1960, havia no seu bairro, o Belira (bairro próximo ao bairro de Fátima), muitas pessoas que migraram de diferentes localidades do interior para a capital. O Sr. Antoninho recorda-se de pessoas provenientes dos municípios de São Bento, Bacurituba, Cajapió, São João Batista, Matinha e Viana.

rompeu relações com José Apolônio, dono do antigo Boi de Viana, levou consigo para o cordão do Boi de Pindaré inúmeros companheiros, entre os quais trabalhadores da estiva, inclusive o próprio Coxinho, que após a gravação do primeiro disco gravado do Boi de Pindaré, em 1972, elevou a fama deste boi.⁶⁰

Embora os dados não nos permitam generalizar para outros grupos, nesta inter-relação entre trabalho e brincadeira, no caso do Boi de Pindaré, o que se observa é que grande parte de seus fundadores e dos demais brincantes inseridos posteriormente tem alguma relação com o papel desempenhado por João Cândia no Sindicato dos Arrumadores. Ademais, estes aspectos também corroboram a hipótese de que, por meio do trabalho, João Cândia pretendeu reforçar a imagem de seu grupo, como um cordão formado por trabalhadores. Esta seria uma estratégia para ganhar visibilidade numa sociedade marcada pelo preconceito e pela segregação socioespacial.

Seguindo a linha de pensamento de Abmalena Sanches, participar de um grupo grande de bumba-meu-boi na capital proporcionava a estes sujeitos um sentimento de importância e status que alimentava a sua autoestima.⁶¹ Para além disso, podemos sugerir que o bumba também se constituía para estes sujeitos em um canal de expressão política, numa sociedade que se apresentava profundamente desigual. Martha Abreu, na análise que empreende sobre a obra artística do músico carioca Eduardo das Neves (1847-1919), o crioulo Dudu, sugere que a música popular foi, certamente, o canal de expressão política e de comunicação para diversos segmentos da população, considerando que os canais formais de expressão política não davam conta de todas as demandas sociais.⁶²

60 No ano de 1972, o Boi de Pindaré, através da Prefeitura de São Luís, gravou seu primeiro LP, no Rio de Janeiro. O disco nomeado “sotaque do Pindaré” foi o segundo do gênero gravado no Maranhão e alcançou uma repercussão significativa.

61 SANCHES, Abmalena Santos. *O universo do boi da Ilha: um olhar sobre o bumba-meu-boi em São Luís do Maranhão*. 2003. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco, 2003.

62 ABREU, Martha. Cultura política, música popular e cultura afro-brasileira: algumas questões para a pesquisa e o ensino de História. In: BICALHO, Maria Fernanda; GOUVÊA, Maria de Fátima; SOIHET, Rachel. *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

No caso do bumba-meu-boi, podemos sugerir que a organização de seus brincantes tornava possível a expressão das suas esperanças, desejos e expectativas,⁶³ através de toadas e também nas representações das comédias e palhaçadas, momento em que se apresentavam fatos do cotidiano de maneira cômica. Não raro, são notados os relacionamentos dos cantadores com as autoridades e pessoas influentes do meio político, por meio da composição de toadas que refletem tal relação.⁶⁴

O bumba-meu-boi permitia a estes sujeitos negros, com baixa escolaridade e na condição de migrantes de municípios do interior do estado, a movimentação e a expressão numa São Luís bastante desigual. João Cânciao, por entre as brechas das proibições, foi um sujeito individual que buscou o reconhecimento, ainda que sob os imperativos e interesses da política local. Empreendeu mudanças no Boi de Pindaré tornando este grupo um dos mais importantes na história do bumba-meu-boi. Em grande medida, este feito contribuiu decisivamente para a consolidação e o reconhecimento de uma forma específica de fazer o boi em São Luís do Maranhão.

63 ABREU, *Cultura política, música popular e cultura afro-brasileira...*, 2005.

64 Cito aqui a toada de Coxinho em homenagem a José Sarney: “Zé Sarney nasceu em Pinheiro/Estado do Maranhão/se criou no São Bento/dentro daquela região/ele agora é Presidente da República/é governador da nação/Zé Sarney foi deputado/e governou o Maranhão/passou a Senador/cresceu em sua posição/ele agora é Presidente da República/tá com a faca e o queijo na mão/Pra quem Deus promete não falta/não joga à toa no chão/ se ele prometeu, ele dá/entrega na sua mão/no comando brasileiro/nós tem um filho do Maranhão/Maranhão é meu torrão/é meu berço verdadeiro/terra de compositor/que conhece o mundo inteiro/trabalhou até botar/Zé Sarney no comando brasileiro.” Coxinho/1985, “Fortuna ou a mensagem de Zé Sarney”. In: CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *As toadas do Bumba-meu-boi do Maranhão*. São Luís, MA: [S.l.], 1985.

ENTRE A CULTURA DO ESPETÁCULO E A IDENTIDADE NEGRA: OS MARACATUS-NAÇÃO DO RECIFE NA CONTEMPORANEIDADE¹

*Ivaldo Marciano de França Lima e Isabel Cristina
Martins Guillen*

Atualmente os maracatus-nação reúnem em torno de si significativa força, visibilidade e capital simbólico. A manifestação cultural foi reconhecida como patrimônio cultural do Brasil em 2014, juntamente com o cavalo-marinho, caboclinho e maracatus de orquestra ou de baque solto. É também considerada um dos maiores ícones da dita cultura negra pernambucana na contemporaneidade, atraindo a atenção de pesquisadores de diversas áreas, sobretudo pela repercussão que provoca para além da cena cultural local.² Ao mesmo tempo, entre as diversas manifestações culturais do carnaval recifense, em que participa uma ampla variedade de clubes, blocos, caboclinhos, bois, escolas de samba, ursos e troças, constitui principal referência para designar o que há de mais “pernambucano” nas preferências dos fãs das novas bandas de rock formadas no contexto pós-Movimento Mangue, no qual Chico Science e o Nação Zumbi propagaram a batida do maracatu-nação, contribuindo para a consagração da manifestação cultural entre os jovens. Em outras palavras, pode-se afirmar que os maracatus alcançaram um patamar compa-

1 Artigo publicado originalmente na revista *Tempos Históricos*, Unioeste, v. 9, n. 1, 2006 e modificado para esta publicação.

2 O conceito de “cultura negra” deve aqui ser entendido como uma alusão à tentativa de diferenciar uma prática cultural feita por pessoas socialmente excluídas e marginalizadas, centrando-se nas práticas e costumes, no seu fazer, mas não possui nenhuma relação com o sentido de “negro” na sua perspectiva racial ou identitária em busca de uma essência.

tível com o do frevo, que por muito tempo assumiu o posto de definidor da identidade cultural pernambucana.³

O maracatu-nação é uma manifestação cultural feita em sua grande maioria por homens e mulheres “ditos negros e negras”, muitos deles ligados aos terreiros de xangô e jurema, e que encontrou no carnaval seu lócus de apresentação, ou seja, desfila pelas ruas da região metropolitana do Recife principalmente nos dias de carnaval.⁴ É formado por um cortejo real constituído pela corte e pelo batuque. Na corte os desfilantes se congregam em torno do rei e da rainha, ricamente vestidos e resguardados por um grande pálio, que é precedido por um séquito de súditos, do qual fazem parte a dama do paço que carrega a calunga (entidade que protege o grupo) e pelo porta-estandarte que anuncia a chegada da nação (o grupo de maracatu). Esta corte real desfila pelas ruas da cidade acompanhada de um batuque constituído por instrumentos de percussão: bombos, gonguê, caixa de guerra, mineiro ou abê. O maracatu-nação é formado a partir de práticas culturais que ocorrem em uma comunidade de sentido, o bairro em que vivem, o terreiro que frequentam, as redes de parentesco, o que confere à manifestação cultural um caráter comunitário.

O sucesso dos maracatus-nação refere-se à música que executam, e que tem sido executada mundo afora por homens e mulheres, em geral pertencentes às classes médias, que formam

3 Em Pernambuco existem dois tipos de maracatu: o nação ou de baque virado, ou simplesmente a nação, modo como muitos maracatuzeiros se referem ao grupo, que é objeto de discussão neste artigo, e também o maracatu de baque solto, conhecido ainda como maracatu rural ou de orquestra. Do ponto de vista da etnomusicologia são manifestações culturais muito distintas. O maracatu de baque solto é uma manifestação que ocorre principalmente entre os trabalhadores rurais da zona canavieira e ficou também bastante conhecido quando Chico Science se apresentou com a característica cabeleira de papel brilhante usada pelos caboclos de lança. Este último grupo não fez o mesmo sucesso entre a classe média desejosa de consumir as manifestações da cultura “popular” no processo de espetacularização aqui discutido.

4 Em relação à expressão utilizada, no caso, “ditos negros e negras”, ressaltamos que nem Recife nem o Brasil possuem uma identidade bipolar, na qual só cabem duas possibilidades (negros e brancos). Ainda que na atualidade se possa afirmar que significativo número de pessoas se assumem enquanto negras, há também os que se definem como morenos de toda a espécie. Neste caso, tomaremos os termos “negros e negras” tão somente como referência, mas não vemos nem a bipolaridade enquanto construção hegemônica, nem percebemos que esta seja referência para os maracatus como um todo.

grupos percussivos para tocar principalmente maracatu e também outros ritmos da cultura pernambucana e brasileira, a exemplo do coco.⁵ No entanto, são poucos os grupos percussivos que formam uma corte real, ou seja, congregam pessoas para *dançar* maracatu, já que a preferência reside em *tocar* maracatu.

Em contraste com um passado não muito distante, em que os maracatus-nação eram objetos de desprezo por parte da própria sociedade pernambucana (tidos como “antros de negros xangozeiros e favelados”), hoje são admirados por muitos que compram os seus CDs e fazem questão de assistir seus desfiles durante o carnaval, vendo-os como manifestação genuinamente pernambucana.⁶ Na atualidade, diversos grupos gravaram CDs, uma vez que o maracatu-nação vem se constituindo em um “produto” de razoável rentabilidade, havendo aqueles que possuem produtores culturais, empresários e assessoria de imprensa. Ressalta-se que esta realidade ocorre há pelo menos 20 anos, mas em um passado não muito distante, boa parte dos grupos enfrentava situações delicadas, alguns correndo risco de deixar de existir, inclusive. Famosa é a toada, ainda hoje cantada por diversos mestres, em que a tônica da incerteza e da importância do grupo é referida: “Mas o povo assim dizia, que o maracatu não saía, o maracatu está na rua com prazer e alegria.” Ouvimos de muitos maracatuzeiros a explicação de que esta toada está associada também às justificativas de que para determinado grupo não desfilar é também sinônimo de não haver carnaval, posto que para muitas comunidades, o tríduo momesco se resume tão somente àquela manifestação cultural. No entanto, muitos maracatus deixaram de desfilar em diferentes momentos da sua história.

5 Os grupos percussivos podem ser definidos como agremiações de jovens que dispõem de alguns instrumentos (ou todos) musicais do maracatu. Em regra geral, são formados por pessoas que moram em diferentes localidades, apesar de haver grupos que são constituídos por pessoas de uma mesma comunidade. Se as nações de maracatu variam enquanto instituições, os grupos percussivos também! Pode-se encontrar em um mesmo grupo, que se reúne geralmente nos finais de semana, pessoas que residem em diferentes partes da cidade ou de outros municípios da região metropolitana. Em geral, são jovens, predominantemente brancos (ou com peles claras) e pertencentes às camadas médias urbanas. Os instrumentos pertencem a cada um dos integrantes, que necessita dispor de um, caso deseje integrar o referido agrupamento, e assim tenha como aprender a tocá-lo.

6 LIMA,IVALDO MARCIANO DE FRANÇA. *Identidade negra no Recife: maracatus e afoxés*. Recife: Bagaço, 2009.

Para compreendermos a história destes grupos, bem como das transformações que ocorreram no período considerado, é imprescindível sopesar os diálogos, as negociações e os conflitos com o processo de espetacularização das práticas culturais, especialmente a carnavalesca, que vem ocorrendo desde a década de 1960. Tal procedimento permitirá colocar em evidência e compreender o protagonismo das lideranças e mesmo dos grupos de maracatu-nação nesse processo. Este protagonismo foi fundamental para que superassem diferentes contextos desfavoráveis que vivenciaram.⁷ Vale destacar que não entendemos esse processo como uma simples apropriação da cultura dita popular, no sentido de que tem sido *canibalizada*, como se refere José Jorge de Carvalho, posto que, por se tratar de processo ambíguo, muitos daqueles que fazem a manifestação veem neste um momento propício para conseguirem visibilidade e se lançar no mercado cultural.⁸ É nesse sentido que, a despeito do processo de espetacularização poder ser entendido como uma apropriação cultural, vamos tratá-la da mesma forma, como a definiu Chartier, como constitutiva da prática cultural.⁹

Desde 2002 os maracatus-nação têm sido responsáveis pela abertura oficial do carnaval recifense. Localizado no Marco Zero, coração do Recife, o *show* de abertura do carnaval congrega diversas apresentações de artistas locais e nacionais e tem início com a cerimônia na qual o prefeito entrega a chave da cidade ao Rei Momo. Entre os *shows* que ocorrem nessa abertura, destaca-se o espetáculo conduzido pelo renomado artista Naná Vasconcelos, que congrega os batuques de várias nações de maracatu.¹⁰ Regidos pela experiente batuta do famoso percussionista, os maracatus-nação abrem o carnaval num *show* em que os batuques tocam unidos, uníssonos, acompanhando

7 LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus do Recife: novas considerações sob o olhar dos tempos*. Recife: Edições Bagaço, 2012.

8 CARVALHO, José Jorge. *Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento*. Brasília: UNB, 2004. Série Antropologia.

9 CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

10 Este artigo foi escrito antes do falecimento de Naná Vasconcelos, ocorrido em 9 de março de 2016.

outros artistas ou orquestras. Ao longo dos anos, o evento tem sido objeto de discussões e controvérsias, marcando os conflitos de identidade, bem como as ambivalências que pontuaremos neste trabalho. A forma como o espetáculo foi organizado tem sido alvo de críticas, por se colocar tantos grupos que possuem identidades musicais próprias para simplesmente fazerem um único toque, ou o acompanhamento musical de uma orquestra sinfônica ou artista, fazendo com que os maracatus assumam uma posição coadjuvante no espetáculo.¹¹ Por outro lado, o *show* tem inegavelmente contribuído para dar visibilidade aos grupos que dele participam, bem como tem sido considerado uma importante estratégia política de posituação da cultura dita negra no Recife. Mas, para os maracatuzeiros a festa propriamente dita ocorre depois do evento, pois cada batuque sai em desfile pelas ruas, arrastando seus admiradores ao som de seu sotaque percussivo. Este é o momento por excelência em que se podem perceber as disputas entre os grupos. As rivalidades são expressas, principalmente durante a saída, por mais que a organização do evento tente transformar os batuques em um só. Mas tem sido, indubitavelmente, um momento privilegiado para pensar este complexo processo que é a espetacularização das manifestações culturais da chamada cultura popular durante o carnaval recifense.

Os maracatus ainda participam de outro grande espetáculo no carnaval, considerado um dos mais disputados pelo público: a famosa e emblemática Noite dos Tambores Silenciosos, que ocorre toda segunda-feira de carnaval e que possui ao mesmo tempo feições religiosas e artísticas, embaladas por múltiplos significados. O Pátio do Terço, local situado à margem do principal circuito carnavalesco e de espaço reduzidíssimo, vem atraindo ao longo dos anos um crescente número de espectadores. Estima-se que o total de presentes neste evento oscile entre

11 Para que se possa melhor compreender a dimensão conflituosa desta questão, é importante considerar que cada grupo de maracatu tem uma identidade percussiva própria, ou seja, cada um deles tem seu próprio toque. É esse toque que permite, por exemplo, diferenciar um grupo de outro. Como nem todo maracatu-nação toca a mesma música, em torno dessa identidade percussiva há inúmeros conflitos, que o *show* da abertura do Carnaval evidencia ao colocar todos os batuques tocando da mesma forma.

cinco e dez mil pessoas. Seu caráter ritual confere-lhe o tom exótico, necessário para atrair grande número de turistas que passam pelo carnaval recifense e que vão assistir às nações reverenciarem seus “ancestrais” em uma cerimônia religiosa na qual os antepassados negros e escravizados são lembrados, assim como os eguns (espíritos dos mortos).¹² Na Noite dos Tambores Silenciosos, evento que ocorre desde meados da década de 1960, cada grupo de maracatu-nação se apresenta com a corte e o batuque, de forma processual, na frente da Igreja de Nossa Senhora do Terço. À meia-noite esse desfile dos grupos é interrompido por uma cerimônia que tem o objetivo de celebrar os antepassados, sejam eles os negros escravizados, sejam os eguns (ancestrais ou espíritos dos mortos). Na atualidade um babalorixá canta para os orixás enquanto pombas brancas são soltas, simbolizando a paz. Quando foi criada, a cerimônia era precedida por um grupo teatral que representava um auto sobre a escravidão, e à meia-noite um clarim anunciava o momento de reverenciar esses antepassados. Desde esse período até o momento, o evento em si e especificamente a cerimônia têm sido “africanizados” e sacralizados.

Assim, em um período relativamente curto, vimos os maracatus-nação deixarem de ser marginais para assumirem o posto de guardiões da “tradição” e da “cultura” pernambucanas. O que se pode dizer sobre estas mudanças? Quais as razões que as justificam? Como explicar que em tão pouco tempo os maracatus-nação tenham passado a se constituir em um dos elementos primordiais dessa identidade pernambucana?

Essas questões não se desconectam de outra que diz respeito ao imaginário que permeia discursos e práticas dos integrantes dos maracatus-nação, bem como de setores da sociedade

12 Referimos-nos aos ancestrais como uma categoria nativa, ou seja, é dessa forma que aqueles que fazem maracatu se referem aos antepassados de modo geral. Também enquanto categoria nativa, *egum* é o espírito de alguém morto. Trata-se de uma adaptação da mitologia iorubana, tanto nos terreiros da religião dos orixás, como também no âmbito dos maracatus-nação. Sobre a Noite dos Tambores Silenciosos, consultar: GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Noite dos tambores silenciosos: ritual e tradição entre os maracatus-nação do Recife. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA: Saberes e práticas antropológicas. Desafios para o século XXI, 25., 2006, Goiânia. *Anais Eletrônicos...*, Goiânia, ABA/UFMG/Universidade Católica de Goiás, 2006.

que os observam e admiram. Como pensar os maracatuzeiros, em grande parte oriundos das comunidades carentes, localizadas nas periferias da cidade (favelas com péssimas instalações urbanas em sua maioria), e os discursos de uma identidade pernambucana indistinta quanto ao pertencimento racial, se uma das principais características apontadas por seus estudiosos é uma suposta africanidade, expressa no pertencimento às religiões de terreiro, como o xangô pernambucano (candomblé) e a jurema?

Utilizamos o conceito de africanidade de forma crítica, tão somente como maneira de estabelecer a referência para que o leitor compreenda que os maracatus-nação foram (e de certa forma ainda são) representados como “manifestação africana” por grande parte dos estudiosos. Esta africanidade se definia, segundo estas representações, nos vínculos estabelecidos entre os maracatus-nação e a religião dos orixás. Consideramos os maracatus como parte da cultura dita negra, entendendo que não se devem tomar os negros como descendentes naturais do continente africano. Também não compreendemos a religião dos orixás (xangô/candomblé) como uma religião de matriz africana, uma vez que não conseguimos identificar nenhuma homogeneidade ou prática cultural universal aos povos do continente referido. Desta forma, nomearemos o xangô/candomblé como uma religião de terreiro, atribuindo-lhe o caráter de prática cultural construída em solo brasileiro, mesmo considerando diferentes contribuições de outros povos, devidamente ressignificadas em novo contexto. Afinal de contas, não é assim que as práticas são construídas?

Esta é uma questão imprescindível para o entendimento da atual situação em que vivem os maracatus-nação: em busca do diálogo com a sociedade mais geral, bem como de recursos, alguns grupos abrem mão de uma série de aspectos identitários, considerados tradicionais. Entre estes, ressalte-se a sua identidade percussiva, uma vez que no evento de abertura do carnaval, os maracatus são instados a tocar todos juntos, ao mesmo tempo, o que leva alguns grupos à adesão de estilos que não são necessariamente os seus, como já apontado. Essas questões identitárias, vividas pelos maracatuzeiros em suas múltiplas facetas,

são pautadas e pontuadas por diversos conflitos, que se expressam muitas vezes em aparentes incongruências discursivas, sem que isso signifique verdadeiramente conflitos de identidade.¹³

É nesse sentido que se pode pensar outra inovação destes novos tempos, que diz respeito ao alargamento das fronteiras de pertencimento grupal dos maracatus. Alguns destes grupos possuem batuques que são compostos por “alunos” oriundos das muitas “oficinas” ofertadas por alguns dos integrantes (normalmente os mestres) para os interessados em geral, que pagam por esses cursos. Há também “oficinas de dança” e a venda de fantasias para os que desejam desfilar no carnaval, situação esta que ocorre, porém, com menor frequência. Outro elemento modificado pela força do mercado e da espetacularização a que foram submetidos os maracatus diz respeito aos locais em que se apresentam. O carnaval é o período por excelência destes grupos, principal ocasião em que recebem os recursos financeiros em maior abundância, pagos tanto pela iniciativa privada como pelo poder público. Em geral os grupos mais famosos optam por receber as propostas mais vantajosas, podendo deixar de lado os desfiles nas suas próprias comunidades e nos carnavais de bairro, que normalmente pagam muito pouco por estas apresentações.

As mudanças que abordamos não constituem uma realidade que diz respeito a todos os maracatus, uma vez que estas afetam principalmente os maiores grupos, quase sempre despreparados para lidar com os desafios colocados pela modernidade atual (leia-se globalização). Em geral, porém, tanto os pequenos grupos como os maiores são confrontados com algumas destas situações. Há uma tendência em boa parte dos grupos de abrir suas portas, aceitarem “os de fora”, e mudar as regras de convivência interna, como forma de obter o reconhecimento e a legitimidade necessários para a conquista de espaços, tanto entre os seus pares como na sociedade como um todo. Isto é um pouco do que pode ser dito sobre os maracatus “tradicionais” e “genuinamente pernambucanos”: ou mudam e se adaptam às novas exigências da espetacularização ou perecem, dando lugar

13 HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, p. 68-75, 1996.

àqueles que conseguiram negociar estas mudanças, incorporando-as, o que significa certa homogeneização crescente nos modos de fazer maracatu, não presente poucas décadas atrás. A despeito dos ganhos evidentes de alguns grupos, o antigo modo de se fazer maracatu, para não dizer tradicional, está em franco desaparecimento.

Mas, como pensar estes maracatus em meio a estas mudanças, se o que os caracterizava era justamente seu perfil comunitário (ou “africano”, como alguns denominam), tão valorizado até mesmo por determinados indivíduos (das classes médias) que buscam o pertencimento ao grupo como forma de se mostrar “autenticamente pernambucano”, e ao mesmo tempo partícipe de uma “tradicional” manifestação cultural? Vale ressaltar que parte destes jovens de classe média que acorrem aos maracatus o fazem também em busca de diversão e prazer, gerando conflitos os mais inusitados possíveis. É nessa perspectiva que propomos pensar algumas das muitas possibilidades colocadas para os maracatuzeiros e os seus maracatus de uma maneira geral: discursos, práticas e muitos processos em jogo. Se por um lado os maracatus mais afamados da cidade aceitam os jovens “brancos” (e alguns “negros” também) do Recife e de outras regiões do país (estrangeiros idem) como integrantes, corroborando para o alargamento de suas fronteiras comunitárias e identitárias, por outro mantêm, na medida do possível, seus discursos e práticas de pertencimento às religiões de terreiro.¹⁴

Para compreendermos a complexidade que envolve esse processo de espetacularização, vale ressaltar que a maioria dos integrantes dos maracatus-nação reside na comunidade ou próximo ao local em que o grupo está sediado. E é por morarem próximos uns dos outros que estão mais dispostos a compartilhar práticas diversas, conferindo o caráter de nação para estes grupos, que trazem consigo certa propensão a fazerem o maracatu de modo “coletivo”, sem que exista um coreógrafo ou

14 Entendemos como religiões de terreiro as diferentes manifestações e formatos da umbanda, além da jurema e da religião dos orixás. Temos consciência das dificuldades que envolvem o fenômeno religioso, bem como das complexidades que permeiam o estudo destas religiões, por isso, optamos por nomeá-las de forma genérica como religiões de terreiro.

alguém que dite a forma de dançar ou mesmo que imponha o modo de costurar, bordar ou fazer qualquer tipo de coisa. Não são grupos dotados de uma lógica de espetáculo para vender, em que prevaleça a lógica do consumo. Estas questões são, a nosso ver, as principais diferenças entre as nações de maracatu e os grupos percussivos, por mais que alguns destes venham, no tempo presente, reivindicando a condição de serem nações. Isso mesmo! Alguns grupos formados já há alguns anos, como o Maracatu-Nação Pernambuco ou o Maracambuco, buscam ser reconhecidos como uma nação de maracatu, o que não tem sido aceito pelos maracatus-nação. Mas hoje, diante desse complexo contexto cultural e identitário, não há como definir de modo preciso o que é um maracatu-nação. Essas fronteiras identitárias, pelo próprio processo e espetacularização, têm se mostrado porosas e flexíveis.

Levando em consideração as questões aqui apresentadas, podemos sintetizar: os maracatus-nação compartilham práticas em um mesmo “território”, possuem vínculos com a religião dos orixás, com a umbanda e com a jurema, podendo ser com as três ao mesmo tempo, ou com uma destas de forma isolada.¹⁵ Seu espetáculo é fruto de muitas “contribuições” anônimas e vem se transformando ao longo das últimas três décadas. Eis o que define um maracatu-nação, portanto: território, religião, práticas compartilhadas e espetáculo coletivo.

15 Sobre o candomblé, umbanda e jurema, consultar: LIMA, Vivaldo da Costa. O conceito de nação nos Candomblés da Bahia. *Afro-Ásia*, Salvador, v. 2, n. 12, p. 65-90, jul./dez. 1976; LIMA, Ivaldo Marciano de França. Uma religião que cura, consola e diverte: as redes de sociabilidade da Jurema sagrada, *Cadernos de Estudos Sociais*, Recife, v. 20, n. 2, p. 195-208, jul./dez. 2004; MOTTA, Roberto (Coord.). Os afros-brasileiros. In: CONGRESSO AFRO-BRASILEIRO, 3., 1985, Recife. *Anais...* Recife: Massangana, 1985, p. 109 - 123; MOTTA, Roberto. Religiões afro-recifenses: ensaios de classificação. *Revista Antropológica, Série Religiões Populares*, ano 2, v. 2, p. 11 -34, 1997; _____. BRANDÃO, Vagner Gonçalves da (Org.). *Caminhos da alma: memória Afro-Brasileira*. São Paulo: Summus (Edições Selo Negro), 2002, p. 49-87; ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991; PINTO, Clélia Moreira. *Saravá Jurema Sagrada: as várias faces de um culto mediúnico*. 1995. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Programa de Pós Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1995; SALLES, Sandro Guimarães de. *À sombra da jurema encantada: mestres juremeiros na umbanda de Alhandra*. Recife: Editora da UFPE, 2010; _____. *À sombra da jurema: a tradição dos mestres juremeiros na umbanda de Alhandra*. *Anthropológicas*, ano 8, v. 15, p. 99-122, 2004.

Esta é a diferença substancial que os marca e separa dos grupos percussivos considerados como manifestações que “estilizaram” os maracatus-nação. É importante, porém, insistir na necessidade de se refletir sobre a criação destes grupos percussivos, formados quase que exclusivamente por jovens “brancos”, tendo como perspectiva a ideia de que o Movimento Mangue popularizou a alfaia como instrumento musical, dando ênfase nos batuques e apontando para um sentido diferente do que estes possuíam nos maracatus-nação.¹⁶ É fundamental estabelecer a relação entre as classes médias e estes grupos de batuque, mostrando que, se alguns indivíduos vão até as nações de maracatu para ocupar espaços, outros criam seus próprios grupos, retirando destes a ideia de religião e de sentido comunitário, e em decorrência “problemas” que as comunidades carentes trazem consigo.¹⁷ Os grupos percussivos são formados por pessoas brancas majoritariamente, de tal modo que, dificilmente o leitor, caso resolva ir ao Recife no carnaval, deixará de sentir um choque quando se deparar com as duas manifestações: um cortejo de maracatu-nação com batuque formado em sua maioria por homens e mulheres de diversos tons de pele negra, e os grupos percussivos maciçamente formados por homens e mulheres brancos.¹⁸

16 Alfaia, espécie de tambor, é a denominação de um dos instrumentos usados no maracatu e a origem da palavra pode estar ligada ao uso que a palavra alfaia (como o conjunto de móveis e utensílios) tinha entre as irmandades no século XIX. A popularização que o Movimento Mangue proporcionou a este instrumento interferiu também na sua denominação, posto que os antigos maracatuzeiros diziam “afaia”. Hoje, todos entendem que alfaia é o tambor usado no maracatu-nação, como fica evidente em TELES, José. *Do frevo ao manguebeat*. São Paulo: Ed. 34, 2000. As aspas utilizadas sempre que aparecem as categorias “branco” ou “negro” dizem respeito ao aspecto crítico com que enxergamos o uso destes conceitos. A nosso ver, nem o Recife e muito menos o Brasil podem ser enquadrados nesta perspectiva de classificação racial bipolar, ainda que os movimentos negros invistam nesse aspecto para a construção de uma identidade negra.

17 Os maracatus-nação possuem problemas inerentes ao cotidiano, no caso, homens alcoolistas, mulheres que brigam com seus maridos, meninos que usam drogas, dentre outros aspectos presentes em uma comunidade carente. Estes “problemas” não são bem vistos por alguns destes jovens que veem nos maracatus apenas um espaço para a diversão e o prazer. Mais à frente abordaremos novamente esta questão.

18 Isto não é regra entre todos os maracatus-nação posto que os grandes grupos inserem no seu batuque durante suas apresentações no Carnaval os grupos percussivos de fora do Recife que geralmente vão passar o Carnaval na cidade, fazendo com que os batuques tenham uma presença significativa de homens e mulheres “brancos”.

Não se pode esquecer também que a ideia de criar grupos de percussão, e a participação destes batuques das nações de maracatu, está respaldada na transformação e redução dos sentidos do maracatu para a ideia de diversão e música, como apontado por Carvalho.¹⁹ E as apresentações dos maracatus-nação e dos grupos percussivos passam então a ser vistos como boas opções de lazer e entretenimento. Isso é fundamental para entender os novos grupos percussivos: a ideia do lazer e do entretenimento, que podem ser usufruídos por qualquer um, a qualquer hora, em qualquer lugar e a todo momento. Como exemplo, podemos citar o já famoso encontro que ocorre toda sexta-feira à noite no bairro do Recife, denominado de Traga a Vasilha, em que jovens de diversos maracatus e grupos percussivos se reúnem para tocarem juntos, com seus próprios instrumentos. A ideia de que cada batuqueiro possa ter seu próprio instrumento é consequência desse “embranquecimento”, uma vez que entre os maracatus-nação os instrumentos são ainda, em sua grande maioria, coletivos, ou seja, pertencem ao grupo e não aos batuqueiros. Destaque-se ainda a popularização dos modos de se fazer a alfaia, através de oficinas diversas. Contudo, alguns artesãos no Recife ainda são os preferidos e seus instrumentos alcançam altos preços, a exemplo de Maureliano, criador da marca Barravento. Atualmente, podem-se encontrar os tambores de Maureliano em diversos lugares do mundo nos quais o maracatu se popularizou.

Desse cenário de sucesso, porém, ficam excluídos os problemas normalmente existentes em comunidades carentes em que os maracatus estão sediados: desempregados, favelados, bêbados, doentes de toda espécie, alto índice de criminalidade, falta de saneamento... Os problemas sociais devem ficar de fora da diversão. A miséria daqueles que fazem os maracatus-nação não deve transparecer nos espetáculos! Seus integrantes são muitas vezes, imperceptivelmente, instados a se comportar de forma a não demonstrar/denunciar suas origens sociais. “Nada de catar

19 CARVALHO, Ernesto Ignácio de. *Diálogo de negros, monólogo de brancos: transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado*. 2007. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

latinhas depois que o maracatu desfila, afinal, isso é coisa de favelado!” Ouvimos frase parecida de uma rainha de maracatu!

Deve-se pensar também que os maracatus, na segunda metade do século XX, foram tolerados e aceitos por muito tempo devido à exaltação de seu lado lúdico, tendo em vista que o pressuposto da “democracia racial”, enquanto argumento ideológico, enfatizava a contribuição “negra” dentro desta perspectiva, qual seja, de que os negros colaboraram com as festas e as manifestações culturais para a formação da nacionalidade. Nesse sentido, um maracatu não poderia ser visto como expressão identitária de uma comunidade que traz consigo suas marcas sociais. Os maracatus ao mesmo tempo que sofrem um processo de branqueamento são também higienizados: devem sempre lembrar a alegria e o orgulho de ser pernambucano.

Outra questão importante a ser discutida diz respeito à atuação de alguns produtores e empresários da “cultura popular”, que passam a ter nos maracatus-nação e em outras manifestações da cultura popular um importante instrumento para ganhos materiais, tendo em vista sua aceitação em alguns nichos do mercado, notadamente a *world music*. Mas, para que estes maracatus sejam palatáveis ao mercado, precisam ter outra conduta, pautar-se pela lógica do espetáculo. Contudo, por mais que alguns produtores e empresários culturais tentem “branquear” ou “higienizar” estes grupos, seus membros, em sua maioria, continuam sendo os moradores das periferias, vivendo vários problemas sociais e compartilhando práticas consideradas estranhas para os novos maracatuzeiros das classes médias. A corte dos maracatus e o conjunto das fantasias não se constituem objeto de fascínio e sedução como os batuques, o que obriga os grupos a construírem uma composição entre os novos batuqueiros que chegam com os que já formavam o grupo, gerando conflitos e tensões em alguns momentos. Nesse sentido, pode-se afirmar que na atualidade é mais do que comum encontrar pessoas das classes médias (e da elite) em algumas nações, e essa é uma questão que tem como ponto culminante a abertura dos maracatus para todos os indivíduos, independentemente de sua cor “branca” ou condição social.

Esta espetacularização da cultura dita negra em Pernambuco e o processo de popularização dos maracatus são fatores mais amplos, polissêmicos e complexos do que o arrolado anteriormente, e não há aqui espaço para discutirmos todo esse processo, como merecido. Em grande parte da literatura que tem se dedicado a pensar o processo de espetacularização dos maracatus-nação está presente a ideia de que este é um fenômeno recente, que pode ser recortado a partir do sucesso do Movimento Mangue e da popularização do maracatu. Nosso argumento caminha em outra direção, a de que se trata de um processo mais amplo temporalmente, e sua compreensão não pode prescindir de uma discussão histórica, principalmente considerando como os atores sociais dos movimentos que buscaram valorizar a cultura “negra” no Recife contribuíram para a conformação dos problemas apontados aqui. Desse modo, vamos analisar o processo de espetacularização desde meados da década de 1960, quando emerge e se consolida o discurso que apregoa o carnaval como uma manifestação lucrativa e que deveria ser pensada como um negócio para atrair turistas e investimentos. Ainda que os maracatus-nação não estivessem no centro dessa discussão (que envolveu o debate entre o frevo e as escolas de samba), eles foram afetados por este largo processo de transformação da cultura carnavalesca em Pernambuco.²⁰

OS MARACATUS-NAÇÃO E A VALORIZAÇÃO DA CULTURA “NEGRA”

Entre os anos de 1950 e 1960 assistimos no Brasil a um amplo processo de valorização da cultura dita negra. Entre reportagens de revistas, romances de Jorge Amado e músicas de Dorival Caymi, a cultura dos candomblés, capoeira, baianas e seus acarajés ganham maior visibilidade e positividade. Trata-se de um processo nacional há muito referido pela historiografia. No Recife assiste-se a um processo semelhante, principalmente com o sucesso de Dona Santa, rainha do Maracatu Elefante. Dona Júlia do Nascimento, mais conhecida como Dona Santa, nasceu em 1876 e

20 SILVA, Augusto Neves. *Quem gosta de samba, bom pernambucano não é? (1955 – 1972)*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

faleceu em 1962. Foi uma rainha de maracatu bastante conhecida tanto entre os pernambucanos quanto nacionalmente e pode ser considerada como um ícone dessa cultura “negra” e “africana”. As festas aos orixás e batuques de maracatu mostravam a contribuição africana de nossa “democracia racial”!

Como se pode entender esse processo? Quem foram seus agentes? Pensamos que a análise das práticas e ações dos maracatuzeiros, jornalistas, fotógrafos, intelectuais, folcloristas, carnavalescos, militantes dos movimentos negros e outros nos possibilitam adentrar o processo e mostrar parte de sua complexidade. Este processo, portanto, não pode ser compreendido sem que se discuta particularmente a ação de um articulador cultural: Paulo Viana. Intelectual e jornalista negro, trabalhava como comentarista econômico do *Jornal do Commercio* e do *Diário de Pernambuco*, mas também escrevia sobre a cultura carnavalesca, uma vez que era membro da Associação dos Cronistas Carnavalescos. Teve destacada atuação durante as décadas de 1950 a 1980 no carnaval em geral, e entre os maracatus-nação em especial.

Suas reportagens enfocavam os maracatus-nação e os terreiros, demonstrando como eram constituídos e o que representavam para a sociedade da época. Foi, talvez, um dos primeiros a pensar nos maracatus e terreiros como expressão e possibilidade de atuação política para os movimentos sociais negros. Publicou alguns trabalhos em livros e revistas, além das muitas reportagens nos jornais por onde trabalhou. Porém, sua memória é mantida não pelo que escreveu, mas por sua criação mais significativa, a Noite dos Tambores Silenciosos, no início da década de 1960.

Como já nos referimos, o evento ocorre todos os anos no Pátio do Terço, na segunda-feira de carnaval, e para ele acorrem quase todos os grupos de maracatus-nação, não sendo permitida a participação dos grupos percussivos. A forma tem se modificado substancialmente desde que o evento foi criado por Paulo Viana, mas o significado mais amplo permanece o mesmo ao longo das décadas: uma rememoração dos ancestrais africanos, sejam eles escravos ou eguns. No entanto, nas histórias contadas pelos mara-

catuzeiros, as interpretações mais díspares são encontradas, umas jogando a realização do evento para um passado imemorial e longínquo, outras caracterizando-o como próprio dos terreiros, conferindo-lhe feições que não foram necessariamente pensadas por seu criador. Aliás, poucos se lembram de como era o encontro dos maracatus no Pátio do Terço, logo que foi inventado em 1962.

Naqueles anos 1960, Paulo Viana organizou um evento teatral para lembrar os escravos, cuja encenação era acompanhada pelos maracatus. Não havia nenhum caráter religioso explícito no espetáculo. Sua potencialidade turística foi sempre ressaltada, desde sua criação, ao mesmo tempo que buscava valorizar as manifestações da cultura negra no Recife, pois restavam poucos maracatus em atividade.²¹

Paulo Viana não foi apenas o criador da Noite dos Tambores Silenciosos. Sua atuação junto aos maracatuzeiros é lembrada ainda hoje por alguns destes e pode ser percebida também em algumas das entrevistas feitas pelos pesquisadores da Casa do Carnaval.²² Maria Madalena, famosa maracatuzeira e rainha de vários maracatus da cidade, ao ser inquirida sobre a Noite dos Tambores Silenciosos e os seus significados, afirmou que se tratava de um evento do “tempo dos negros”.²³ Seus contatos com Paulo Viana são explicitados logo em seguida, quando afirma que ele lhe contava sobre o passado da festa e que se tratava de uma homenagem aos negros. Suas palavras sobre o evento revelam uma diferenciação estabelecida entre os “negros de hoje” e os “do passado”, o que talvez nos leve a pensar tratar-se de suas interpretações das representações criadas por alguns estudiosos que escreveram sobre os maracatus, que os perceberam como práticas de “africanos”. Pereira da Costa, que escreveu no início do século XX, pode ser considerado como o maior expoente destes estudio-

21 REAL, Katarina. *O folclore no Carnaval do Recife*. 2. ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco - Ed. Massangana, 1990; LIMA, Ivaldo Marciano de França. Periodizando a história dos maracatus. *Folclore*, Fundação Joaquim Nabuco, n. 297, p. 1-8, 2003.

22 A Casa do Carnaval é uma repartição ligada à Secretaria de Cultura da Cidade do Recife e fica localizada no Pátio de São Pedro. Nela estão guardadas diversas entrevistas que foram feitas com maracatuzeiros e maracatuzeiras proeminentes, a exemplo de Maria Madalena e Luiz de França.

23 Entrevista com Maria Madalena: Entrevistas Casa do Carnaval, p. 34.

sos que viam o maracatu como reminiscência de práticas africanas, discurso este que foi reproduzido e se encontra presente na historiografia sobre os maracatus-nação até bem recentemente.²⁴

Paulo Viana também organizou outros eventos, a exemplo de um festival de xangô, realizado no ginásio do Sesc, e promoveu os encontros entre Dona Santa e Sinhá, Yayá e Badia, yalorixás que tinham um terreiro no lugar e que eram conhecidas como as Tias do Terço. Sobre a afamada rainha do Maracatu Elefante, Dona Santa, Paulo Viana escreveu diversas matérias, algumas reveladoras de suas posições políticas em torno dos maracatus, para os quais construía representações bem originais, mas de difícil comprovação. Um exemplo encontra-se na afirmação de que os reis e rainhas dos maracatus assim o eram na África e tinham vindo para o Brasil na condição de prisioneiros de guerra, vencidos pelos adversários. Em sua afirmação observa-se, de forma explícita, a compreensão de que os maracatus se constituíam em transposições, enquanto práticas culturais, do continente africano para o Brasil.²⁵

Suas ideias de que os maracatus compunham grupos de exilados étnicos complementava-se com a teoria por ele difundida de que a sucessão dos maracatus só poderia ocorrer por descendência direta, ou seja, uma visão coerente com a concepção dinástica dos maracatus e seus reis e rainhas. Este foi, a nosso ver, o principal motivo que o levou a afirmar ter Dona Santa desejado que, após sua morte, as atividades do Elefante se encerrassem, uma vez que não dispunha de herdeiros de sangue que pudessem dar continuidade ao reinado.²⁶

24 Estas representações criadas por Pereira da Costa foram discutidas por: LIMA,IVALDO Marciano de França. *Maracatus e maracatuzeiros*: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias. Recife, 1930 – 1945. Recife: Bagaço, 2008; _____. Práticas e representações em choque: o lugar social dos maracatus na cidade do Recife nos anos de 1890 a 1930. *Clio, série História do Nordeste*, v. 1, n. 21, p. 85–106, 2003. Sobre Pereira da Costa, consultar: ANDRADE, Manuel Correia de. *Pereira da Costa – O homem e a obra*. Recife: CEPE, 2002.

25 VIANA, Paulo. Carnaval de Pernambuco. In: SILVA, Leonardo Dantas; MAIOR, Mário Souto (Org.). *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife: Massangana/Fundaj, 1991. p. 311-313.

26 VIANA, Paulo. O maracatu nação do Elefante desaparecerá com sua rainha. *Diário da Noite*, 7/1/1958(a); _____. Os grandes e legítimos maracatus cedem lugar a grupos sofisticados. *Diário da Noite*, 13/1/1958.

Junto a Paulo Viana naturalmente congregavam-se outras pessoas que compartilhavam de suas ideias e ideais e que contribuíram para colocar em atuação na cidade do Recife, e de forma positiva, uma dada cultura negra que poderíamos hoje questionar, pois se destaca na sua concepção uma visão romântica do fazer cultural, como se fossem antigas reminiscências que se reproduziam porque assim determinava a tradição. Mas, ele próprio foi um grande inventor de tradições. Para nosso argumento, no entanto, importa destacar que a atuação de Paulo Viana foi fundamental na valorização e visibilidade da cultura dita negra, constituindo-se nos primórdios de uma ação mais efetiva dos negros na cultura da cidade, como assistiremos nos anos 1970.

OS MOVIMENTOS SOCIAIS NEGROS ATUANDO NOS MARACATUS. A RELAÇÃO ENTRE O MARACATU LEÃO COROADO E O CONSELHO DE ENTIDADES NEGRAS DE PERNAMBUCO (CENPE)

Desde os anos 1970 um contingente significativo de militantes negros havia estabelecido como proposta de atuação a intervenção no interior de entidades culturais. Nessa perspectiva, segundo Buscácio, “a cultura seria o gancho que colocaria na ordem do dia as questões econômica, política e social dos negros brasileiros. Era uma proposta de buscar a identidade negra através do lado cultural”.²⁷ Seja através do Ilê Aiyê, em Salvador, da Gran-Quilombo no Rio de Janeiro, ou nos maracatus do Recife, essa atuação era pautada pela combinação de discursos fortemente políticos em meio à festa e à arte. A cultura era o local por excelência para a atuação política destes militantes, que sofreram influências diversas, a exemplo do movimento Black Rio e Black Soul.²⁸

27 BUSCÁCIO, Gabriela Cordeiro. *A chama não se apagou*: Candeia e a Gran Quilombo – movimentos negros e escolas de samba nos anos 70. 2005. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005, p. 23.

28 BUSCÁCIO, *A chama não se apagou...*, 2005; HANCHARD, Michael George. *Orfeu e o poder: o Movimento Negro no Rio de Janeiro e São Paulo (1945-1988)*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.

Também é importante frisar que os anos 1970 constituíram o cenário para muitos acontecimentos fundamentais para os movimentos sociais negros, sobretudo a fundação do Movimento Negro Unificado, MNU, ocorrido a partir de um encontro nacional de vários agrupamentos militantes em 18 de junho de 1978.²⁹ Outros acontecimentos não menos importantes também marcaram estes anos, a exemplo da fundação de vários grupos de teatro “negros” e de organizações de cunho cultural.

Neste cenário, em que percebemos o surgimento de diversas entidades dotadas de um novo discurso, muitas das quais baseadas no enfrentamento racial e no combate ao que denominavam de mito da democracia racial, é que se podem entender algumas das razões que permearam a entrada de militantes negros do Recife no Maracatu Leão Coroado, que foi enfocada numa reportagem do *Diário de Pernambuco*:

*Telma Chase é a atual presidente do Maracatu Leão Coroado, que representa um marco histórico no patrimônio cultural de Pernambuco. A presidência de Telma ocorre em função do Conselho de Entidades Negras de Pernambuco. “É uma ação provisória – explica – enquanto se reestrutura o corpo de diretoria do Maracatu, que possui uma das maiores glórias do Carnaval pernambucano, Luiz de França, hoje com 88 anos, porém presente em todas as exibições do Leão Coroado.”*³⁰

Esta relação entre o Maracatu Leão Coroado e os movimentos sociais negros foi repetidamente mencionada em entrevistas que realizamos com alguns militantes dos movimentos negros no período.³¹ A partir destas podemos inferir que em um primeiro momento os militantes do MNU participaram de modo mais efetivo do maracatu, sobretudo entre

29 SILVEIRA, Oliveira. Vinte de novembro: história e conteúdo. In: PETRONILHA, Beatriz Gonçalves Silva; SILVÉRIO, Valter Roberto (Org.). *Educação e ações afirmativas: entre a injustiça simbólica e a injustiça econômica*. Brasília: INEP/MEC, 2003. p. 24.

30 “Tradição secular – Encontro tenta reerguer os maracatus do Recife”, *Diário de Pernambuco*, 19/2/1990.

31 Entrevistas realizadas no âmbito de diversos projetos de pesquisa como Rítmicos, cores e gestos da negritude pernambucana, financiado pelo Funcultura. Tais entrevistas encontram-se no Laboratório de História Oral e da Imagem da UFPE.

os anos de 1987 e 1989. Um segundo momento refere-se aos militantes do Cenpe (Conselho de Entidades Negras do Recife), que congregava militantes do MNU e também outras organizações e agremiações culturais de negros e negras que não participavam necessariamente do MNU. A nosso ver, apesar das diferenças existentes entre ambas as entidades, a atuação política no interior dos maracatus constituiu parte da estratégia adotada.

Diferentemente de outras regiões do país, em Pernambuco o movimento social negro foi marcado por especificidades diversas, sendo uma delas a inexistência de uma seção local do Movimento Negro Unificado ao mesmo tempo que este foi fundado no Rio de Janeiro e São Paulo e recebeu a adesão de outros estados do Brasil. Entre os anos de 1979 e meados de 1982, existiu uma organização denominada por Movimento Negro do Recife, que não integrava o Movimento Negro Unificado. Após intensos debates e discussões internas, esta organização optou por ingressar no MNU apenas em 1982, tendo este processo sido marcado por dissidências e tensões diversas, e nem todos os integrantes do MNR acompanharam a incorporação ao MNU.³² O Cenpe reunia militantes negros que possuíam dupla militância, ou seja, pertenciam à organização referida, mas também integravam grupos culturais, a exemplo de blocos e bandas de samba-*reggae*, afoxés e maracatus, além de grupos de teatro de rua. A esta organização pertenceram nomes como os de Ivo Rodrigues, Malu, Roberto Santos, Zumbi Bahia, entre outros. Todos preocupados em valorizar e dar visibilidade à cultura negra, com a esperança de que estavam colocando em discussão a discriminação racial.

Em algumas ocasiões pode-se perceber a atuação conjunta destas duas organizações políticas do movimento social negro, mas também se percebem tensões e conflitos, observáveis nas entrevistas realizadas com antigos integrantes destes grupos. Entretanto, em relação à atuação política no seio

32 FERREIRA, Sylvio José B. R. *A questão racial negra em Recife*. Recife: Edições Pirata, 1982; SILVA, Maria Auxiliadora Gonçalves da. *Encontros e desencontros de um movimento negro*. Brasília: Fundação Palmares, 1994.

da sociedade, tanto o MNU como o Cenpe viam a presença de seus militantes inseridos nas manifestações culturais como algo extremamente positivo e ao mesmo tempo fundamental. O MNU tinha como perspectiva de intervenção política a atuação de seus membros nos grupos culturais, ao passo que o Cenpe era constituído por integrantes que já estavam inseridos em algumas entidades. A participação destas organizações no interior do Maracatu Leão Coroado deve ser vista, nesse sentido, como parte de uma atuação de caráter estratégico. Não se pode negar que esta ação tem como base a forte influência dos postulados pan-africanistas, que viam nos negros os legítimos descendentes dos africanos, e o maracatu, nesta relação, consubstanciava-se na maior e mais forte das heranças africanas. Não se deve desprezar também a significativa influência das representações construídas por Paulo Viana nos anos 1950 e 1960, sobretudo a de que estes grupos constituíam a continuidade dos reinados africanos:

[...] voltamos a focalizar o mesmo assunto, tecendo algumas considerações em torno desses conjuntos étnicos originários da África e que são parte integrante dos festejos de rua do Carnaval do Recife. [...] Em todas as monarquias a sucessão no trono ocorre de geração em geração através da posição heráldica dos herdeiros. Entre os negros a sucessão dos soberanos obedecia também o mesmo princípio. Tanto assim que, mesmo em terras estranhas e até dobrados sob as algemas do cativo, eles nunca olvidaram os seus reis e descendentes. Em todas as oportunidades e em quaisquer ocasiões que se fizesse necessário lhe manifestavam respeito e obediência. Através de brincadeiras como maracatu, congadas, reisadas e outros gêneros de diversões que variavam nas diversas unidades da federação de acordo também com a diversidade de tribos, de maneira simulada os negros prestavam honras a seus verdadeiros reis ou descendentes deles, compenetrados do que estavam fazendo, homenageados e homenageantes. Não era qualquer sujeito coroado num reisado do primeiro quartel do século, como de resto qual-

*quer negra não seria, como ainda não o é, agarrada pela gola e coroada rainha de um maracatu [...].*³³

Esta influência, exercida por Paulo Viana entre alguns militantes do movimento negro, acerca dos significados dos maracatus-nação para a afirmação da cultura negra, pode ser percebida nas próprias palavras de Telma Chase, reproduzidas na mesma matéria de jornal já referida:

*Sobre o maracatu de baque virado diz Telma Chase: “nos carregamentos de escravos trazidos para o Brasil, incluíam-se reis, rainhas e príncipes negros. Maracatu é o cortejo real, criado em Pernambuco, que procura resgatar os costumes dos cortejos reais africanos. De origem sudanesa, o maracatu nasceu no Recife, filho legítimo das procissões em louvor a Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Liderado pelos negros que na África haviam pertencido à nobreza, o maracatu tinha e ainda mantém uma relação profunda com os terreiros de candomblé e da nação nagô”.*³⁴

Às filiações entre o pensamento de Paulo Viana e o discurso de Telma Chase, podem ser acrescentadas outras representações, das quais se ressalta aquela que ainda hoje predomina entre os praticantes das religiões de terreiro, qual seja, de que os maracatus são estritamente vinculados aos terreiros nagôs e por isso mesmo de “matriz africana”, mais especificamente “sudanesa”. Ora, se a suposta origem dos maracatus era apontada pela quase totalidade dos estudiosos como de procedência banto, esta afirmação nos traz indícios de que estes militantes estavam não só refazendo o percurso de estudos em torno da cultura dita negra (afirmando suas posições a partir do que escutavam dos maracatuzeiros), como também recriando conceitos e renomeando práticas, a exemplo do termo utilizado para a religião dos

33 VIANA, Paulo. Os grandes e legítimos maracatus cedem lugar a grupos sofisticados. *Diário da Noite*, 13/1/1958.

34 “Tradição secular – Encontro tenta reerguer os maracatus do Recife”, *Diário de Pernambuco*, 19/2/1990.

orixás – candomblé, que até então era conhecida em Pernambuco por Xangô.³⁵

A atuação do MNU no interior do Leão Coroado foi marcada por alguns sérios conflitos, principalmente em torno das diferenças existentes entre esses militantes e Luiz de França, o mestre e também o dono do maracatu.³⁶ Dessas diferenças resultou a mudança de estratégia destes ativistas, que optaram por se alojarem prioritariamente nos recém-fundados afoxés, notadamente o Alafin Oyó. Tanto o MNU quanto o Cenpe não mantiveram suas intervenções no interior do Leão Coroado por muito tempo. Pode-se pensar que estes conflitos dizem respeito ao fato de que a atuação destes militantes nos maracatus representou o encontro de duas gerações diferentes, uma formada por “negros”, em sua maioria, oriundos das camadas médias, e a outra dos “populares” que faziam o maracatu, e que tinham em comum apenas uma suposta identidade racial, muitas vezes não reconhecida pelos maracatuzeiros.

35 Sobre a “origem” dos maracatus, suas representações e as filiações em torno dessa busca incessante pelo começo primordial das práticas e manifestações culturais, consultar: LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias*. Recife, 1930-1945. Recife: Bagaço, 2008, especialmente o primeiro capítulo. E entre os autores que apontaram o maracatu como uma “reminiscência banto” destacam-se: RAMOS, Arthur. *O folk-lore negro do Brasil – demopsychologia e psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935; _____. *As culturas negras no novo mundo*. 4. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979, que influenciou sobremaneira os demais pesquisadores. Um bom exemplo de estudioso que ainda hoje utiliza tal conceito pode ser encontrado em: LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988, p. 149-153. Sobre o debate em torno da supremacia nagô e a invisibilização que sofrem outras práticas e modelos religiosos, consultar: DANTAS, Beatriz Góis. *Vovó Nagô e papai branco usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1988; LIMA, Ivaldo Marciano de França. Jurema e Xangô: conflito e hierarquia dentre as religiões afrodescendentes. In: ENCONTRO CULTURA MODERNIDADE E MEMÓRIA, 1., 2005, Recife. *Anais eletrônicos...* Recife, PE, 2005; Motta, Roberto. A invenção da África: Roger Bastide, Edison Carneiro e os conceitos de memória coletiva e pureza nagô. In: LIMA, Tânia (Org.). *Sincretismo religioso – o ritual afro*. CONGRESSO AFRO-BRASILEIRO, 4., 1996, Recife, *Anais...* Recife: Massangana/ Fundaj, 1996. vol. 4, p. 24-32; MOTTA, Roberto. Antropologia, pensamento, dominação e sincretismo. In: BRANDÃO, Sylvana (Org.). *História das religiões no Brasil*. Recife: Ed. UFPE, 2004. vol. 3, p. 487-523; CAPONE, Stefania. *A busca da África no Candomblé – tradição e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas/ Contracapa, 2004.

36 Ainda que sejam agremiações carnavalescas, com registro em cartório e tudo o mais, tais grupos tinham (e muitos ainda têm) donos, ou seja, pessoas em torno das quais se articula o grupo e que, por vezes, têm rendimentos dessas atividades.

Desse modo, essas diferenças geraram compreensões políticas diversas, o que levou ao choque não só entre as gerações, mas também em termos de perspectivas em torno dos maracatus. Para o MNU tratava-se de uma estratégia, diferentemente de como era vivido pelos maracatuzeiros, e em especial por Luiz de França, expressas, sobretudo, em torno do debate sobre os significados do dia 13 de maio e do 20 de novembro. Para o MNU era impensável se comemorar a assinatura da Lei Áurea, o que não era vivido da mesma forma pelos que faziam o maracatu. Afinal, para estes, a princesa Isabel, longe de se constituir numa vilã, era muito bem-vista, notadamente por Luiz de França, *vide*, aliás, a grande quantidade de toadas alusivas à dita princesa, além de calungas com o mesmo nome da princesa libertadora dos escravos. Quando inquirido sobre a justificativa do nome das calungas de seu maracatu, o Leão Coroado, explicou que uma delas, Dona Isabel, consistia em uma homenagem para a rainha do Brasil, aquela que havia libertado os negros do cativeiro.³⁷ Esta compreensão positiva da princesa Isabel não é exclusiva de Luiz de França. Em nossas andanças nos maracatus e terreiros das religiões de orixás, juremas e umbandas, pudemos perceber o quão complexa é esta questão que envolve diferentes gerações de homens e mulheres, pertencentes aos grupos e organizações culturais.

Aqui confluem experiências diversas em torno do fazer maracatu e identidade dita negra. Experiências estas que, na sua diversidade e a despeito de todos os conflitos que vivenciaram, construíram um campo cultural no Recife em torno das manifestações culturais negras, fossem os maracatus, fossem os afoxés, que os militantes dos movimentos negros fundaram às dezenas, desde a década de 1980. Talvez por sentirem que não poderiam controlar e colocar a serviço de uma agenda política o fazer dos maracatuzeiros, ou por não se importarem com as identidades regionais. Os afoxés cresceram significativamente em número e ocuparam um lócus privilegiado no campo da cultura dita negra ao longo das décadas de 1980 e 1990. Mas não o fizeram assim tão tranquilamente, sem que fossem considerados

37 Luiz de França, entrevista Casa do Carnaval, p. 27.

como “estrangeiros” entre as “tradicionais” manifestações culturais pernambucanas.

PERNAMBUCANIDADE, PALAVRA QUE REMONTA A DIVERSOS SENTIDOS

Não é possível entender este contexto de franca aceitação dos maracatus-nação por parte da “sociedade recifense” sem considerar o debate em torno da pernambucanidade. A discussão em torno da identidade regional já gastou rios de tinta, desde os anos 20 do século passado, quando Gilberto Freyre e outros intelectuais propuseram e cunharam através do manifesto regionalista a própria expressão “pernambucanidade”. Ao longo do século XX, tradição e modernidade se conjugaram para dar legitimidade à identidade regional, e a cultura popular ocupou papel destacado nessa confluência. Os maracatus-nação ocuparam papel central nesse debate, sendo destacados como legítimos e autênticos representantes da tradição e cultura pernambucanas, a despeito de toda perseguição que sofreram na primeira metade do século XX e de restarem poucos grupos em atuação desde então. Esse lugar nunca impediu que esses maracatus convivessem com a modernidade, em especial como um chamariz para a indústria do turismo, conforme já discutimos a respeito da Noite dos Tambores Silenciosos.

Uma questão imprescindível para esta discussão diz respeito, portanto, à compreensão das necessidades que a indústria do turismo possui, com vistas a ter apelos diferenciadores, atrativos para os que chegam sob a condição de turistas. Esta é uma das chaves para o entendimento da valorização e espetacularização por que passaram muitas das manifestações culturais locais. Os investimentos feitos pela mídia local para que os pernambucanos passassem a amar e valorizar suas manifestações culturais mais autênticas é outra questão importante para se entender parte dos sentidos existentes no discurso da pernambucanidade, que tenta homogeneizar uma grande diversidade de manifestações de caráter cultural e identitário. Tudo se transforma em “autenticamente pernambucano”: bois, blocos, ursos, troças,

caboclinhos e maracatus, além do frevo. Eis, portanto, o melhor carnaval da terra, lugar por excelência dos prazeres terrenos. Mais uma vez pode-se afirmar que o discurso da pernambucanidade não tem sentido se dissociado da indústria do turismo e do processo de espetacularização, apesar de não depender exclusivamente dela para existir. Mas, é essa pernambucanidade que legitima uma acirrada concorrência com a indústria do turismo cultural que advém da Bahia, por exemplo. O *axé music*, que conseguiu formar um poderoso nicho de mercado carnavalesco, é intensamente criticado em Pernambuco, e chegou-se mesmo a se propor uma certa reserva de mercado oculta no discurso da valorização da cultura popular pernambucana, como que a resguardar o lugar dessa cultura, principalmente do frevo.³⁸

Nessa perspectiva, é perfeitamente compreensível o surgimento do Maracatu-Nação Pernambuco, em atuação desde meados da década de 1980, o primeiro grupo percussivo que se apresentou com o claro propósito de defender a cultura local, já que a viam como se estivesse ameaçada de desaparecer. Formado originariamente por componentes do Balé Popular do Recife, o Nação Pernambuco se apresenta com uma corte e batuque considerados uma estilização dos maracatus-nação: vestem-se com fantasias que lembram as dos maracatus-nação, mas que são uma releitura destas, usando elementos mais palatáveis ao consumo de uma classe média. Nada dos paetês e bordados que tanto agradam os maracatuzeiros e maracatuzeiras, mas os estampados e coloridos chitões, fitas e palhas.³⁹ É necessário enfatizar que não se trata apenas de questões estéticas, mas de concepções em torno da manifestação cultural, aspecto visível, por exemplo, na dança. Enquanto nos maracatus-nação seus membros dançam sem uma coreografia específica, ao modo como dançam nos terreiros ou em outras manifestações culturais, os grupos percussivos coreografam todos os seus gestos, promovendo uma

38 O auge “da luta contra a música baiana” foi, a nosso ver, a aprovação por parte da Câmara de Vereadores de Olinda da Lei do Frevo, no início dos anos 1990.

39 Entre os maracatuzeiros há uma hierarquia na valorização das roupas de acordo com a riqueza com que foi confeccionada. Nesse sentido, as fantasias confeccionadas com chitão (normalmente as baianas de cordão) não estão no rol dos desejos de consumo dos que fazem maracatu.

homogeneidade na apresentação. Por fim, considere-se que esta performance se coaduna com uma apresentação num palco, num espetáculo de dança a ser apresentado para espectadores num teatro, ou numa arena. Nenhum grupo de maracatu-nação está preparado para se apresentar num palco já que não faz parte do seu fazer: os maracatus-nação se apresentam sempre de forma processual, ritualista, em passarelas ou nas ruas.

O Nação Pernambuco exerceu considerável influência nesse processo de revitalização dos maracatus-nação, na medida em que divulgou por todo o Brasil e em outros países a manifestação cultural. Incutiu em muitos jovens que viam suas belíssimas apresentações o desejo de tocar maracatu, de fazer parte dessa cultura. Em alguns anos desfilaram com as cores da bandeira pernambucana presentes em fantasias e adereços, como emblemas dessa pernambucanidade. Moda esta que se espalhou entre a classe média, e é impossível andar pelas ruas da cidade no Carnaval sem encontrar um folião que não esteja vestindo uma camiseta ou um chapéu estampado com a bandeira ou com suas cores. É correto afirmar que o discurso do Nação Pernambuco primava em valorizar a cultura pernambucana, bem como suas tradições, e foi indubitavelmente um dos grandes responsáveis por criar uma performance cultural em que a pernambucanidade voltou à cena na década de 1990. Por outro lado, contribuiu para a desvinculação da música e dança, das práticas ligadas às religiões de terreiro, tornando em grande medida o maracatu palatável aos interessados apenas no ritmo, prazer e diversão. Em outras palavras, este grupo promoveu a desafricanização dos maracatus, tornando possível a sua absorção pela indústria cultural, mesmo que em uma escala menor. Sua fundação é de 1989, anterior, portanto, ao surgimento da banda Chico Science e Nação Zumbi que, alguns anos após, corroborou a perspectiva de tornar possível a prática da música e dança do maracatu, sem a obrigação de estar vinculado a uma de suas nações. Ressalte-se que ambos os movimentos foram responsáveis, junto com outros fatores, pelo sucesso atual dos maracatus-nação, propiciando a ocorrência de boa parte das questões a que já nos referimos. Este é o contexto que favorece a espetacularização dos maracatus e a

sua transformação em parte substancial da pernambucanidade. A partir deste contexto muitos grupos percussivos foram criados e virou moda entre jovens da região metropolitana do Recife dançar ou tocar maracatu. O mercado cultural se ampliou para os que ofereciam oficinas de dança e percussão e para os que confeccionavam tambores e outros instrumentos musicais, já que havia uma demanda para esses produtos.

Parecia que o maracatu-nação estava se branqueando, o que provocou uma intensa reação nos movimentos negros. Durante a década de 1990 os afoxés fizeram enorme sucesso entre militantes negros e negras, que passaram a reivindicar um lugar entre as agremiações carnavalescas e começaram a frequentar o Pátio do Terço durante a Noite dos Tambores Silenciosos. Com a morte de Paulo Viana em meados da década de 1980, a organização desse evento ficou a cargo da Fundação de Cultura da Cidade do Recife, que continuou a promover o encontro dos maracatus. Mas o auto teatral, criticado pelos militantes negros por seu viés ideológico um tanto quanto conformista, foi sendo paulatinamente substituído por outras celebrações, de caráter religioso, até assumir a configuração atual. Não se pode contestar a influência dos afoxés nesse processo. Contudo, no início deste século a massiva presença dos afoxés incomoda os maracatuzeiros que questionam a legitimidade destes grupos para estarem presentes na cerimônia. Conflito instaurado e de certa forma resolvido quando tanto a Noite dos Tambores Silenciosos quanto a abertura do carnaval passaram a ser organizadas pelo Núcleo de Cultura Afro da Cidade do Recife. Constituído por militantes dos movimentos negros que ascenderam politicamente com a eleição de João Paulo (PT) à prefeitura do Recife em 2001, o Núcleo de Cultura Afro será o responsável por “africanizar” novamente os maracatus-nação, sem desvinculá-lo da identidade pernambucana, tal como o faziam os grupos percussivos. Foi a partir da preocupação com o branqueamento e apropriação dos maracatus pela classe média que o grupo dirigente e responsável pela organização do carnaval propôs que a abertura fosse realizada por Naná Vasconcelos, que orquestraria os batuques de várias nações de maracatu. Daqueles primeiros anos em que se organizou o *show* da abertura até o presente,

alguns grupos de maracatus-nação investiram numa revalorização dessa africanidade, perceptível nos búzios e palha da costa que recobrem alguns adereços, nas toadas de maracatu que se referem aos orixás e na crescente valorização da vinculação dos grupos com as religiões de terreiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: ENTRE DUAS PRÁTICAS E DOIS DISCURSOS, A PERNAMBUCANIDADE E A “IDENTIDADE NEGRA”

Fechamos o círculo, sabendo que muito da complexidade com que se conformou esse processo nos escapou. São linhas gerais que tornam visível um processo de espetacularização, mas que poderiam apontar para outros elementos, talvez tão importantes quanto os que aqui delineamos. Em resumo, pode-se reafirmar que para o entendimento da situação atual por que passam os maracatus-nação, devem-se levar em conta os fenômenos da indústria do turismo e a sua necessidade de transformar a cultura em um espetáculo, passível de ser vendido. Conjuga-se a esse contexto o movimento *world music*, que culminou na criação e consolidação de mercados para o consumo de músicas étnicas e exóticas, a fundação do Maracatu-Nação Pernambuco e o Movimento Mangue, determinantes em alguns aspectos para a eclosão da pernambucanidade e o recrudescimento do branqueamento dos maracatus, ao mesmo tempo que “antena” essa cultura com o que de mais moderno se produzia.

Ora, se estes grupos cresceram e se popularizaram, passando a ser considerados como legítimas manifestações culturais da pernambucanidade, não o fizeram sem que elementos que há muito definiam as identidades dessas manifestações desaparecessem ou ficassem invisibilizadas. Trata-se da identidade negra, que cada vez mais gera conflitos entre uma identidade que se quer local e global, mas que rejeita elementos diferenciadores em termos “étnicos”. Mesmo sendo tomados como cultura pop e ressignificados, quando postos no palco junto com as bandas de rock nos festivais, os maracatuzeiros ainda exaltam os laços de pertencimento às religiões de terreiro, bem como às suas comunidades, ainda que não o façam nos citados palcos. Essa per-

formance incomoda aos que querem os maracatus higienizados e prontos para o consumo cultural. Esse duplo pertencimento coloca os maracatuzeiros em uma perspectiva ambígua, em que as identidades são confrontadas, e ao mesmo tempo moldadas ao sabor de interesses e conveniências.

Importa destacar também que, se por um lado a pernambucanidade exalta a união de todos os maracatuzeiros, conclamando o fim das disputas e propiciando as visitas de membros externos de outras comunidades às sedes das nações, incluindo-as em espetáculos diversos, por outro lado o discurso pautado pela “identidade negra” enfatiza o pertencimento dos maracatuzeiros às suas religiões, códigos, éticas e condutas. Por mais que estabeleçam o diálogo com a pernambucanidade, continuam fazendo parte de uma herança entendida como negra e de origem africana. Ao mesmo tempo que os maracatus são branqueados e aceitam estas mudanças, também necessitam de um discurso e roupagem mais “africana”, para continuarem sendo considerados autênticos e legítimos no sentido de se manterem ocupando e disputando espaços na cena cultural. Esta é uma discussão bastante complexa, e esperamos ter contribuído para delinear os problemas que a conformam, sem que tivéssemos, no entanto, outra pretensão.

SOBRE OS AUTORES

Álvaro Nascimento – Pesquisador do CNPq, professor doutor do Programa de Pós-Graduação em História e do curso de Graduação em História da UFRRJ, autor de livros e artigos, entre eles, *Cidadania, cor e disciplina na Revolta dos Marinheiros de 1910* (Mauad, 2008).

Carolina de Souza Martins – Mestre em História Social pela Universidade Federal Fluminense e membro do Grupo de Pesquisa Cultura Negra no Atlântico (Cultna/UFF) e Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular (Gpmina/UFMA).

Eduardo Pires Nunes da Silva – Mestre em História Política pela Uerj. Possui bacharelado e licenciatura em História pela UFF e atualmente é professor do Ensino Médio na rede pública federal e rede particular da cidade do Rio de Janeiro.

Elaine Monteiro – Professora associada do Departamento de Educação da Universidade Federal Fluminense e coordenadora do Programa de Ensino, Pesquisa e Exensão – Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu – da mesma universidade, desenvolvido em parceria com comunidades jongueiras.

Guilherme José Motta Faria – Doutor em História (UFF), mestre e graduado em História (Uerj). Professor de História (Campus Cabo Frio), Universidade Veiga de Almeida. Teve experiências nas áreas de Artes Cênicas (teatro, cinema e TV) e Gestão Escolar (diretor de escola estadual) e Cultural (diretor do Teatro Municipal e secretário de Cultura de Cabo Frio).

Hebe Mattos – Professora titular da Universidade Federal Fluminense, pesquisadora do CNPq e coordenadora associada do Laboratório de História Oral e Imagem (UFF). Autora de diversos livros e artigos sobre escravidão, abolição, memória e história oral. Com Martha Abreu e Keila Grimberg, coordena o projeto Passados Presentes, Memória da Escravidão no Brasil.

Isabel Cristina Martins Guillen – Doutora em História pela Unicamp, professora do Departamento de História da UFPE, membro do Programa de Pós-Graduação em História da UFPE.

Ivaldo Marciano de França Lima – Doutor em História pela UFF, professor da Uneb DEDC II (Alagoinhas), colegiado de História e membro do Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos e Representações da África.

Juliano Custódio Sobrinho – Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo. Professor do Departamento de História da Universidade Nove de Julho-SP

Larissa Viana – Professora do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, na qual ministra cursos e desenvolve pesquisas sobre a temática das relações raciais. Coordena, atualmente, o Mestrado Profissional em Ensino de História (Profhistória) na UFF.

Lúvia Nascimento Monteiro – Doutora em História pela UFF. Professora na Escola de Formação de Professores do Centro Universitário Celso Lisboa nos cursos de História, Letras e Pedagogia.

Luana da Silva Oliveira – Mestre em História pela Universidade Federal Fluminense (2011). Atualmente cursa doutorado em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. É coordenadora-geral do Centro Cultural Aracy Carvalho Di Biase e professora dos cursos de Graduação em História, Serviço Social e Direito do UGB – Centro Universitário Geraldo Di Biase.

Luiz Gustavo Santos Cota – Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense. Professor e coordenador de Pós-Graduação da Faculdade Dinâmica do Vale do Piranga.

Lyndon de Araújo Santos – Doutor em História pela Unesp -Assis - SP (2005), professor do Departamento de História (2011) e dos Programas de Pós-Graduação em História e em Ciências Sociais (2009) da UFMA; concluiu pós-doutorado em História na UFF (2014). Seu artigo neste livro integra um dos resultados da pesquisa (bolsa Faperj).

Martha Abreu – Professora titular da Universidade Federal Fluminense e pesquisadora do CNPq. Autora de diversos

livros e artigos sobre cultura popular, cultura negra, patrimônio cultural, pós-abolição e relações raciais, pesquisa e ensino. Com Hebe Martos e Keila Grimberg, coordena o Projeto Passados Presentes, Memória da Escravidão no Brasil.

Matthias Assunção – Mestre em História e Estudos Latino-Americanos pela Universidade de Paris VII (Denis Diderot) e Paris III (Sorbonne Nouvelle). Doutor em História pela Universidade Livre de Berlim (FU). Professor titular no Departamento de História da Universidade de Essex, Inglaterra. É autor de vários livros e artigos sobre a história do Maranhão, cultura popular e artes marciais. Codiretor e coprodutor de dos documentários *Versos e Cacetes. O Jogo do Pau na Cultura Afro-Fluminense* (2009) e *Jogo de Corpo. Capoeira e Ancestralidade* (2014).

Renata Figueiredo Moraes – Graduação e mestrado em História Social pela Universidade Federal Fluminense e doutorado em História Social da Cultura pela PUC-Rio. Com passagem pela rede pública de ensino do estado do Rio de Janeiro, atualmente é professora de História do Brasil na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Silvia Cristina Martins de Souza – Doutora pela Unicamp; professora da UEL e UEPG (PR). Autora de *As noites do ginásio: teatro e tensões culturais na Corte – 1832-1868; O palco como tribuna: uma interpretação de O demônio familiar, de José de Alencar e Carpinteiros teatrais, cenas cômicas e diversidade cultural no Rio de Janeiro oitocentista.*

Cultura negra, v. 1 – Festas, carnavais e patrimônios negros

Martha Abreu, Giovana Xavier, Livia Monteiro e Eric Brasil (organizadores)

Série Pesquisas – Volume 6a

EQUIPE DE REALIZAÇÃO

Editor responsável: Aníbal Bragança

Coordenadora de produção: Mariana Simões

Supervisão gráfica: Marcio Oliveira

Diagramação: I Graficci Comunicação e Design

Capa: I Graficci Comunicação e Design e Marcio Oliveira

Foto da capa: Juca Martins/Olhar Imagem

“Manifestação durante a reunião da SBPC, Salvador, BA, 1981”

Arquivo Edgard Leuenroth/Unicamp

Formato: 140 x 210mm

Composto na fonte Baskerville

Impresso em cartão Supremo 250g e papel Pólen Soft 80g

428 páginas

Tiragem: 200 exemplares

Impresso e acabado na Abegraph Editora e Serviços Gráficos Ltda.-ME

Av. Almirante Frontin, 381, Ramos, Rio de Janeiro, RJ, em setembro de 2018



O papel usado neste livro é produto de árvores originárias de manejo florestal certificado