

MARIA CLEMENTINA PEREIRA CUNHA
(org.)

CARNAVAIS E OUTRAS F(R)ESTAS
ENSAIOS DE HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

CARLOS HENRIQUE DE BRITO CRUZ

Coordenador Geral da Universidade

JOSÉ TADEU JORGE

EDITORA
UNICAMP

Conselho Editorial

Presidente

PAULO FRANCHETTI

ALCIR PECORA – ANTÔNIO CARLOS BANNWART – FÁBIO MAGALHÃES
GERALDO DI GIOVANNI – JOSÉ A. R. GONTIJO – LUIZ DAVIDOVICH
LUIZ MARQUES – RICARDO ANIDO

Comissão Editorial da Coleção Várias Histórias

SÍLVIA HUNOLD LARA (coordenadora) – SIDNEY CHALHOUB

MARTHA ABREU – JOÃO JOSÉ REIS – ALCIR PECORA

Conselho Consultivo da Coleção Várias Histórias

CLAUDIO HENRIQUE DE MORAES BATALHA – MARIA CLEMENTINA PEREIRA CUNHA
MARIA HELENA P. T. MACHADO – ROBERT WAYNE ANDREW SLENES

EDITORA UNICAMP

C214 Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura / Maria Clementina Pereira Cunha (org.) - Campinas, SP: Editora da UNICAMP, CECULT, 2002.

1. Carnaval - História. 2. Festas populares - Bahia - Sécs. XVIII-XX. 3. Carnaval - Porto Alegre - Sécs. XIX-XX. 4. Carnaval - Rio de Janeiro - Sécs. XIX-XX. 5. Carnaval - Veneza - Sécs. XIII-XVIII. 6. Carnaval - New Orleans (Estados Unidos) - Sécs. XIX-XX. 7. Festas religiosas. I. Cunha, Maria Clementina Pereira. II. Título.

CDD	394.25	394.25094531
	394.2682098142	394.250976335
	394.25098164	394.2682
	394.25098153	

ISBN 85-268-0607-6

Índices para catálogo sistemático:

1. Carnaval - História	394.25
2. Festas populares - Bahia - Sécs. XVIII-XX	394.2682098142
3. Carnaval - Porto Alegre - Sécs. XIX-XX	394.25098164
4. Carnaval - Rio de Janeiro - Sécs. XIX-XX	394.25098153
5. Carnaval - Veneza - Sécs. XIII-XVIII	394.25094531
6. Carnaval - New Orleans (Estados Unidos) - Sécs. XIX-XX	394.250976335
7. Festas religiosas	394.2682

Copyright © 2002 by Editora da UNICAMP

1ª reimpressão, 2005

Nenhuma parte desta publicação pode ser gravada, armazenada em sistema eletrônico, fotocopiada, reproduzida por meios mecânicos ou outros quaisquer sem autorização prévia do editor.



COLEÇÃO VÁRIAS HISTÓRIAS

A COLEÇÃO VÁRIAS HISTÓRIAS divulga pesquisas recentes sobre a diversidade da formação cultural brasileira. Ancoradas em sólidas pesquisas empíricas e focalizando práticas, tradições e identidades de diferentes grupos sociais, as obras publicadas exploram os temas da cultura a partir da perspectiva da história social. O elenco resulta de trabalhos individuais ou coletivos ligados aos projetos desenvolvidos no Centro de Pesquisa em História Social da Cultura do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP (www.unicamp.br/cecult).

VOLUMES PUBLICADOS

- 1 - ELCIENE AZEVEDO. *Orfeu de carapinha. A trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo.*
- 2 - JOSELI MARIA NUNES MENDONÇA. *Entre a mão e os anéis. A Lei dos Sexagenários e os caminhos da abolição no Brasil.*
- 3 - FERNANDO ANTONIO MENCARELLI. *Cena aberta. A absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo.*

- 4 – WLAMYRA RIBEIRO DE ALBUQUERQUE. *Algazarra nas ruas. Comemorações da Independência na Bahia (1889-1923)*.
- 5 – SUEANN CAULFIELD. *Em defesa da honra. Moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*.
- 6 – JAIME RODRIGUES. *O infame comércio. Propostas e experiências no final do tráfico de africanos para o Brasil (1800-1850)*.
- 7 – CARLOS EUGÊNIO LÍBANO SOARES. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*.
- 8 – EDUARDO SPILLER PENA. *Pajens da casa imperial. Jurisconsultos, escravidão e a Lei de 1871*.
- 9 – JOÃO PAULO COELHO DE SOUZA RODRIGUES. *A dança das cadeiras. Literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1896-1913)*.
- 10 – ALEXANDRE LAZZARI. *Coisas para o povo não fazer. Carnaval em Porto Alegre (1870-1915)*.
- 11 – MAGDA RICCI. *Assombrações de um padre regente. Diogo Antônio Feijó (1784-1843)*.
- 12 – GABRIELA DOS REIS SAMPAIO. *Nas trincheiras da cura. As diferentes medicinas no Rio de Janeiro imperial*.
- 13 – MARIA CLEMENTINA PEREIRA CUNHA (org.). *Carnavais e outras f(r)estas. Ensaios de história social da cultura*.
- 14 – SILVIA CRISTINA MARTINS DE SOUZA. *As noites do Ginásio. Teatro e tensões culturais na Corte (1832-1868)*.
- 15 – SIDNEY CHALHOUB, VERA REGINA BELTRÃO MARQUES, GABRIELA DOS REIS SAMPAIO e CARLOS ROBERTO GALVÃO SOBRINHO (orgs.). *Artes e ofícios de curar no Brasil. Capítulos de história social*.
- 16 – LIANE MARIA BERTUCCI. *Influenza, a medicina enferma. Ciência e práticas de cura na época da gripe espanhola em São Paulo*.

17 – PAULO PINHEIRO MACHADO. *Lideranças do Contestado. A formação e a atuação das chefias caboclas (1912-1916)*.

18 – CLAUDIO H. M. BATALHA, FERNANDO TEIXEIRA DA SILVA e ALEXANDRE FORTES (orgs.). *Culturas de classe. Identidade e diversidade na formação do operariado*.

19 – TIAGO DE MELO GOMES. *Um espelho no palco. Identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920*.

20 – EDILENE TOLEDO. *Travessias revolucionárias. Idéias e militantes sindicalistas em São Paulo e na Itália (1890-1945)*.

PRÓXIMO VOLUME

21 – SIDNEY CHALHOUB, MARGARIDA DE SOUZA NEVES e LEONARDO AFFONSO DE MIRANDA PEREIRA (orgs.). *História em cousas miúdas. Capítulos de história social da crônica no Brasil*.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO (<i>Maria Clementina Pereira Cunha</i>)	11
Notas	24

Capítulo 1

O CARNAVAL DE VENEZA (<i>Peter Burke</i>)	27
Notas	37

Capítulo 2

SIGNIFICANDO: CARNAVAL AFRO-CREOLE EM NEW ORLEANS DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX (<i>Reid Mitchell</i>)	41
Notas	66

Capítulo 3

SIGNIFICADOS CRUZADOS: UM REINADO DE CONGOS NA BAHIA SETECENTISTA (<i>Silvia Hunold Lara</i>)	71
Notas	95

Capítulo 4

TAMBORES E TEMORES: A FESTA NEGRA NA BAHIA NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XIX (<i>João José Reis</i>)	101
Notas	148

Capítulo 5

PATRIOTAS, FESTEIROS, DEVOTOS... AS COMEMORAÇÕES DA INDEPENDÊNCIA NA BAHIA (1888-1923) (<i>Wlamyra R. de Albuquerque</i>)	157
Notas	197

Capítulo 6

MOMO DECAÍDO: A IMPRENSA E A TRADIÇÃO PERDIDA DO CARNAVAL PORTO-ALEGRENSE NO FIM DO SÉCULO XIX (<i>Alexandre Lazzari</i>)	205
Notas	242

Capítulo 7

"NOS REQUEBROS DO DIVINO": LUNDUS E FESTAS POPULARES NO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XIX (<i>Martha Abreu</i>)	247
Notas	275

Capítulo 8

FESTA E VIOLÊNCIA: OS CAPOEIRAS E AS FESTAS POPULARES NA CORTE DO RIO DE JANEIRO (1809-1890) (<i>Carlos Eugênio Líbano Soares</i>)	281
Notas	307

Capítulo 9

OS SENHORES DA ALEGRIA: A PRESENÇA DAS MULHERES NAS GRANDES SOCIEDADES CARNAVALESCAS CARIOCAS EM FINS DO SÉCULO XIX (<i>Cristiana Schettini Pereira</i>)	311
Notas	333

Capítulo 10

FESTA DA PENHA: RESISTÊNCIA E INTERPENETRAÇÃO CULTURAL (1890-1920) (<i>Rachel Soihet</i>)	341
Notas	367

Capítulo 11

VÁRIOS ZÉS, UM SOBRENOME: AS MUITAS FACES DO SENHOR PEREIRA NO CARNAVAL CARIOCA DA VIRADA DO SÉCULO (<i>Maria Clementina Pereira Cunha</i>)	371
Notas	408

Capítulo 12

E O RIO DANÇOU. IDENTIDADES E TENSÕES NOS CLUBES RECREATIVOS CARIOCAS (1912-1922) (<i>Leonardo Affonso de Miranda Pereira</i>)	419
Notas	442
SOBRE OS AUTORES	445

APRESENTAÇÃO

A festa, dita assim no singular, foi freqüentemente tomada por historiadores como um tipo de ocasião dotado de funções e formas comuns em qualquer sociedade — eternos rituais de inversão, momentos universais de suspensão de conflitos e regras, ou de fusão das diferenças em uma única torrente burlesca, ou satírica, cujas mudanças só podiam ser observadas na longuíssima duração. Serviu mesmo, neste registro, como tema de congressos internacionais e publicações cujo objetivo parecia residir na busca de elos imemoriais, quase naturais, capazes de unir significados de diferentes tempos e contextos: bacantes em saturnais, romeiros portugueses com seus fadinhos e devoções, raivosos charivaris, homenagens a el-rei organizadas pelas mais influentes corporações de ofício e instâncias do poder oficial, ou batuques de negros vestidos de penas que fizeram do calendário festivo dos senhores mais que um lenitivo para sua dura rotina de trabalho.¹ Lugar quase sagrado da tradição e da permanência, onde velhos deuses fazem sua constante reparação, a festa constitui, nesta ótica, uma espécie de repositório da continuidade para o qual muitas imagens, metáforas e exercícios morfológicos continuam sendo empreendidos.²

O leitor mais atento logo se dará conta de um primeiro detalhe ao percorrer o índice desta coletânea: não há nenhum capítulo que opere na perspectiva que pretendeu fazer das festas um objeto de análise capaz de esgotar-se em si mesmo, ou um campo de estudo específico e auto-suficiente. Neste sentido, decididamente nosso tema não é a festa — embora só se festeje nas páginas deste livro. Os capítulos que seguem, escritos por pesquisadores atentos aos homens e mulheres que se divertiam

coletivamente no passado, buscam antes perseguir dimensões particulares das sociedades nas quais as celebrações se produziram. Enfatizando a diferença mais que a continuidade, estas análises perseguem os sujeitos que, inocentes em relação a este nosso olhar curioso e perscrutador, tratavam de aproveitar os folguedos de seu tempo. São estas as frestas — com perdão do gasto recurso ao trocadilho — que o leitor vai encontrar neste livro.

Através delas, poderá espiar uma rica miríade de práticas, linguagens e costumes, desvendar disputas em torno de seus limites e legitimidade, ou da atribuição de significados, e sentir as tensões latentes sob as formas lúdicas. Apurando o ouvido, será capaz de captar manifestações de dor, revolta, alegria, presentes nos dias de festa como nos dias comuns, e testemunhar reconciliações ou desentendimentos que, para o historiador, têm sempre um gosto único e inconfundível. Assim, nenhum atributo universal poderá ser encontrado nas festas que vamos percorrer: Dioniso, Baco, Afrodite e Eros, desde seu antigo *Pantheon*, assumiram máscaras e rostos muito diferentes ao longo do tempo. Longe de constituírem ocasiões dotadas de alguma espécie de herança imemorial, elas têm — mesmo sob uma aparente semelhança — dia, hora, lugar, sujeitos vários e predicados transitórios, significados mutantes e (inevitavelmente) polissêmicos, capazes de expressar a mudança e o movimento.

Se aquela concepção tributária da história das mentalidades ficou ausente desta coletânea, não foi com a (má) intenção de excluí-la do debate, ignorando sua contribuição e os desdobramentos que trouxe a este campo de reflexão.³ Ao contrário: o subtítulo trata de marcar uma posição no interior das polémicas que têm cercado a chamada "história cultural". Embora este seja um volume dedicado exclusivamente às festas — um de seus temas clássicos —, o conjunto de ensaios as toma com pautas bastante específicas de preocupação. Neste sentido, este não é um volume organizado apenas pelo critério temático, senão uma amostra de possibilidades de leitura e interpretação de ocasiões festivas diversas sob a ótica própria da história social.

É preciso, neste ponto, desviar nosso percurso para uma breve explicação sobre esta última afirmativa. Afinal, como nos lembrou Hobsbawm há mais de 20 anos, os "melhores pratican-

tes" da história social sempre se sentiram incomodados com este rótulo, que aglutina um elenco bastante heterogêneo de temas e enfoques.⁴ Como guia para esta rápida definição, podemos recorrer às três acepções clássicas do termo que ele próprio indicava, atualizando-as em relação ao debate contemporâneo. Em primeiro lugar, ele conotava originalmente a disposição de buscar no passado a trajetória dos "de baixo", particularmente no registro do protesto. Se, entre muitos historiadores, felizmente, a simpatia pelos pobres e oprimidos se mantém intacta, a análise é hoje bem mais complexa e matizada. Nosso interesse pelos "de baixo" concretiza-se no estudo de relações que incluem as classes, mas também os gêneros, etnias e múltiplas formas de identidade que transpassam os seus limites,⁵ sendo relações, compreendem também os "de cima", além de buscar diferenças entre os atores de todas as alturas aos quais não se pode — a não ser arbitrariamente — atribuir homogeneidade. Neste sentido, é sobretudo uma história do conflito, em suas diversas possibilidades práticas ou semânticas, que se busca hoje.

Esta compreensão pode ajudar a rever a segunda forma clássica de definir a história social — em uma acepção mais ligada à tradição "anglo-saxônica":⁶ o estudo dos usos, costumes e vida cotidiana. Em termos mais usuais atualmente, diríamos "da cultura", campo de análise privilegiado para historiadores que, cada vez mais, procuram as redes de práticas e significados pelas quais as relações e os conflitos se efetuam e expressam sua particularidade. Como observou Natalie Zemon Davis,⁷ já no final dos anos 80 a história social havia acrescentado definitivamente ao seu elenco de questões os temas clássicos da história cultural, estreitando vínculos com a antropologia e a literatura para discutir as formas pelas quais os critérios culturais modelam decisivamente os processos sociais que constituem seu objeto central.

Finalmente, um terceiro registro mencionado por Hobsbawm — referente a velhos debates historiográficos — carece ainda mais de reciclagem. Ele nos lembra o quanto a expressão "história social" surgiu como forma de diferenciação diante de um conjunto de análises que, crescentemente assentadas na estatística e na quantificação, rotulavam-se como história econômica. Faz muito tempo, no entanto, que esta última deixou de ser

o centro do debate. Seu duplo, a história social, foi aos poucos apagando-se ou tornando-se crescentemente frouxo e invertebrado sem esta rede de interlocução. Se hoje o termo apresenta sinais de revivescência — tanto que o adotamos aqui, mesmo à custa de tantas explicações —, é seguramente para marcar novamente um campo de divergência em face de uma concepção que ganhou corpo na última década, escorada em pressupostos epistemológicos que questionam a própria possibilidade cognitiva da História.

Por vezes rotulada — de forma também genérica e imprecisa — como “pós-moderna”, por suas aproximações com tendências semelhantes na teoria literária e na antropologia, esta forma de pensar a história tem se refugiado nas discussões sobre a textualidade e a impenetrabilidade dos documentos para além de suas dimensões discursivas. Isto equivale a negar à nossa disciplina qualquer possibilidade de acesso aos significados e aos sujeitos do passado. Deslocado o debate para longe dos números, mas para muito perto das letras, o velho rótulo volta à cena para demarcar um contraponto — agora, a esta forma de modismo intelectual e seus desdobramentos políticos. No fundo, quando assumimos a velha bandeira, é pela história, pura e simplesmente, que (ainda) combatemos em nossos “ensaios de história social”.

Podemos agora, fechado o longo parêntese destinado a justificar o subtítulo do volume, voltar alegremente às festas que nos interessam mais de perto. Destituídas aqui de qualquer transcendência que, à margem da sua própria historicidade, naturalize-as ou torne equivalentes entre si, as festas analisadas nestes textos tampouco são dotadas de imanência, no sentido de constituírem ocasiões capazes de expressar identidades englobantes como, por exemplo, nacionalidade, *ethos* ou, no nosso caso particular, uma originalidade “brasileira”.⁸ Por isto, tampouco se vai encontrar aqui a (con)fusão entre festas e identidade nacional que ganhou corpo nas ciências sociais e na historiografia nativa sobre o carnaval ou o samba.⁹ Nenhum dos autores, nesta coletânea, apostaria muitas fichas na *comunitas*, na “vocalização” lúdica, ou no brasileiro festeiro e irmanador que freqüenta, às vezes de contrabando, muitas das interpreta-

ções da cultura no Brasil do passado ou do presente. Mais que reiterar ou negar este tipo de perspectiva, entrando em sua própria teia ideológica, interessa-nos ver como tal interpretação se construiu e cristalizou, para tornar-se um cânone difícil de superar, tal seu grau de introjeção no presente, entre especialistas e leigos. Assim, os capítulos articulam-se visando à constituição e adensamento historiográfico desta maneira de visitar e interrogar as festas e seus significados em nosso ambiente acadêmico. Prioritariamente, são textos que se dedicam a discutir este tipo de questão para o Brasil, enfrentando os debates relativos à permanência das tradições e à identidade nacional.

Por esta última razão, paradoxalmente, o livro é aberto por dois textos que tratam respectivamente de Veneza e New Orleans.¹⁰ Sendo olhares “de fora” sobre festas “estrangeiras”, eles cumprem aqui a importante função de nos lembrar que nem só de sambas e mulatas viveram e vivem carnavais pelo mundo afora. Ademais, ao desenvolver seu ensaio em torno do caráter essencialmente datado e mutante de rituais analisados quase sempre na “longa duração”, Peter Burke nos traz elementos sobre um carnaval que se transformou em paradigma criado pelas elites da *belle époque* como um signo da sua própria civilidade e elevação de “espírito”. A aguda observação do historiador, no entanto, desvenda coisa bastante diversa nas práticas comuns e na maneira de encará-las em seu próprio tempo, para enfatizar a historicidade destas festas. Com isso, dá nos instrumentos para olhar nossas fontes com maior cautela, abandonando definitivamente o hábito de tomá-las como meras descrições de formas que se sucedem e repetem: o “carnaval veneziano”, cristalizado nas análises posteriores a partir da visão de intelectuais do século XIX, sai da leitura definitivamente comprometido em suas nobres origens e alegado refinamento.

Reid Mitchell, por sua vez, faz nos pensar sobre semelhanças e diferenças do lado de cá do Atlântico, entre carnavais setentrionais e meridionais que, ocorrendo ao mesmo tempo, parecem-nos às vezes tão distantes como se existissem em planetas separados por anos-luz. Sua análise gira em torno de uma dinâmica cultural caracterizada pela repetição de gestos com novos significados nas festas que analisou — e, neste sentido, con-

tribui significativamente para iluminar nossas reflexões sobre outras festas abaixo do Equador. Além disso, as tribos do Mardi Gras, com seus grupos organizados de negros vestidos de índios, rituais de violência e outras práticas centradas no princípio do desafio, teias de identidade e solidariedade, são irremediavelmente semelhantes a outras daqui, blocos e cordões que pensávamos estar na base de uma originalidade sambista e mestiça que só a nós pertencia. Juntos, os dois primeiros capítulos nos propiciam, ao abrir a discussão, uma sensação de familiaridade e, ao mesmo tempo, de perda de referências habituais: há mais festa e mais carnaval do que supunha, afinal, a nossa vã identidade?

Esta pergunta, comum aos diferentes autores dos capítulos, expressa, em grande medida, a produção de um grupo de pesquisadores que vem desenvolvendo o hábito de trabalhar em conjunto. A maior parte das contribuições é de professores e pós-graduandos vinculados à linha de pesquisa que leva o título de História Social da Cultura, no Programa de Pós-Graduação em História Social da UNICAMP, ou a projetos coletivos de pesquisa oriundos deste núcleo inicial e apoiados pelo CNPq, FAPESP e, ultimamente, pelo Programa de Núcleos de Excelência (PRONEX) do MCT.¹¹ Estas agências forneceram o “arame” — como diriam antigos carnavalescos do Rio de Janeiro — necessário para que os resultados deste trabalho pudessem aparecer com maior qualidade e em prazos mais curtos, e também o incentivo que decorre de seu apoio a nossas propostas. Nestes projetos coletivos, uma intensa colaboração interinstitucional inclui também pesquisadores da Universidade Federal Fluminense, Universidade Federal da Bahia e Universidade de São Paulo. Um primeiro fruto desta integração já apareceu, sob a forma de uma coletânea em torno das relações entre literatura e história.¹² Não poderia deixar de enfatizar quanto esta forma de trabalhar tem sido profícuo e gratificante, renovando nossas esperanças no trabalho acadêmico e suas potencialidades.

Não se trata aqui de uma referência protocolar. Sem dúvida, este *modus operandi* tem favorecido entre nós o aparecimento de algumas qualidades raras no ambiente universitário brasileiro. Em primeiro lugar, tem permitido ampliar o debate entre diversos centros de pesquisa, incorporando historiadores de di-

ferentes instituições que compartilham interesses e pontos de vista. Em segundo lugar, um grupo de pesquisadores com estas características mantém constantemente intercâmbios externos, promove seminários, convida especialistas para expor e debater suas investigações mais recentes. Destas atividades em comum, brotou o interesse em organizar coletâneas de resultados de pesquisa, em torno dos quais efetuamos uma rica troca de pontos de vista e experiência entre nós e com nossos convidados.¹³ Finalmente, esta forma coletiva de operar tem estimulado entre nós o hábito do debate e da crítica tão rigorosa quanto fraternal. Por isto, em sua etapa de preparação, quando os textos de cada um foram lidos e comentados por outros participantes do grupo, este livro serviu como motivo para amadurecer os consensos e também explicitar divergências que não devem ser sonegadas ao público.

Por ora, no entanto, é necessário enfatizar que fizemos do exercício da dúvida um dos propósitos centrais do livro. Pretendemos, com ele, antes abrir que direcionar o debate. Mas, a despeito das diferenças entre os autores, não se engane o leitor: temos muito em comum. Ao escrever, todos olhamos para as festas em busca dos sujeitos, das tensões, da constituição de relações e das formas pelas quais, nestas ocasiões privilegiadas em que se costuma encenar um risonho conagraçamento, processa-se um diálogo social tenso e intenso. Perseguimos também as identidades múltiplas e cambiantes que se estabelecem entre os seus participantes e procuramos focar nossas lentes no detalhe, na especificidade e naquilo que é capaz de diferenciar uma festa de outra e dissociar um festeiro de outro em uma mesma celebração.

Compartilhamos, é bom que se diga, as cautelas de Thompson a respeito do uso abrangente e pouco definido de conceitos como “cultura” e “tradição”.¹⁴ Cumpre reconhecer que, a despeito de contribuições da antropologia que apontam outras possibilidades de compreensão desses conceitos,¹⁵ em seus usos pelos historiadores, estas palavras conotam freqüentemente a imagem de uma totalidade coerente em seus significados, as idéias de continuidade e permanência. Designam por vezes consensos englobantes, ou, ao contrário, uma profunda incomuni-

cabibilidade, ou surdez, para a diferença ou a mudança. Seguimos assim, em linhas gerais, sua sugestão, no sentido de evitar pensar a cultura em termos de totalidade, para lançar um olhar mais detido aos seus elementos, rituais, significados, atributos, processos de hegemonia, formas de transmissão e troca simbólica.¹⁶

A mesma cautela, no entanto, não é compartilhada por todos os autores quando se trata da "cultura popular", conceito que ainda aparece em algumas análises e em torno do qual se constitui, no interior desta coletânea, o principal campo de debates. Este é um conceito que a literatura especializada no tema das festas sempre enfatizou: justamente por serem ocasiões coletivas, as festas envolvem diretamente a idéia de convivência e a da comunicação, a visão do compartilhamento ou do confronto de valores e padrões. Na verdade, foi isto que tornou este tema tão estratégico no campo da chamada história cultural, sobretudo desde que o livro de Mikhail Bakhtin foi traduzido no Ocidente, difundindo as noções de circularidade e mediação como modelos explicativos.¹⁷ Alguns autores desta coletânea apostam mais nesta visão, simétrica à dominação de classes, e a fazem parceira da idéia da resistência inerente às práticas festivas dos "populares" e de suas tradições.

Outros, vendo esquematismo nesta leitura, têm se esforçado para questionar tanto os conceitos utilizados quanto a percepção da dinâmica cultural centrada no aspecto da resistência. Tomam como problema central de análise ainda os processos de comunicação entre diferentes sujeitos das festas, mas não escondem a intenção de vislumbrar uma outra forma pela qual, no interior deste diálogo, o conflito se produz, reproduz e realiza. O pressuposto, neste caso, afasta-se da divisão da cultura entre a dos "populares" e a dos "eruditos" (ou dominantes e dominados, altos e baixos, ou indefinidamente — como permite nosso variado vocabulário acadêmico), para pensar em um repertório disponível a todos os atores. Através dele, produz-se uma multiplicidade de significados circulando como objeto de disputas e tensões, apropriações diversas e *re-significações*, repressão e sedução, no interior de um mesmo contexto cultural. Não se atribui, neste caso, qualquer homogeneidade ou organicidade àquilo que é habitualmente definido (muito) *grosso modo* como

"popular": se conseguimos ver diferenças nada desprezíveis entre as elites, nas análises da história política e intelectual, por que devemos reduzir os trabalhadores pobres ao conceito tosco e impreciso de "classes populares", que os rebaixa, inferioriza e se recusa a enxergá-los em sua experiência complexa e multifacetada?

Exibir esta diversidade teórica é, do nosso ponto de vista, abrir para o leitor a possibilidade de entrar diretamente no debate, avaliar concepções e resultados, fazendo sem inocência suas próprias escolhas a partir da ampla amostragem de análises incluídas nesta coletânea. Se os capítulos 1 e 2 nos levam para fora das fronteiras do país, o livro tem prosseguimento com textos que passeiam sem destino certo pelo território brasileiro (capítulos 3 a 6). Finalmente, o volume aporta na Corte, depois capital da República, onde se desenrolam os festejos que foram objeto de análises dedicadas ao Rio de Janeiro dos séculos XIX e XX (capítulos 7 a 12). Os textos concentram-se também em torno do Rio de Janeiro e de Salvador, que foram objeto mais comum desta interrogação, tendo em vista a própria imagem festiva colada a estas duas cidades. Quebrando o estereótipo, no entanto, os impasses de um carnaval como o de Porto Alegre, analisado por Alexandre Lazzari no capítulo 6, chamam os leitores a uma reflexão menos marcada pelas convenções e modelos "regionais". Seu texto nos lembra com sutileza, além disso, o quanto é complicado um outro quase-consenso da literatura especializada sobre a "exportação" do modelo carioca, que confirmaria a vocação do carnaval como verdadeira festa nacional.

Sendo um volume dedicado basicamente à análise de festas brasileiras, não é de estranhar que os capítulos se concentrem bastante no carnaval: quase a metade deles está dedicada a estes três dias que nos habituamos a considerar a "nossa cara". Apesar da forte presença de Momo com seus zé-pereiras e finas sociedades, no entanto, outras celebrações são contempladas neste volume: há festas cívicas e religiosas, salões e terreiros, sociedades de dança e maltas de capoeira, reinados de congos e irmandades religiosas. Há sujeitos tão diversos quanto intelectuais de fino trato, autoridades investidas da árdua missão de controlar o desregramento festivo, mulheres de diferentes ori-

gens e experiências sociais, negros desempenhando vários papéis, trabalhadores pobres em suas horas de lazer, atores e personagens de teatro ligeiro — relacionando-se ativamente no interior destes dias sempre tensos de alegria geral.

Os autores enfatizam, em seus textos, as visões de determinados sujeitos da festa sobre seus “outros” — os de cima mirando os de baixo, mas também o contrário, em situação claramente dialógica, cuja dinâmica não está necessariamente na fusão originalmente “sincrética”, na “circularidade” ou na repressão e disciplina, mas, freqüentemente, na recriação, apropriação e resignificação, como na pluralidade de sentidos simultâneos. Ademais, as relações entre os “de cima” e os “de baixo” em torno de ocasiões festivas nem sempre tiveram (e têm) qualquer univocidade: João José Reis nos lembra, no capítulo 4, quanto oscilavam os senhores e as autoridades diante do incômodo som dos batuques que entrava, insistente, por suas janelas — ao mesmo tempo em que estabelece um debate rico em nuances com diversos textos deste volume que se debruçam sobre os significados das práticas festivas dos negros. Em outros capítulos, a diversidade é buscada diretamente nos espaços exclusivos dos chamados “populares” — nos meandros da capoeira das ruas e suas maltas rivais, vistas por Carlos Eugênio Soares no capítulo 8, ou nos clubes de dança, como fez Leonardo Pereira no capítulo 12, explorando com originalidade uma documentação pouquíssimo utilizada até aqui, para discutir a construção de redes de solidariedade e identidades múltiplas entre os trabalhadores pobres da cidade.

Mulheres e homens diferentes dos que dançavam nas gafieiras — tematizados por Cristiana Schettini Pereira — atribuem papéis a si e aos outros, olham em torno procurando festas em seus próprios padrões no exercício prazeroso da folia. Uma suposta identidade feminina revela-se tão multifacetada e contraditória nestes velhos carnavais senhoriais que requer o esforço de aproximação das lentes e desvendamento das diferenças que o capítulo trata de empreender. Da mesma forma, grupos socialmente distantes em seus padrões culturais e práticas cotidianas estabelecem um rico intercâmbio, na barraca que Martha Abreu, no capítulo 7, leva-nos a visitar, na Festa do Di-

vino carioca de meados do século XIX, para rir com as pantomimas do Teles e ouvir o som do lundu — que seus variados freqüentadores traduziam para seus próprios registros. Juntamente com Rachel Soihet, que agrega à sua análise da Festa da Penha a questão das relações com as instâncias de poder, ela nos mostra o quanto eram tênues as diferenças entre festas religiosas e profanas. O mesmo fez Wlamyra Albuquerque, que introduz, no capítulo 5, algumas dimensões extremamente sugestivas da festa cívica em Salvador, Bahia. Misto de símbolo da nacionalidade e entidade de culto nos terreiros do candomblé, os caboclos do Dois de Julho revelam uma dubiedade fascinante sobre as carroças enfeitadas que puxam o cortejo cívico-carnavalesco-religioso que celebrava anualmente a Independência.

Ainda mais interessante porque figuras indígenas como esta estão relacionadas a outros momentos deste livro, propiciando um diálogo repleto de sugestões e possibilidades; são personagens centrais do Mardi Gras de New Orleans, como vimos, mas desempenham papel semelhante no carnaval carioca em cucumbis, cordões ou blocos de rua freqüentados (é bom que se lembre) por capoeiras como os de Carlos Eugênio Soares e animados dançarinos semelhantes aos analisados por Leonardo Pereira, por romeiros de Rachel Soihet na Penha, por festeiros como os que Martha Abreu encontrou nas folias do Divino. Também os foliões da Bahia ou de Porto Alegre podiam encontrá-los pelas ruas em animados carnavais de província.

Um século antes, foram personagens importantes em festas públicas, como integrantes de cortejos, que asseguravam simbolicamente a el-rei seu domínio sobre o mundo conhecido. Diante das tentações morfológicas suscitadas pelas aparências, Silvia Lara se encarrega mais uma vez de fertilizar o debate sobre a presença dos negros, no capítulo 3, ao debruçar-se sobre as festas públicas dinásticas do século XVIII. Retomando o registro da farsa setecentista trazido pelas fontes, sua análise abre novas possibilidades interpretativas, alterando significados habitualmente atribuídos às “danças de pretos”, reinados de congos e aquilo que se nomeou freqüentemente como uma legítima “tradição” popular e brasileira. Em torno desta última questão, desenvolvi, no capítulo 11, um esforço de acompanhar a própria

construção de uma destas “tradições”, figurada nos grupos de rua denominados “zé-pereiras”, sempre mobilizados por intelectuais e jornalistas para expressar a continuidade e a universalidade da folia, apesar de tão diferentes em suas formas e significados, entre a década de 1850 e as primeiras do século XX.

Apresentados os capítulos e sua articulação, devo destacar ainda uma outra característica comum, que talvez ajude a desenhar mais claramente o perfil intelectual da coletânea. Fugindo de abordagens genéricas, estes textos são resultado de uma busca muito ampla em fontes de investigação variadas. Percorrer as notas dos vários capítulos pode revelar, melhor que declarações de princípio, os contornos daquilo que pretendemos ao assumir o rótulo da história social da cultura. Suas fontes percorrem uma gama extensa, capaz de situar os folguedos que descrevem em contextos históricos eminentemente relacionais, incluindo, além do material mais conhecido — parte da crônica, viajantes ou os memorialistas —, séries de registros policiais, estatutos de agremiações festivas, processos criminais, textos teatrais de menor importância estética, a releitura de antigos folcloristas, entre muitos outros materiais percorridos por seus autores. Mesmo a documentação conhecida, de resto, é capaz de dizer coisas novas em diálogo com este universo mais amplo de referências e, claro, de perguntas. Não seria injusto atribuir à ausência de um esforço deste tipo (que, evidentemente, tem a ver com perspectivas teóricas e procedimentos metodológicos) o caráter monótono e repetitivo da historiografia brasileira sobre o tema, caráter que tentamos deliberadamente evitar neste livro.

Finalmente, é necessário registrar que esta coletânea é um dos resultados do trabalho de muito mais gente do que a que aparece nos créditos como autores, tradutores, revisores. Devemos compartilhar com eles os méritos deste livro que é, sob todos os aspectos, um produto coletivo. Ele não teria existido sem as discussões do nosso animado grupo de alunos de mestrado e doutorado, sem a provocação sistemática e o entusiasmo de Sidney Chalhoub, as ricas sugestões de Robert Slenes ou os fraternos “bate-bocas” historiográficos com Cláudio Batalha e colegas de outros grupos de pesquisa. E nem pensar em chegar ao fim desta empreitada sem a dedicação bem-humorada

de Luciana e, muito especialmente, Uliana — que pacientemente revisou, formatou e padronizou os manuscritos originais, compensando largamente a minha própria desorganização como organizadora do volume.

Maria Clementina Pereira Cunha

NOTAS

- ¹ Cf., por exemplo, *A festa*. Lisboa: Universitária Editora, 1992, 2 vols., que publica os trabalhos apresentados no 8º Congresso Internacional da Sociedade Portuguesa de Estudos do Século 18, sobre este tema, realizado em Lisboa entre 18 e 22 de novembro de 1992, com a presença de diversos pesquisadores brasileiros, portugueses e europeus. Os discursos pronunciados na primeira seção do evento, reproduzidos no vol. 1, podem nos dar uma boa idéia sobre as intenções e pontos de vista de seus organizadores. Tomás Ribas, que dividiu com Michel Vovelle aquela ocasião, ressaltou que a festa popular “sempre existiu em todas as épocas, civilizações e culturas” (p. xiii). Provavelmente por isto, a coordenadora do congresso — Maria Helena Carvalho dos Santos — afirma, em sua “Introdução”, que ali iria se “falar de coisas naturais e da naturalidade das coisas estranhas”, isto é, “a FESTA” (grafada significativamente em maiúsculas no original) constituía um tipo de acontecimento tão próximo da escala natural quanto da vida social ou da história. Tal atributo é mais adiante explicado pela sua característica universal de “válvula(s) de escape para a alegria de viver” que, de resto, “evoluem de acordo com as condições econômicas, sociais e políticas das épocas e das sociedades”. Evidencia-se aí, sem dúvida, um conceito de história compatível com a compreensão naturalizada da cultura (pp. xix-xx).
- ² “Pensando que o fio da história é como uma longa serpentina jogada no tempo, um dos extremos do carnaval pode estar na antiguidade egípcia e outro, em nossos dias”, afirma o historiador José Carlos Sebbe em um livro de divulgação intitulado *Carnaval, carnavais*. São Paulo: Ática, 1986. Tal imagem, no entanto, não freqüenta apenas textos despretensiosos e voltados para o grande público. Em seu livro dedicado a desenvolver a idéia de que “a festa não se dissocia nunca de um contexto social” (p. 26), Heers tampouco deixa de enfatizar a dimensão da continuidade, assinalando que, entre as tradições romanas das saturnais e as festas de loucos e carnavais medievais que analisou, “a filiação parece impor-se quase à evidência”. E observa: “esta permanência de uma herança de tradições populares fundamentais, ao longo de mais de um milênio, só surpreenderá quem se agarrar à idéia [...] de que existem fronteiras bem nítidas entre o mundo antigo e este período do nosso passado [...] o folclore é, sem dúvida, de todas as manifestações de uma cultura, a que resiste melhor às degradações do tempo e à influência dos mentores” (pp. 23-24). Cf. Jacques Heers, *Festas de loucos e carnavais*. Lisboa: Publ. D. Quixote, 1987. O belo livro ilustrado de Daniel Fabre, *Carnaval ou la fête à l'envers*. Paris: Gallimard, 1992, constitui um exemplo recente nesta mesma direção.
- ³ Não há, evidentemente, como pressupor homogeneidade sob o rótulo da história das mentalidades. Le Roy Ladurie, por exemplo, um dos mais criativos historiadores da terceira geração dos *Annales*, propôs-se a estudar uma ocasião deste tipo justamente em busca das dimensões políticas da festa: o carnaval, na pequena aldeia de Romans, tornava manifestos, como num “drama”, os conflitos latentes na sociedade, vendo-o como uma espécie de resultado direto — ou espelho — da vida social. Cf. *Le carnaval de Romans*. Paris: Gallimard, 1979. Para um competente balanço historiográfico sobre o tema, ver Jaime de Almeida, “Todas as festas, a festa?”, in Tania N. Swain (org.), *História no plural*. Brasília: Editora da UnB, 1994, pp. 153-87.
- ⁴ Eric Hobsbawm, “Da história social à história da sociedade”, in *Sobre história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 87.
- ⁵ Ver, a propósito, Natalie Zemon Davis, “Las formas de la historia social”, *Historia social*, nº 10. Barcelona, primavera-verão, 1991, pp. 177-82.
- ⁶ Eric Hobsbawm, op. cit., p. 84.
- ⁷ Natalie Zemon Davis, op. cit.
- ⁸ Ver, a propósito, E. P. Thompson, *Customs in common*. Londres: The Merlin Press, 1991, p. 6 (trad.: *Costumes em comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998). Segundo ele, a cultura é uma arena de conflitos que exigem o influxo de alguma pressão externa — como, por exemplo, nacionalismos, ortodoxias religiosas ou consciência de classe — para tomar a forma de um “sistema”. Esta condição, assim, é mais atribuída que “natural”. Por isso, a questão exige especial cautela por parte do historiador, ao usar noções como a de “cultura brasileira”, por exemplo.
- ⁹ Roberto da Matta, *Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. Entre outras obras, esta é hoje a principal referência desta concepção, que pode ser encontrada também em outros autores, embora modificada em alguns aspectos. Para uma retomada recente da questão por este mesmo autor, ver entrevista e o artigo “A mensagem das festas: reflexões em torno do sistema ritual e da identidade brasileira”, *Sexta-Feira. Antropologia, Artes e Humanidades*, nº 2, ano 2, Festas, São Paulo: Pletora, abril, 1998, pp. 62-81. Para análises recentes da antropologia brasileira que dialogam diretamente com esta referência, ver, por exemplo, Hermano Vianna, *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- ¹⁰ Cf. Peter Burke, “O carnaval de Veneza”, e Reid Mitchell, “Significando: carnaval afro-creole em New Orleans do século XIX e início do XX”, respectivamente capítulos 1 e 2 deste mesmo volume.
- ¹¹ Projeto integrado “Cultura popular: um problema histórico e seus desafios”, CNPq, 1995-1997, 1997-1999. Projeto “Cultura e diversidade:

- para além de uma história da identidade nacional", PRONEX-MCT, FINEP, 1998-2002.
- ¹² Sidney Chalhoub e Leonardo A. M. Pereira, *A história contada. Capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- ¹³ Da UNICAMP ou ligados à equipe dos projetos CNPq e PRONEX: Silvia H. Lara, João José Reis, Martha C. Abreu, Leonardo A. M. Pereira, Wlamyra Albuquerque, Alexandre Lazzari, Cristiana Schettini Pereira, Carlos Eugênio Soares e eu mesma. Peter Burke e Rachel Soihet estiveram conosco, dialogando diretamente em diferentes oportunidades. A única exceção neste volume é Reid Mitchell, cujo contato com o grupo foi estabelecido mais recentemente, através da leitura de seu livro *All on a Mardi Gras day. Episodes in the history of New Orleans carnival*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- ¹⁴ E. P. Thompson, op. cit., pp. 6-7 e 10-14.
- ¹⁵ Cf., entre outros, os trabalhos nos quais Clifford Geertz formula seu conceito interpretativo de cultura — *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978 e *Saber local*. São Paulo: Vozes, 1997. Sobre a possibilidade de um uso mais profícuo da obra de Geertz por parte dos historiadores, ver William Sewell Jr., "Geertz and history: from synchrony to transformation" e Renato Rosaldo, "A note of Geertz as a cultural essayist", *Representations*, nº 59, verão, 1997.
- ¹⁶ Cf. E. P. Thompson, op. cit., p. 13.
- ¹⁷ Mikhail Bakhtin, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, 1987.

Capítulo 1

O CARNAVAL DE VENEZA*

Peter Burke

Este artigo estuda o ritual como uma forma de comunicação e examina as maneiras pelas quais ele foi modificado no decorrer dos séculos. Tem sido sugerido que a função principal do ritual é abolir a História, ou substituir o tempo linear, o tempo da mudança, pelo tempo circular, o tempo da repetição.¹ Sendo esta ou não a intenção, rituais, o carnaval de Veneza incluso, não constituem uma prova contra a História, como eu espero demonstrar.

Para fazê-lo, será necessário pesquisar carnavais específicos em uma longa duração, do século XIII ao XIX, mas o foco da análise será sobre os séculos XVII e XVIII. Neste período, para olhos estrangeiros, Veneza era tão associada ao carnaval quanto a Praça São Marcos à constituição mista ou às gôndolas. Óperas cujo tema era o carnaval de Veneza eram apresentadas em teatros franceses, alemães e ingleses, como no Drury Lane em 1781, por exemplo.² O carnaval fazia parte do chamado "mito de Veneza"; a imagem da República aparecia como um sistema social e político singularmente harmônico.³ Um estrangeiro cético sugeriu que o festival era um artifício para distrair o povo: "Eu acho que os nobres, que aliás não são propriamente amados, encontram facilmente meios hábeis de agradar o povo e de divertir-lo".⁴ Poder-se-ia acrescentar que existia também um mito do

* Tradução de Regina Célia Lima Xavier. Publicado originalmente em P. Burke, *The historical anthropology of early modern Italy: essays on reception and communication*. Cambridge: University Press, 1987.

carnaval como algo especialmente veneziano. Ele não o era, pelo menos até o século XVII. Antes de 1600, o carnaval não era mais característico de Veneza que de Florença, Roma ou Nápoles, ou de qualquer cidade na região Mediterrânea — Montpellier, por exemplo, Barcelona ou Sevilha. Os eventos menos formalmente organizados, na periferia dos procedimentos, eram muito parecidos em todo lugar. Havia um maciço consumo de comidas e bebidas, o direito de usar máscaras, de insultar os vizinhos impunemente, de sujá-los com ovos, laranjas e limões e de cantar músicas com duplo sentido, sexual ou político. Obviamente, cada cidade tinha suas variações locais de temas universais, como gula, sexo e violência, e seus principais eventos característicos. Em Florença, havia paradas de carros alegóricos nas ruas. Em Roma, corridas ao longo do curso. Em Nápoles, a espoliação da *cuccagna*, a montanha de comida empilhada em frente ao palácio do vice-rei.

Em Veneza, o evento central acontecia no teatro natural a céu aberto da Piazzetta, não na terça (de carnaval), como era geralmente o caso em outros lugares, mas na quinta antes da quaresma, “Quinta Gorda” (*Zuoba Grassa*). O doge,* acompanhado por senadores e por embaixadores estrangeiros, olhava da janela de seu palácio como se estivesse em um camarote real. O que eles viam foi frequentemente descrito.⁵ Como um cronista veneziano do século XIII registrou, em uma das primeiras narrativas conhecidas, “havia porcos, e cães os caçavam [...] os porcos eram capturados e levados diante do doge [...] um homem chegava com uma espada nua e degolava os porcos [...] o doge dava as carcaças para os nobres e gentis-homens de Veneza”.⁶ Em outras palavras, a estrutura básica do ritual central consistia de três elementos, a pantomima da caça, da execução e da distribuição de comida. Aproximadamente uma centena de anos depois, existe uma referência à caça no *Decameron* de Boccaccio (a segunda história do quarto dia). No século XVI, há mais referências à caça, execução e distribuição no jornal do infatigável cronista Marin Sanudo.⁷ Seu jornal oferece uma grande vanta-

* Era chamado “doge” o magistrado supremo das antigas repúblicas de Veneza e Gênova. (N. da T.)

gem para os historiadores ao registrar carnavais anualmente, por mais de três décadas, mesmo se estes escritos pessoais não registrem mais do que “havia as festividades de costume”. Os pormenores podiam mudar, mas o ritual central de execução sobreviveu por centenas de anos... No fim do século XVII, dois visitantes estrangeiros comentaram, admirados, a forma com a qual a cabeça de cada animal fora arrancada com um único golpe.⁸

Na melhor tradição dos rituais antigos, este foi provido de seu mito etiológico. A primeira versão que sobrevive desse mito deve-se a um viajante que, como bom estrangeiro, nada tomou como dado. Arnold von Harff, nobre alemão que estava passando por Veneza em 1497, rumo à Terra Santa, registra a pergunta que fez a um patrício veneziano, sobre a execução de 20 porcos e um touro, juntamente com a resposta. “Ele falou-me que perto de Veneza existia um país chamado Friuli, o qual era governado por um patriarca [...]”, e passou a explicar que este havia atacado Veneza, sido derrotado e capturado, e que os animais, enviados anualmente para Veneza como tributo, representavam esse patriarca e seus 12 cônegos. O livro guia mais comum de Veneza do século XVI conta a mesma história, adicionando o nome do patriarca, Ulrich, e a data, meados do século XII.⁹ É uma pena que os porcos não tenham sido registrados antes de 1222, ou o touro antes de 1312.¹⁰

Evidentemente o carnaval vai além deste ritual central. Já no século XVI, se não antes, numerosos eventos menos formais começaram a gravitar em torno dele. Esta “semiperiferia”, como poderia ser chamada, incluía a caça de touros nas ruas, cavalgadas na arena do Campo São Stefano (o maior espaço aberto depois da Praça São Marcos) e a produção de espetáculos com diferentes temas. Estes “triumfos” (*trionfi*), como Sanudo os chamava, incluía gigantes e ninfas (1527); um combate entre quatro homens jovens e quatro “homens selvagens” (1529); um diabo a tentar um peregrino (1531) e um combate entre a Sabedoria e a Ignorância (1532), a Ignorância sentada em um asno, “com seu rabo na mão”. Entre estes temas medievais tradicionais, o espetáculo renascentista de 1528, representando Netuno, Marte, Mercúrio e outros deuses, destaca-se como algo inusitado. Contudo, não era o único deste tipo; em 1587, por exemplo, havia

um espetáculo, ou máscara, de Vênus e os planetas. Como pano de fundo destes espetáculos, imaginem-se cantorias, danças (incluindo danças de esgrima), peças de teatro, banquetes e bailes nos palácios dos patrícios e o som de pífanos e trompetes dia e noite; tudo isto está registrado em Sanudo. Além disso, periféricamente havia vários outros eventos, como corridas de barco ao longo do Grande Canal e corridas de touros na Ponte do Rialto.

Ainda mais na periferia, embora não estivessem à margem, havia numerosos acontecimentos menos formais, dentro ou fora da Praça São Marcos, os quais eram colocados à parte da temporada do carnaval, que começava na celebração de São Stefano, no dia 26 de dezembro, e terminava na terça-feira de carnaval. Geralmente, os participantes usavam máscaras (sobre as quais existe referência tão remota quanto 1268) e, freqüentemente, fantasias. Um jovem inglês que estava em Veneza em 1660 observou “milhares de mascarados andando, principalmente na Praça São Marcos”.¹¹ O repertório das fantasias era limitado, embora tendesse a crescer através dos séculos. Boccaccio refere-se a pessoas vestidas como ursos ou homens selvagens. No começo do século XVI, havia referências a mulheres vestidas como homens e pessoas vestidas como membros de fraternidades de flagelação, ou como doges e seus serviçais.¹² A partir do século XVI, tornou-se moda escolher máscaras da *commedia dell'arte*, e as ruas de Veneza se enchiam de versões do soldado presumido (Capitano), do pai pesado (Magnífico), o pedante (Gratiano) e um elenco de serviçais cômicos (Zanne, Arlequim, Pulcinella etc.). Outras figuras comuns eram reis, mendigos, camponeses, loucos, turcos, judeus representados com narizes longos e, por vezes, chorosos.¹³ Visitantes estrangeiros ficavam impressionados com a forma pela qual os mascarados, apesar de seu número, não apenas se fantasiavam, mas também representavam seus papéis.¹⁴

O que tudo isto significa? É tentador interpretar não apenas a personificação do carnaval, mas também o urso e o homem selvagem como símbolos da natureza (em oposição à cultura), ou como id (em oposição ao ego), porque em Veneza, como alhures, esta época era percebida como o tempo da “liberdade universal”, ou da “loucura universal”.¹⁵ Era, para citar o título de uma das peças de Goldoni, “o mundo ao avesso” (*Il mondo*

allo roverso). De acordo com a descrição do século XVII, feita em versos por um cidadão de Veneza, “o porteiro arruma-se como aristocrata, um cavaleiro como padeiro [...] uma mulher plebéia com ares de dama, enquanto uma condessa se transforma em camponesa”.¹⁶ Evidentemente, trata-se de um lugar-comum da velha literatura, que se remete à Grécia antiga ou, ainda, a um tempo mais recuado, mas tratava-se de mais do que isto, pelo menos durante o carnaval. Por exemplo, as leis suntuárias eram suspensas, e as cortesãs apareciam “enfeitadas com jóias como se fossem rainhas”.¹⁷ Apostas em público, normalmente proibidas, eram então permitidas. Tornava-se possível arrumar-se como um doge, ou zombar do estilo de vida dos venezianos, suas roupas e frugalidades (“seus costumes, hábitos e misérias”), diante deles (“debaixo dos seus narizes”).¹⁸ Pasquinadas (*pasquils*, como John Evelyn os chamava) eram legítimas, e a casa de um veneziano deixava de ser seu castelo — “todos os lugares tornavam-se acessíveis e com entrada livre”.¹⁹ O carnaval era o tempo do permitido; permitia-se não apenas comer e beber em demasia e abandonar-se aos atos sexuais antes da abstinência, da quaresma, mas também realizar atos ritualizados de agressão. Uma das mais atrativas fontes para a história do carnaval de Veneza, uma coleção de gravuras seguidas de comentários, menciona e ilustra os “ovos aromáticos” (*ovi odoriferi*), que se costumava jogar neste tempo. Pode-se perguntar se houve alguma experiência pessoal por trás do irônico comentário de John Evelyn sobre “arremessos de ovos cheios de água perfumada e, por vezes, nem tão cheirosa”. O inestimável Skippon também observou que “alguns levavam cestas de ovos, os quais jogavam nas pessoas que os olhavam das janelas. Alguns ovos eram recheados de água-de-rosas para serem lançados nos amigos, e outros eram recheados de tinta”.²⁰ A violência podia ser tanto real quanto simbólica. Um visitante inglês do fim do século XVI registrou 17 mortes em um dia.²¹ No século XVIII, havia patrulhas noturnas em cada paróquia durante a época do carnaval, presumivelmente para reduzir as desordens.²²

Evidentemente, os historiadores não precisam admitir que se enganaram ao tomar por realidade o mito do carnaval. É improvável que muitos porteiros pudessem dar-se ao luxo de ves-

tir-se como nobres; de qualquer forma, a fonte desta informação é um poema sobre o carnaval, que era parte integrante das festividades e não um relato independente dele. Os viajantes estrangeiros talvez tivessem tentado descrever exatamente o que viam, mas cada descrição é, em parte, uma interpretação, e eles não estavam em posição de dizer se uma dada mulher era uma respeitável senhora ou cortesã, ou de saber quem exatamente estava detrás da máscara. Não é de surpreender, portanto, que eles discordassem entre si. Durante o carnaval, um viajante francês alega: "as gentis senhoras rompem seus ferros e têm a liberdade de se mostrar em público, de se mascarar, de se encontrar em bailes e assembléias".²³ Um inglês, por outro lado, assegura-nos que "esposas e filhas raramente têm permissão para irem a bailes de máscaras sem que estejam acompanhadas de seus maridos e pais, ou outra pessoa de confiança que as vigie".²⁴ Está claro que existiam diferenças consideráveis de comportamento no carnaval, que provavelmente variavam de acordo com o período e também com os diferentes grupos sociais. Resta apenas lamentar que as fontes fragmentadas não permitam que uma completa história etnográfica do carnaval possa ser escrita. O que os fragmentos sugerem, entretanto, é que o carnaval era um tempo de permissividade relativa, um tempo de excitações aumentadas, um tempo percebido como de "liberdade universal" pelos participantes, que pareciam deter uma sensação de poder, de impunidade, no qual (quase) tudo era permitido. Como uma canção do século XVIII afirmava, "o carnaval me torna poderoso" ("*carneval me fa possente*").²⁵

O carnaval não agradava a todos. O devoto, o puritano e todos aqueles responsáveis pela ordem pública (incluindo o famoso Conselho dos Dez), todos tinham suas razões de se incomodar com a chegada da temporada festiva. Muitas iniciativas eram tomadas para limitar "excessos" em ocasiões particulares, ou a longo prazo. Algumas dessas iniciativas eram associadas à Contra-Reforma. Carlo Borromeo, que deu o melhor de si para reformar o carnaval em sua diocese de Milão, teve seus seguidores em Veneza. O jesuíta Robert Bellarmine, que pregava em Veneza durante a temporada festiva de 1567, aproximadamente, e denunciava as danças e outras "folias", julgou que seu sermão

fora bem recebido e que vários senadores tentaram, depois disso, beijar suas mãos.²⁶ Em 1581, o Conselho dos Dez aprovou, por uma apertada maioria, a proibição completa das peças teatrais. Os reformadores se opunham particularmente à participação dos clérigos nas festividades; em 1616, por exemplo, o prior da Ca'di Dio foi multado por oferecer o baile mascarado de costume.²⁷ Entretanto, os reformadores estavam longe de ter tudo sob seu controle. Ainda em 1663, Skippon testemunhou ter visto mulheres usando vestimentas de padre. Mais eficaz a longo prazo, apesar da dificuldade em caracterizar com precisão, era a mudança de atitude da classe governante. Sanudo, por exemplo, expressou sua reprovação aos mascarados, que se vestiam como o doge e sua comitiva. Mais ou menos no mesmo período, uma dança tradicional do carnaval, o *tripudio*, foi abolida, porque o governo a considerava indecorosa. Em 1561, o autor de um guia de Veneza expressava um certo embaraço com a execução dos porcos na praça.²⁸ Em 1594, eles foram substituídos por touros. Os patrícios venezianos pareciam ter adquirido um novo ou mais agudo senso de decoro. No século XIII, o doge podia usar sua coroa e olhar com prazer o povo caçando porcos em meio à Piazzetta, mas, aparentemente, no fim do século XVI, ele já não podia fazê-lo. Anteriormente, os corpos dos animais tinham sido dados à nobreza, como uma das três distribuições anuais de alimentos feitas pelo doge; mas, no início do período moderno, as carcaças eram enviadas para os mosteiros ou para as prisões. Os carrascos, antes escudeiros, eram agora ferreiros ou açougueiros. O patriarcado parece ter-se distanciado de certas atividades carnavalescas, abandonando-as ao "povo".

Iniciativas deliberadas de tornar o carnaval mais decoroso tiveram sucesso relativo. Entretanto, outras importantes mudanças tiveram lugar no início do período moderno, mudanças que podem ser resumidas em uma palavra: comercialização. Cada vez mais turistas chegavam a Veneza para ver o carnaval, e o festival se tornou, cada vez mais, um espetáculo para eles.

Uso a palavra "turista" deliberadamente, apesar de este ser um termo moderno, porque o influxo de visitantes a Veneza já era um movimento de massa no final da Idade Média, quando a cidade era o porto principal de embarcação para peregrinos

em direção à Terra Santa, que tendiam, como Arnold von Harff, a fazer turismo em Veneza enquanto esperavam por um vento favorável. Por volta do século XV, é possível encontrar negociantes que atraíam os desavisados para hospedagens particulares; guias oficiais de serviço no Rialto e na Praça São Marcos, servindo de intérpretes para estrangeiros e ajudando-os a trocar dinheiro; visitas organizadas ao Arsenal, às vidraçarias em Murano, ao palácio do doge (com sorte, poder-se-ia ter uma vista de sua cama).²⁹ No começo do século XVI, um pároco de Norfolk foi reconhecido como inglês assim que chegou a Veneza e foi abordado em inglês.³⁰ Por volta do século XVII, havia guias profissionais ou *ciceroni*, que levavam os estrangeiros para conhecer as coleções de pintura da cidade.

Os turistas se interessavam naturalmente pelos festivais, e os venezianos facilitavam sua participação ou, ao menos, sua presença como observadores. No final do século XV, por exemplo, era possível alugar um barco para seguir o saveiro do doge e testemunhar o ritual do Casamento do Mar.³¹ Na metade do século XVI, o guia de Veneza de Sansovino relaciona os principais festivais. Por conseguinte, não é de admirar que houvesse estrangeiros que iam a Veneza para o carnaval. Uma gravura de 1610, que mostra charlatões fazendo seu trabalho na Praça São Marcos, tem inscrições que identificam os espectadores como “Grego”, “Turco”, “Francês”, “Espanhol” e “Inglês”.³² Skippon achava digno de comentário que “um dia havia cinco ou seis oficiais franceses ricamente vestidos, que vieram para ver Veneza e o Carnaval, mas que estavam mais pasmos do que qualquer mascarado”.³³ Evelyn, por outro lado, declarou que “todo o mundo repara em Veneza” na época do carnaval, e outros visitantes no fim do século XVII contam a mesma estória. “Vêm [...] de todos os lugares; e as maiores cidades da Itália estão desertas e perdem seus melhores patrícios, que vêm para cá.”³⁴ “Os estrangeiros e as cortesãs vêm aos milhares a Veneza [...] Asseguram-me que no último Carnaval havia sete príncipes soberanos e mais de 30 mil estrangeiros.”³⁵ Não se deve tomar muito seriamente esta imagem baseada em rumores, mas a impressão de numerosos visitantes deve valer alguma coisa. Em 1740, Lady Mary Wortley Montagu reclamava das “inundações” de seus

conterrâneos, que “nos invadiram neste carnaval”.³⁶ Registrou-se a visita de 18 príncipes estrangeiros a Veneza durante o carnaval, entre 1686 e 1791.³⁷

O influxo de visitantes transformou Veneza em uma cidade de lazer e prazer.³⁸ “Veneza é, no mundo, o lugar em que o prazer é mais estudado”, escreveu Gilbert Burnet em 1686; era “o centro do prazer”, segundo Lady Mary Wortley Montagu em 1760.³⁹ Um indicador da importância crescente desta função na cidade era o número de pessoas empregadas em cuidar dos visitantes. Em 1642, 2.818 chefes de família (19% da população ativa) estavam empregados em hospedarias. Em Verona, na estrada principal para Veneza, havia apenas cinco hospedarias em 1502, mas 27 em 1616.⁴⁰ Outro importante indicador do comércio com turistas era a multiplicação de guias.⁴¹

Esse influxo de turistas alterou o festival que vinham conhecer, tornando-o mais profissional e mais comercial. No começo do século XVI, artistas profissionais — atores como Cherea, palhaços como Zanpolo, acrobatas como Battistin — estavam envolvidos nas festividades públicas, subsidiados pelo Conselho dos Dez, além de fazer espetáculos em casas particulares. Nos séculos XVII e XVIII, entretanto, a evidência das atividades de uma variedade de profissionais tornava-se avassaladora. Havia charlatões, marionetes, equilibristas e outros acrobatas, leitores de sorte e fogos de artifício. Jogos de azar públicos tornaram-se um negócio e aconteciam em *ridotti* especiais, antecessores venezianos do cassino moderno. Animais eram expostos ao público mediante uma taxa; o rinoceronte de 1751 (pintado por Longhi) era particularmente famoso. O teatro, privado e praticamente amador no começo do século XVI, tornou-se público, profissional e comercial. Por volta de 1580, havia dois teatros permanentes em Veneza, apesar da oposição dos moralistas. No século XVII, o teatro estava sendo superado pela ópera; a primeira casa de ópera abriu em 1637 e foi um enorme sucesso. No fim do século, sabia-se que 358 óperas haviam sido realizadas, enquanto, no século XVIII, havia mais 1.274.⁴² O teatro voltou a ser importante na época de Goldoni. No final do século XVIII, havia sete teatros em Veneza: “[...] um para as óperas sérias, dois para as óperas cômicas, e quatro casas de espetáculos [...] eles

estão todos lotados todas as noites".⁴³ A temporada do carnaval era muito curta para os visitantes e para todos aqueles que esperavam obter lucros de suas visitas; ela teve que ser estendida. Então, os teatros passaram a abrir em maio para o festival da Ascensão, "uma espécie de Carnaval de verão, que durava seis semanas", e eles faziam uma terceira temporada no outono.⁴⁴ O carnaval verdadeiro começou a, formalmente, incorporar eventos independentes, notadamente a batalha anual ou "guerra de punhos" (*guerra de'pugni*) entre as paróquias rivais de Castellani e Nicolotti, exibida para importantes visitantes, que poderiam apostar sobre o seu resultado.⁴⁵ Pode ter sido exportado, como o foi para Parma em 1690, por ocasião do casamento do príncipe.⁴⁶ A "autenticidade encenada", na expressão de um sociólogo americano,⁴⁷ que pode ser encontrada em tantos centros modernos de turismo, recua tão longe quanto o século XVII em Veneza. A comercialização era acompanhada pela homogeneização. Os eventos periféricos padronizados multiplicaram-se à custa do que seria autenticamente veneziano. O livro guia de 1740 menciona a pantomima da execução na Praça São Marcos apenas como uma observação.⁴⁸ A periferia invade o centro, e o sentido da festa havia mudado completamente. Quando o tradicional elemento central desapareceu com a queda da República, em 1797, já não fez muita diferença.

NOTAS

- ¹ M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*. Paris, 1949.
- ² J. F. Reynard, *Carneval de Venise*, 1699; M. Cuno, *Carneval von Venedig*, 1723; R. Tickell, *The carnival of Venice*, 1781.
- ³ F. Gaeta, "Alcune considerazioni sul mito di Venezia", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 23, 1961, pp. 58-75; O. Logan, *Culture and society in Renaissance Venice*. Londres, 1972, cap. I.
- ⁴ M. Misson, "Nouveau voyage d'Italy", *The Hague*, 1691, pp. 182 e segs. Misson esteve em Veneza em 1688.
- ⁵ E. Muir, *Civic ritual in Renaissance Venice*. Princeton, 1981, pp. 160 e segs.
- ⁶ M. da Canal, *Les estoires de Venise* (ed. A. Limentani). Florença, 1972, pp. 260 e segs.
- ⁷ M. Sanudo, *Diarii* (eds. F. Stefani et al.). Veneza, 1879-1903, vol. 9, p. 516; vol. 17, p. 574, 58 vols.
- ⁸ A. Jouvin, *Le voyageur d'Europe*. Paris, 1972, p. 726; W. Bromley, *Remarks in the Grand Tour*. Londres, 1692, p. 89.
- ⁹ A. von Harff, *Pilgerfahrt* (ed. E. von Groote). Cologne, 1860, p. 52; F. Sansovino, *Venetia città nobilissima*. Veneza, 1561.
- ¹⁰ H. Kretschmayr, *Geschichte von Venedig*, I. Gotha, 1905, p. 251.
- ¹¹ P. Skippon, "An account of a journey", in *A collection of voyages*, vol. 6 (eds. A. e J. Churchill). Londres, 1732, pp. 506 e segs., 6 vols.
- ¹² Sanudo, op. cit., vol. 57, p. 548, e vol. 49, p. 422.
- ¹³ Além de descrições escritas, existem boas ilustrações em G. Franco, *Habiti d'homini e donne*. Veneza, 1610; e F. Bertelli, *Il carnevale italiano mascherato*. Veneza, s.d., c. 1642.
- ¹⁴ Misson, op. cit., p. 188.
- ¹⁵ Bromley, op. cit., p. 83; Evelyn, *Diary*, vol. 2. Oxford: F. S. de Beer, 1955, pp. 473 e segs., 5 vols.
- ¹⁶ G. F. Busenello, "Carneval", in *Livingstone*, 1913, p. 357.
- ¹⁷ W. Thomas, *The history of Italy*, 1549 (repr. Ithaca, 1961), p. 83.
- ¹⁸ Ibidem.
- ¹⁹ Evelyn, op. cit., 2, pp. 473 e segs.
- ²⁰ F. Bertelli, *Il carnevale italiano mascherato*. Veneza, s.d., c. 1642; Evelyn, op. cit., vol. 2, pp. 473 e segs.; Skippon, op. cit., pp. 506 e segs.

- ²¹ R. Dallington, *A survey of Tuscany*. Londres, 1605, p. 65. Sir Robert Dallington estava em Veneza em 1596.
- ²² J. Georgelin, "Venise au Siècle des Lumières", *The Hague*, nº 10, 1978.
- ²³ *Les voyages de M. Payen*. Paris, 1667, pp. 170 e segs.
- ²⁴ Bromley, op. cit., p. 83.
- ²⁵ A. Calmo, *Opere*. Roma: V. Rossi, 1888, pp. 438 e segs.
- ²⁶ R. Bellarmino, *Vita... quam ipsemet scripsit*. Louvain, 1753, p. 17. Uma vívida expressão de objeções morais ao carnaval está no anônimo *Discorso contro il carnevale*. Veneza, 1607; repr. in *La commedia dell'arte e la società barocca*. Roma: F. Taviani, 1970, pp. 70-81.
- ²⁷ D. Howard, *Jacopo Sansovino*. New Haven, Londres, 1975, p. 118.
- ²⁸ F. Sansovino, op. cit. "Io la sento molto come debile e di poca importanza."
- ²⁹ W. Wey, *Itinerary*. Londres, 1857, p. 85 (visita em 1840); S. Brasca, *Viaggio* (ed. A. L. M. Lepschy). Milão, 1966, pp. 49 e segs. (visita de 1480); Harif, op. cit.
- ³⁰ R. Torkington, *Pilgrimage*. Londres, 1883, p. 7.
- ³¹ F. Fabri, *Evagatorium* (ed. C. D. Hassler). Stuttgart, 1843, f. 31 recto, f. 211 recto; cf. Brasca, op. cit., p. 48; e Torkington, op. cit., p. 9. A senhora Arundel testemunhou o Casamento do Mar em 1622. Ela levou uma gôndola como lembrança (Hervey, op. cit., pp. 208 e 277).
- ³² Franco, op. cit.
- ³³ Skippon, op. cit., p. 506.
- ³⁴ Evelyn, op. cit., p. 473; Payen, op. cit., p. 170.
- ³⁵ Misson, op. cit., p. 184.
- ³⁶ M. W. Montagu, *The complete letters*, vol. 2 (ed. R. Habsband). Oxford, 1965-1967, p. 177, 3 vols.
- ³⁷ J. Georgelin, op. cit., p. 701.
- ³⁸ F. Gaeta, op. cit., pp. 58-75.
- ³⁹ G. Burnet, *Some letters*. Amsterdã, 1686, p. 149; M. W. Montagu, op. cit., vol. 3, p. 235.
- ⁴⁰ Beltrami, *Storia della popolazione di Venezia*. Pádua, 1954, p. 209; A. Maczak, *Zycie codzienna w podrozach*. Varsóvia, 1978, p. 72.
- ⁴¹ O pioneiro foi Sansovino, op. cit. Um estudo bibliográfico deste trabalho pode ser útil tanto quanto difícil (desde que edições subsequentes apareceram sob outros nomes, como Bardi, Doglioni, Goldioni, Martinioni, Stringa, Zotti.) Foi seguido, c. 1700, por V. Coronelli, *Guida de forestiere*, cuja edição de 1744 chama a si própria de 38a., e por G. B. Albrizzi, *Il forestieri illuminato*. Veneza, 1740.
- ⁴² T. Wiel, *Il teatri musicali veneziani del '700*. Veneza, 1897; cf. S. T. Worsthorpe, *Venetian opera in the seventeenth century*. Oxford, 1954.
- ⁴³ T. Martyn, *The Gentleman's guide in his tour through Italy*. Londres: 1787, p. 373.
- ⁴⁴ G. F. Coyer, *Voyages*, vol. 2. Paris, 1775, p. 18.
- ⁴⁵ V. Coronelli, *Guida de "forestieri"*. Veneza, 1744, p. 32.
- ⁴⁶ *Distinta relazione delle sontuose feste... nella città di Parma per celebrare le nozze di quel serenissimo principe*. Veneza, 1690.
- ⁴⁷ McCannell, *The tourist*. Londres, 1976.
- ⁴⁸ Albrizzi, *Forestieri*. Veneza, 1792, p. 464: "[...] oltre a certi funzioni simboliche di tagliare con un colpa la testa ad alcuni tori [...]".

Capítulo 2

SIGNIFICANDO: CARNAVAL AFRO-CREOLE* EM
NEW ORLEANS DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX**

Reid Mitchell

Ao visitar New Orleans no inverno de 1823, Timothy Flint testemunhou um feriado negro. "Todo ano os pretos têm dois ou três feriados, que em New Orleans e arredores são como a 'saturnal' dos escravos da Roma antiga." Infelizmente, o relato de Flint não especifica se esses feriados alguma vez aconteceram por volta do Mardi Gras,*** mas, como sua estadia na cidade durou de janeiro a março, é provável que a "saturnal" por ele vista tenha ocorrido durante o carnaval. É difícil imaginar em que outro momento cidadãos de New Orleans teriam concedido aos negros tal licença festiva, pois Flint descreve "negros mascarados dançando pelas ruas da cidade".

Naquela saturnal, os negros de New Orleans realizaram "a Grande Dança do Congo", "algumas centenas de pretos, homens e mulheres, seguem o 'Rei do Velório' [*King of the Wake*],

* *Creole*, em inglês, designa pessoas de descendência francesa ou espanhola — e também de descendência africana — nascidas na América. Além disso, no inglês americano remete especialmente a pessoas marcadas pela cultura dos colonos franceses da Louisiana e New Orleans. Como adjetivo, portanto, *afro-creole* evoca a nova cultura produzida pelo contato intenso entre africanos e franceses nessa região em particular.

** Tradução de Cristina Meneguello. Revisão técnica da tradução de Robert Wayne Slenes.

*** Literalmente Terça-Feira (Mardi) Gorda (Gras), o termo, hoje, costuma ser traduzido por "carnaval". Daí o uso, em português, da concordância com o gênero masculino. (N. do E.)

que é notável por sua juventude, porte, a brancura de seus olhos e a negritude de sua face". O rei usava uma coroa — "uma série de caixas oblongas de papel dourado na cabeça, pontudas, como uma pirâmide". "Das pontas dessas caixas pendiam dois cordões imensos, como aqueles em dragonas"; o rei "sacode a cabeça e faz caretas." Os seguidores do rei "têm vestimenta peculiar e contorções próprias". Eles usavam fitas que agitavam e sinos que soavam conforme dançavam. "Tudo era desordem e folia."¹

A persistência do carnaval do povo negro — diferente do carnaval da elite negra — é o principal tema deste artigo. Nosso primeiro olhar para o carnaval negro é em 1823, quando Timothy Flint viu o "Rei do Velório" liderando a "Grande Dança do Congo". Aqui a retenção de formas africanas entre negros torna-se clara, assim como sua apreensão de um feriado branco para seus próprios objetivos. O surgimento, no final do século XIX, dos índios do Mardi Gras mostra esta sensibilidade negra integrando elementos americanos a tradições africanas e criando uma nova forma cultural. A invenção, no início do século XX, do Zulu, um desfile que comentava diretamente as atitudes brancas em relação aos negros e o próprio carnaval branco, pode ser vista como um exemplo do que Henry Louis Gates Jr. denomina "significando": "a repetição e revisão, ou a repetição com uma notável diferença de sinal"; neste caso, a repetição e revisão negras de formas culturais brancas.²

As pessoas, visando atrair turistas de outras partes dos Estados Unidos para New Orleans, geralmente propagam que se trata da "cidade mais européia" dos Estados Unidos, e muitos atribuem suas características especiais às origens francesas. Essas origens são cruciais para a cultura da cidade, mas sua importância não deve obscurecer a importância similar de outras culturas na criação da cidade. Obviamente, os habitantes de New Orleans falam inglês; o único francês que se pode ouvir nas ruas é o falado por turistas franceses. O maior grupo étnico da cidade não é mais francês, e sim siciliano, e assim por diante.

Mas New Orleans é o produto da interação cultural de três amplas áreas culturais — Europa Ocidental, o vale do rio Mississippi, na América do Norte, e a África Ocidental. A Louisiana

começou como uma sociedade plural. Desde que os colonizadores franceses estabeleceram uma colônia com escravidão africana no Novo Mundo, rodeados por indígenas, a Louisiana tem sido multirracial e multicultural. Este poderia ser o ponto de partida para muitos estudos sobre New Orleans; certamente é o lugar para se começar qualquer estudo sobre cultura.³

Desde seus primórdios, New Orleans foi marcadamente africana. Os franceses fundaram New Orleans em 1718; os africanos vieram para a Louisiana colonial já em 1719. Em 1746, os africanos e afro-creoles de New Orleans ultrapassavam os brancos na razão de dois para um. Esses africanos, importados como escravos, eram, na maioria, bambaras. Os africanos trouxeram a festividade européia do carnaval para dentro da estrutura de sua própria cultura. Dena J. Epstein afirmou, em *Sinful tunes and spirituals*, que a cultura africana sobreviveu mais completamente em New Orleans que em qualquer outro lugar da América do Norte; "apenas na Praça Congo em New Orleans a tradição africana pode continuar abertamente". Gwendolyn Midlo Hall vai além e afirma que "New Orleans permanece, em espírito, a cidade mais africana dos Estados Unidos".⁴

A imigração caribenha reforçou as tradições africanas de New Orleans. Muitas sociedades do Caribe desenvolveram tradições festivas similares às dessa cidade. Em ilhas dominadas por fazendeiros franceses, o Mardi Gras abriu espaço para celebrações afro-creoles; e, em ilhas dominadas pelos ingleses, o período entre Natal e Ano Novo serviu de ocasião para tais celebrações. Tanto as festividades do Mardi Gras francês quanto as do Natal inglês traziam modelos da cultura européia — danças, roupas, teatro — aos quais a população escrava das ilhas se referia em suas tradições creoles. Os imigrantes caribenhos trouxeram para New Orleans essa cultura. New Orleans recebeu um número substancial de pessoas do Caribe, particularmente refugiados de San Domingo; depois que Cuba expulsou muitos dos colonizadores franceses, em 1809, mais de 10 mil refugiados — brancos, negros livres e escravos — vieram para New Orleans, quase dobrando sua população. Já que a Louisiana possuía a mesma mistura cultural presente nas ilhas, não é necessário posicionar fontes caribenhas para as práticas de New Orleans; mesmo

assim, a presença de imigrantes caribenhos contribuiu para a cultura da cidade.⁵

Com certeza, o carnaval de New Orleans originou-se na Europa. Os primeiros colonizadores franceses em New Orleans trouxeram a tradição de celebrar o Mardi Gras. Na França e outros locais da Europa, Mardi Gras era um dia de banquete e festa, de fantasias, teatro, dança, bebida e zombarias públicos. Na Paris do século XVIII, de onde muitos dos habitantes de New Orleans vieram, existia uma forte tradição de divertimento popular que, provavelmente, influenciou o carnaval de New Orleans, particularmente a sua gama de roupas e tipos. Muitos dos outros colonizadores da Louisiana vieram de regiões com tradição em carnaval — os católicos alemães, por exemplo, e os espanhóis. Se houvesse um modelo especial para o festival, este seria o carnaval de Veneza — talvez o modelo para o carnaval da Itália e da França.⁶

O carnaval em New Orleans é tão comumente ligado às suas origens francesas que se esquece, por vezes, que os anglo-americanos chegaram à Louisiana com suas próprias tradições festivas. Muitos americanos que se mudaram para New Orleans no período anterior à Guerra Civil* vieram dos estados da costa central do Atlântico. Apesar de sua reputação em New Orleans, os americanos não careciam de festividades. É fato que os americanos que vieram para a Louisiana faziam pouca idéia do que era o carnaval. A maioria era protestante e via o Mardi Gras como resquício das cerimônias e superstições católicas — leia-se “pagãs”. Ainda assim, os americanos trouxeram para New Orleans tanto feriados cívicos, o aniversário de Washington e o 4 de Julho, quanto a tradição popular britânica da festa de Natal e Ano Novo. As tradições britânicas que melhor se adaptaram ao carnaval da Louisiana estavam ligadas ao Natal e ao Ano Novo. Pessoas mascaradas ou fantasiadas vestiam-se com roupas exóticas, dançavam e cantavam, indo de casa em casa. E havia uma tradição cortesã, assim como a criação de cortes de brincadeira, presididas por um Senhor ou Abade do Mau Governo, parte das celebrações festivas inglesas. Havia também, em certas partes da Inglaterra, uma tradição dos Reis da Véspera do Dia de Reis

[*Twelfth Night Kings*], escolhidos por um sorteio que consistia em encontrar um grão em um bolo especial (*twelfth cake*) — o mesmo costume do bolo real francês. Na Filadélfia, as mascaradas, no período de inverno, continuavam na forma de desfiles anuais de mascarados. Outros americanos mais ao Norte possuíam tradições similares; nos estados centrais da costa atlântica, havia o feriado holandês do *pinkster* — Pentecostes —, que também foi adotado pelos negros. Em New Orleans, estas datas migraram para a já existente celebração do carnaval, embora a Véspera do Dia de Reis tenha permanecido um dia importante no carnaval de New Orleans ao longo do século XIX.⁷

O que diferencia New Orleans de outras cidades americanas no século XIX não é sua diversidade cultural ou sua gama de etnias, embora poucas cidades americanas tenham uma população francesa tão grande. O que diferencia New Orleans é que os imigrantes eram os falantes de inglês, os anglo-americanos e os afro-americanos. Os modelos comuns de adaptação imigrante e assimilação não se aplicam nem aos recém-chegados nem aos *creoles*.⁸ Por um lado, os *creoles* não são imigrantes em sua própria cidade. Por outro, os americanos tinham acesso ao poder político, econômico e cultural muito maior, por exemplo, do que os irlandeses que vieram tanto para Nova York quanto para New Orleans na década de 1840. Estes dois grupos, *creoles* e americanos, estavam muito mais uniformemente iguados do que na confrontação étnica americana comum.

Não importavam as diferenças culturais entre alguns falantes do francês e alguns falantes do inglês, eles podiam unir-se concordando que eram brancos. E independentemente das diferenças culturais — na verdade, das diferenças de cor de pele — entre os demais falantes do francês e do inglês, a sociedade como um todo os definiria como negros. A definição de branco e negro, de longe a mais decisiva em New Orleans, era também a mais abrangente; ela mitigava as divisões culturais e étnicas entre as pessoas brancas. A ideologia da raça uniria falantes do inglês e do francês, já antes da Guerra Civil, e também atrairia

* Período anterior à Guerra de Secessão. (N. da T.)

⁸ *Creole*, no original. Refere-se aos nascidos na América do Norte, especialmente na Louisiana, com ascendência francesa ou espanhola. (N. da T.)

outros grupos de imigrantes — alemães, irlandeses, bem como italianos que vieram no século XX. Mesmo a divisão cultural sendo importante, a longo prazo, o carnaval em New Orleans seria a área mais significativa para a exibição de preocupações raciais. E mesmo que a separação legal entre brancos e negros fosse forte, o próprio carnaval seria uma forma pela qual as culturas branca e negra se misturariam.

Já em 1823, não se poderia mais falar de forma precisa do carnaval negro de New Orleans como “africano”. Qualquer que fosse a herança africana na qual os habitantes negros de New Orleans se baseassem, sua cultura também era produto de um longo desenvolvimento dentro da cidade — e talvez do empréstimo, a partir de outras sociedades escravistas do Novo Mundo. Podemos chamar esta tradição de afro-*creole*. Uma tradição festiva afro-*creole* já estava disponível para ser ativada durante o Mardi Gras e surgiu com mais clareza, com o assim chamado — talvez erroneamente — Índios do Mardi Gras, no final do século XIX. Para chamar a atenção, então — dos observadores brancos —, a tradição afro-*creole* devia ter sido cultivada havia muito tempo pela comunidade negra.

Havia algo de africano na Dança do Congo e no Rei do Velório? Flint acreditava que sim. Por exemplo, a coroa do rei não se baseava num modelo europeu-americano; possivelmente tinha origens africanas. O que Flint caracterizava como “contorções” e “caretas” também se originava numa estética africana. Podemos identificar tradições específicas invocadas por este ritual? Talvez. Assim como os franceses lançaram as normas culturais iniciais dos brancos da Louisiana, os bambaras as estabeleceram para os negros. Muito da sociedade bambara organizava-se em torno de associações de iniciação — as *dyow*. A função das *dyow* era fundamentalmente educacional — cada *dyow* iniciava seus membros em alguma forma religiosa de conhecimento —, mas elas também tinham outras funções. Várias *dyow* atuavam como polícia, combatiam feitiçaria, executavam rituais agrícolas e enterravam os mortos. Eram organizações seculares e religiosas que governavam comunidades individuais. Possivelmente, há ecos das *dyow* nas sociedades de ajuda mútua que caracterizavam a vida dos negros em New Orleans, pois também

estas organizavam desfiles, auxiliavam seus membros doentes e os enterravam quando morriam. Para o estudo do carnaval, uma *dyow* em particular, a *kwore*, é singularmente interessante. Numa exposição ritual dos absurdos da vida, a *Kwore Duga* — foliões mascarados em cavalos-de-pau — representava encenações descritas pelos observadores ocidentais como cômicas, lascivas, cruéis e obscenas. Todas as *dyow* empregavam a música, a máscara e a dança como parte de sua apresentação em público. Esta era uma tradição importante e de certa ressonância para os habitantes de New Orleans e seu carnaval. Flint compreendeu a implicação da expressão “Rei do Velório”? Esta festividade se originava nas antigas sociedades de sepultamento?⁸

Quem era o “Rei do Velório”? Infelizmente, não sabemos. Não se sabe se era escravo ou livre, africano ou crioulo. A linguagem de Flint é sugestiva: “algumas centenas de pretos, homens e mulheres, seguem o ‘Rei do Velório’, que é notável por sua juventude, porte, a brancura de seus olhos e a negritude de sua face”. Flint sugere que a Dança do Congo era um ritual, não um evento único. Ele lista os atributos do rei como se fossem qualificações para a função, assim como as peculiaridades do rei por ele observado. Mas esse rei, em especial, era sempre o rei no ritual. Flint apenas testemunhara uma Dança do Congo.

New Orleans as it was, de Henry C. Castellanos, dá-nos uma pista. Em suas memórias, Castellanos descreve danças na Praça Congo, durante sua juventude — por volta de dez ou 15 anos após a dança que Flint testemunhara. Segundo Castellanos, certos africanos que apresentavam danças alegavam descender de reis e recebiam o devido respeito por parte de outros escravos. “Dois destes que vi eram ferreiros e eram chamados por todas as mulheres africanas de *candidos*, o que significava reis.” Castellanos identificou aqueles homens como os líderes das danças na Praça Congo. “Selecionando suas parceiras, eles se colocavam no centro de um círculo da multidão que gritava, uivava e batia com os pés e admirava seus saltos pródigos com todas as manifestações de prazer.” O Rei do Velório parece ter sido um papel constante, que requeria uma combinação de habilidade e respeito.⁹

O que fazia o rei? A *performance* requeria claramente do-tes atléticos que causassem admiração. Como rei, este negro afir-

mava a si mesmo; de fato, ele tinha um papel de comando e liderança que quase certamente lhe era negado na vida comum. Ele também possuía trajes cerimoniais. Os muitos outros que se apresentavam compartilhavam a glória da Dança do Congo. A audiência negra apreciava o espetáculo e sua estética derivada da África e os compreendia melhor do que Flint ou nós. É provável que todos os elementos identificados por Flint — os sinos, as fitas, a coroa, as contorções — possuíssem significados para os atores e para a audiência. Era uma *performance* de integração, que unia atores e público. É possível que essa *performance* que Flint identificava como de “desordem e folia” fosse também um rito religioso. Christian Schultz, que testemunhou “vinte diferentes grupos de dança dos infelizes africanos” em New Orleans, em 1808, acreditava que eles eram “criados para representar seu culto segundo os costumes de seu país”. Talvez houvesse um elemento de culto na dança do Rei do Velório também. Estes afro-creoles podem ter-se apossado do calendário festivo branco de New Orleans não tanto pelo carnaval, mas por guardarem uma obrigação religiosa, assim como as danças na Praça Congo podem ter sido cultos e não diversão.¹⁰

Para as pessoas que lutaram para manter as tradições africanas vivas, o carnaval, assim como a Praça Congo, era o espaço festivo onde fazê-lo. Ele pode representar algumas razões pelas quais os habitantes de New Orleans tiveram uma maior retenção da cultura africana do que em outros locais dos Estados Unidos — por exemplo, sua disponibilidade para a festividade e a natureza plural da sociedade de New Orleans. Pode também representar o espaço no qual várias culturas interagiram e se misturaram. O carnaval não apenas exhibe a cultura *creole*, ele mostra sua criação.

Em seu livro *Carnival, American style*, Samuel Kinser defende que, no início do século XIX em New Orleans, o “carnaval dos negros era oportunista”. Ele observa que “eles não tinham uso para seu sentido religioso cristão ou para o calendário europeu”. O feriado era um feriado legal que podia ser utilizado de acordo com seus propósitos, mas, ao usar o carnaval, eles o apropriaram também. Era mais do que uma forma vazia na qual os negros de New Orleans podiam injetar a cultura africana. O

feriado do Novo Mundo desenvolveu um significado para além das retenções africanas. Era parte da “crioulização” da cultura africana, um espaço em que ocorria a interseção das culturas.

Isso levanta uma outra questão. Como a audiência branca compreendia este ritual negro? Flint não estava sozinho como observador branco. Ele menciona que “mesmo os senhores dos negros” assistem à Dança do Congo. O público branco testemunhava uma cerimônia que não podia compreender em seus próprios termos, mas que não obstante os intrigava. Os brancos habitantes de New Orleans e seus convidados buscavam os rituais negros — particularmente as famosas danças na Praça Congo. Castellanos observou que “os brancos, por razões de curiosidade ou diversão, invariavelmente freqüentam estes passatempos inocentes”. Os brancos não precisavam saber o que significava o “Rei do Velório” para extrair seus próprios significados. Esta polivalência, o modo como uma *performance* poderia significar coisas diferentes para pessoas diferentes, deve ser reconhecida para se compreender o carnaval de New Orleans, já que as várias *performances* desse carnaval atingiam públicos plurais. O “Rei do Velório” não se apresentava para Timothy Flint, mas seu testemunho permanece sendo nosso único relato de sua apresentação. Entretanto, a *performance* em si, a dança e as caretas e o agitar da cabeça também estão próximos do coração da cultura de New Orleans, transmitida por outros meios que não os escritos. Segundo Dan Morgenstein, quando Louis Armstrong visitou a Costa Dourada africana em 1956, “ficou mais que satisfeito em encontrar ali os traços de seus antepassados, e emocionado ao ver uma dançarina que parecia muito com sua mãe, nos traços e no movimento”.¹¹

Em muitas sociedades pós-emancipação,* o carnaval se transformou numa festa do povo liberto. Por exemplo, após a emancipação, em Trinidad, os ex-escravos celebram o feriado com tal exuberância que seus antigos senhores evitam as ruas.

* A Proclamação da Emancipação pelo presidente Lincoln (1/1/1863) libertava os escravos que viviam em territórios que estivessem em combate contra o governo federal, acentuando, assim, o caráter de combate à escravidão da Guerra Civil. (N. da T.)

Mas, enquanto em grande parte do hemisfério oeste o carnaval continuou sendo visto como um feriado negro, este não era o caso da Louisiana pós-emancipação. Pelo contrário, brancos conservadores organizaram o carnaval de uma forma que perdurou por mais de cem anos. Após a Guerra Civil, os brancos habitantes de New Orleans reviveram a tradição do carnaval, inovaram-na e a utilizaram como um teatro de protesto.¹²

Embora a antiga classe dos senhores tenha mantido seus direitos ao carnaval, os libertos não renunciaram aos deles. Eles mantiveram tradições encarnadas pelo "Rei do Velório". Ainda assim, as descrições do carnaval afro-creole são raras. O carnaval negro permaneceu algo quase que oculto dos observadores brancos.

Os mais conhecidos portadores de antigas tradições eram aqueles grupos designados como "Índios do Mardi Gras". Mesmo sendo improvável que este termo deixe de ser utilizado, ainda assim ele é uma escolha infeliz. Os grupos geralmente descritos chamam a si próprios simplesmente de "índios". Além disso, esse termo levou historiadores e outros estudiosos a se dedicarem a quando os "índios mascarados" surgiram e não à continuidade existente entre os "índios" e o carnaval afro-creole. Porém ninguém ainda propôs um termo para substituir o "índios do Mardi Gras" ou "índios negros". No restante deste artigo, utilizarei "índios" para me referir àqueles que mantiveram a estética africana de máscaras e performances como "fantasiados de índios".¹³

Os "índios", organizados em tribos, desfilavam pelas ruas cantando e entravam em choque, geralmente com violência, com outras tribos. Na segunda metade do século XX, entretanto, a competição tornou-se de música, dança e espetáculo. Os "índios" existem pelo menos desde o final do século XIX. Infelizmente, ninguém na época registrou a primeira aparição da tribo negra no dia do Mardi Gras, nem quando outros negros a copiaram. Há pelo menos duas tradições referentes à origem das tribos. Uma estabelece que Tilleman, o chefe do primeiro Yellow Pochantas e do Creole Wild West, criou os "índios" em meados de 1890. Tal data é quase certamente muito tardia. É mais aceitável a versão que afirma que a primeira tribo, o Creole Wild West, apareceu nos

anos 1880, conduzida pelo chefe Becate. Diz-se que o chefe Becate era de descendência mista, africana e indígena; daí sua decisão de se fantasiar de índio. Alguns "índios" insistiram em que sua tradição possuía continuidade e identidade históricas. Alguns afirmaram que eram de fato descendentes de nativos americanos — e alguns sem dúvida o eram — e que as tradições indígenas eram as autênticas tradições nativas americanas. A prática se disseminou, entretanto, entre homens e mulheres negros de New Orleans que não invocavam o sangue índio. Um "índio" contemporâneo admite que "as pessoas me perguntam por que nos vestimos como índios e eu fico pensando. Eu jamais vi um índio de verdade da minha cor. Talvez eles existam, mas eu nunca os vi". Michael P. Smith liga de forma aceitável o surgimento dos "índios" com o *Show do Velho Oeste* de Buffalo Bill, que fez uma temporada em New Orleans em 1884-1885; ele aponta que alguns dos índios do *show* desfilaram no Mardi Gras de 1885. Mas ele não quer dizer que os "índios" surgiram com o *Show do Velho Oeste*, apenas que este incentivou os afro-creoles da festa a "se fantasiar de índios".¹⁴

Até essa afirmação pode ser exagerada, pois negros se fantasiavam de índios em muitos lugares, no Caribe. Existem esses "índios" em Trinidad, na Bahia e em Cuba. Os mascarados do Natal, na Jamaica, St. Kitts e da República Dominicana incluem índios selvagens. Dançarinos *gombey* nas Bermudas também se vestem de índios. A conclusão de Smith é a mais cuidadosa: "[...] não acredito, como outros sugeriram, que os índios do Mardi Gras sejam de fato uma extensão de tradições análogas do Haiti e de Trinidad. Suspeito de um desenvolvimento paralelo e à parte, com algum entrecruzamento baseado em modelos da África Ocidental. A tradição dos índios do Mardi Gras de New Orleans é provavelmente irmã, e não filha, da tradição pan-caribenha". Muito provavelmente, tal afirmação é correta. Embora seja útil conceber que New Orleans e a costa do Golfo sejam parte de uma área cultural que também inclui o Caribe, suas tradições de carnaval não foram importadas diretamente das ilhas. Com certeza houve uma troca cultural entre cidades portuárias como Port of Spain e New Orleans, mas desde o final do século XVIII, com a imigração de San Domingo para New Orleans e a imi-

gração de Cuba do início do século XIX, não houve nenhum grande fluxo de habitantes das ilhas para New Orleans. Os “índios” são um produto *creole* nativo da Louisiana.¹⁵

Um dos primeiros relatos de um desfile “índio” apareceu em 1899. Segundo essa história, entre 40 e 50 “índios” com perucas e pintados desfilaram, “fazendo barulho e abanando suas machadinhas”, seguindo seu chefe. “Suas fantasias e pinturas eram fora do comum e, além das armas de mentira, alguns levavam velhas espadas que seriam armas terríveis em um tumulto.” Certos tumultos de fato ocorriam na Rua Camp, próxima à Praça Lafayette, mas o relato não revela o que aconteceu, exceto ao dizer que “em certo momento houve palavrões e porretes erigidos”. Talvez os “índios” tivessem encontrado outro grupo de “índios”, mas não parece provável que isso passasse sem nenhum comentário. De qualquer modo, a polícia separou os briguentos, “e os índios subiram a rua barulhentos como antes e andando com aquele molejo peculiar que é característico não do índio, mas sim dos jovens homens pretos”. Em 1902, segundo o *Times-Democrat*, os “índios” saíram em “bandos de vinte a trinta”, “cantando músicas guerreiras e dançando a dança da guerra”. O repórter notou que “os negros são os únicos que saem como índios, e eles dão bons selvagens”.¹⁶

A frequência das aparições dos “índios” era significativa. As tribos surgiram na década de 1880, depois do triste fim da Reconstrução.* Além disso, eles apareceram após cerca de 20 anos de esperanças e expectativas nascidas e destruídas. Uma tradição de protesto contra o racismo continuava; Homer Plessy, da ação *Plessy versus Fergusson*, era um *creole* de New Orleans. Em geral, entretanto, os dias da participação política negra estavam chegando ao fim — dias de comícios políticos em massa, voto negro e campanhas políticas negras. Era perigoso para um negro se afirmar no mundo político. A criação das tribos, assim, poderia ser vista como um modo mais seguro — no jargão histórico seria chamado, ironicamente, de pré-político

* O período da Reconstrução (1865-1877) segue a Guerra Civil e indica o momento em que os estados confederados foram readmitidos na União. Foi marcado por lutas políticas, quanto às condições dos ex-escravos, que, na maioria, apoiavam os republicanos. (N. da T.)

— de empreender a afirmação pública. Índios mascarados eram uma forma de protesto negro na New Orleans de Jim Crow.* Contrastavam de forma significativa com a aceitação diária das normas da cidade. Claramente, as fantasias, o desfile e mesmo a violência permitiam a estes homens a afirmação tanto coletiva quanto individual. Considerando que as tribos eram compostas de negros vivendo em uma cidade violenta e com segregação racial, vindos das comunidades mais pobres da cidade, o apelo ao disfarce de índio é fácil de se compreender.

O desfile das tribos afirmava um espaço ritual. Os grandes chefes se gabavam de que levariam sua tribo por toda a cidade, pela periferia e ao centro também. Todos teriam uma chance de ver que eles eram os mais bem vestidos e os mais corajosos, prontos a ir a qualquer lugar, independentemente do que seus inimigos pensassem. A afirmação de espaço pode ser feita por meio do espetáculo estético — canto, dança e fantasias superiores estabelecem o direito à rua — e ameaças passadas por meio de gestos, música e armas, ou pela violência de fato. As ruas que os “índios” tomavam eram aquelas da New Orleans negra. Eles raramente se arriscavam nas ruas do centro da cidade; não rivalizavam com Rex, o rei Momo do Mardi Gras. Pelo contrário, cada tribo afirmava sua primazia na própria vizinhança.

Alice Zeno, entrevistada em 1958, garantiu que, nas décadas de 1880 e 1890, os “índios” se vestiam como “índios de verdade, não como agora”. Ela possivelmente se referia ao fato de os “índios” originais se vestirem como os *choctaws* que visitavam New Orleans no final do século XIX. O historiador Jerah Johnson afirma que New Orleans manteve uma presença de na-

* As leis “Jim Crow”, cujo nome deriva do de um personagem de *show*, foram leis do final do século XX, aprovadas nos estados sulistas americanos, que criavam um sistema de segregação racial. O Civil Rights Act, de 1875, foi driblado por subterfúgios legais, e em 1896 legitimou-se o princípio de “separados, mas iguais”. Foi criada uma grande quantidade de leis “Jim Crow” impedindo a participação negra por meio de artifícios como teste de analfabetismo, a cláusula avô (*grandfather clause*), que concedia o direito de voto conforme os antepassados (se os avôs votassem, mesmo os analfabetos ou os que não pudessem pagar a taxa de voto — *poll tax* — poderiam votar, o que beneficiava os eleitores brancos), além da criação de serviços públicos separados para negros e brancos, como escolas, bondes, cemitérios, enfermarias etc. (N. da T.)

tivos americanos por mais tempo que grande parte das cidades litorâneas do Leste e que os “índios” desapareceram gradualmente ao se mesclarem com a comunidade afro-americana. Zeno relatou que as mulheres “índias” usavam “vestidos azul Guiné com [...] listras [...] vermelhas e verdes [...] com uma cintura pequena e bem curta”. Elas carregavam colares de contas e cestas. E dançavam nas ruas, “dançavam como índios de verdade”. Os comentários de Zeno apontam para uma série de mudanças nessa tradição. As roupas ficaram mais elaboradas, particularmente porque a competição mudou da violência para a exibição. Agora, os vestidos azuis não seriam reconhecidos como roupas de índios. Os “índios” vieram a usar fantasias que os faziam parecer menos com índios *choctaw* e mais com uma visão hollywoodiana dos índios das planícies. A mudança pode ser explicada pela ubiquidade daquela imagem de Hollywood na cultura popular. Quando um negro de New Orleans, mesmo um com ancestrais negros, queria saber como parecia um índio, esta era a imagem disponível. Os negros de New Orleans que queriam “vestir-se como índios” poderiam ver fotos em revistas ou livros na biblioteca local, relativos a decorações ou cenas, a fim de reproduzi-las em suas fantasias. Maurice Martinez, entretanto, afirma que elementos das modernas roupas dos índios derivavam dos índios *natchez*, não das imagens hollywoodianas; ele cita a coroa de penas como exemplo e conclui: “Estas descrições com certeza demonstram que havia roupas e hábitos dos índios da Louisiana em abundância”, “e sem dúvida estes eram passados aos filhos, muitos deles mestiços de negros”. Talvez tanto as imagens de Hollywood quanto as tradições lembradas da Louisiana informassem a criação do índio negro moderno de New Orleans. Além disso, deve-se ter em mente que havia diferenças-chave entre as roupas das tribos da periferia e do centro.¹⁷

Os “índios” também se desenvolveram no contexto do crescimento da população negra e de rivalidade étnica nessa população. Os negros de New Orleans somavam por volta de 25 mil em 1860 e quase 60 mil em 1880. Este salto populacional foi causado principalmente pela imigração do campo para a cidade. Após a emancipação, os libertos vieram aos bandos para New Orleans. Alguns deles eram francófonos, mas muitos fala-

vam inglês. No interior da comunidade negra, em geral houve rivalidade entre os afro-creoles e os afro-americanos. Entre os “índios”, as mais fortes rivalidades se deram entre os *creoles* do centro e os americanos dos subúrbios.¹⁸

Um relato de 1925, no *Item*, dizia: “Assim que o sol se levantou, bandos de pretos fizeram sua aparição nas ruas. Suas fantasias eram de pele de cervo com contas e desenhos de hieróglifos”. Em 1932, o *Times-Picayune* descrevia suas fantasias, chegando a conclusões racistas: “Fiel a sua origem aborígene, o preto civilizado do sul toma as roupagens de um selvagem no dia da mascarada geral”. “O preto civilizado” “surge cedo, na manhã de terça-feira, adornado por uma magnífica fantasia índia, com imensos cocares de penas e roupa de couro decorada com fios de contas.” Essas fantasias eram bem mais caras e bonitas que a descrita por Alice Zeno; o jornal se admirava de que “as vestes e chapéus não são feitos sem cuidado e de qualquer maneira, mas se equiparam à beleza das roupas dos grandes chefes índios americanos” — algo que valia a pena comentar, “especialmente perante o fato de que o preto médio vive em circunstâncias pobres”.¹⁹

O *Times-Picayune* de 1932 também notou que “os pretos deixam suas casas cedo e são os primeiros mascarados nas ruas, seus gritos de guerra causando arrepios de gelar o sangue na espinha das crianças, que se levantam logo após o amanhecer para espiar pelas janelas dos quartos, a fim de ter uma visão dos ‘índios’”. Esse costume, o dia do Mardi Gras, começa cedo para os “índios”. “Meu bando se aprontou sob a luz da lua” é uma forma tradicional de se vangloriar. Eles se encontravam na casa do Grande Chefe, que os organizava e enviava para as ruas cantando a canção do chefe, “My Indian red”. Esse é o início tradicional do desfile índio.²⁰

O que segue é uma descrição do que pode ser chamado de “tipo ideal” de um desfile índio. Infelizmente, relatos sobre “índios”, antes dos anos 1970, são parcos; permanece incerto exatamente em que momento do século XX certos elementos tornaram-se parte dos rituais índios. O número de tribos e seu tamanho certamente variaram ao longo do século. “Desfile”, em si, é um termo impreciso para o que os índios faziam no Mardi

Gras. Eles marchavam, mas com uma considerável distância entre os indivíduos. O desfile era liderado por um espia [*spy-boy*], ou, se houvesse mais de um, pelo primeiro espia. Sua função era dupla — levar os “índios” na rota que o chefe lhe confiara e estar alerta para outras tribos. O garoto do estandarte seguia o espia; sua função era comunicar os sinais do espia para o restante da tribo. Tanto para esta função quanto para a identidade da tribo, ele carregava “um pedaço de pano retangular, com cerca de 1 metro a 1,20 metro de comprimento e 1,20 metro ou 70 centímetros de largura” — um estandarte. O estandarte combinava com seu traje e ostentava o nome da tribo ou seu símbolo. Se a tribo possuísse muitos membros, o primeiro estandarte era seguido por um segundo espia, por sua vez seguido por um segundo estandarte. Os chefes, incluindo o líder da tribo, o “Grande Chefe”, vinham em seguida. Os chefes carregavam “mastros totêmicos” — lanças decoradas. Os bateadores marchavam ao lado dos chefes, agindo como guarda-costas. “Índios”, os membros da tribo de nenhuma categoria em particular, também marchavam com os chefes. Finalmente, havia o Selvagem ou Médico Feiticeiro. Se o carnaval dava licença a todos os “índios”, dava-a em dobro para o Selvagem. Sua função era agir “como louco” e limpar as ruas para os “índios”. As mulheres que desfilavam com a tribo eram chamadas “rainhas”. O incidente de 1908 revelou um papel quase desconhecido destinado às mulheres nos bandos. Os membros do bando de índios preso pela polícia foram Samuel Kindle, Olivia Dorsier, Mary Jones, Emma Butler, Wallace Thomas, Paul Marshall e Joseph Jones. Segundo o *Times-Democrat*, que presumivelmente tirou sua informação do relatório da polícia, Mary Jones era “a líder desse ruidoso bando de negros”. Não conheço nenhuma outra fonte que atribua a liderança dos “índios” a mulheres, embora nos anos 1920 e 1930 os Wild Squat Toulas tivessem uma garota espia, Amelia Lambert, a irmã do Grande Chefe, Daniel Lambert.²¹

Em paradas preestabelecidas, a tribo fazia uma pausa para se refrescar. Ao longo do caminho, a tribo poderia encontrar outra tribo — no início do século XX, um sinal para combate; hoje, um sinal para uma competição em termos de canto, dança e *performance*. Lutar era um componente central da experiência

índia. O chefe Tuddy Montana, descendente do chefe Becate, disse que “eles costumavam levar machadinhas, afiadas como navalhas, e espingardas de verdade”. Quando as tribos rivais se encontravam, uma poderia exigir a obediência ritual da outra — “curvar-se” ou “ajoelhar-se”. A alternativa a curvar-se era lutar. Por exemplo, em 1900 os Red, Whites and Blues desafiaram os Chicksaws na esquina das ruas Perdido e Franklin; John Henry Lewis atirou em Lawrence Clementine, atingindo-o no abdômen. Quando o itinerário a esmo não levava ao encontro com uma tribo em particular, o dia terminava no “campo de batalha”, local onde todas as tribos se reuniam, de forma que aquelas que não tivessem encontrado as outras nas ruas pudessem fazê-lo. O campo de batalha, que hoje não existe mais, não distava da antiga vizinhança de Louis Armstrong. Essas lutas eram modos de decidir qual tribo tinha os melhores bravos. Também eram um modo de resolver “rancores” alimentados ao longo do ano, talvez desde o carnaval anterior. O espaço que o carnaval criava, em que coisas não comumente permitidas tornam-se permitidas, era, nesse caso, um espaço em que podiam atuar a vingança e a violência. O chefe Tuddy contrastava os “índios” de antes com aqueles do pós-Segunda Guerra. “Hoje as pessoas correm para os ‘índios’. Naqueles dias, as pessoas corriam deles.” Quando Sugar Boy Crawford escreveu e cantou a música de carnaval “Jock-A-Mo” — mais conhecida como “Iko Iko” —, ele celebrou as tradições índias. Mas Crawford confessou: “Eu nunca me interessei em ser um índio, porque, para te dizer a verdade, eu tinha medo deles”.²²

Em sua boa história da música de New Orleans desde a Segunda Guerra Mundial, *Up from the cradle of jazz*, Jason Berry, Jonathan Foose e Tad Jones afirmaram: “[...] deve-se salientar que os índios, no fundo, não eram uma tradição violenta”. Mas a competitividade inerente à tradição anterior, o orgulho de sua capacidade e vontade de usar a violência e as próprias músicas essenciais à herança dos “índios” sugerem algo diferente. A recente e compreensível admiração pelas roupas, música e folclore dos índios, por vezes, parece perder de vista o fato de que homens que saem em busca de confrontação violenta, não importa quão coloridas sejam suas roupas, formam um triste espetáculo.

O mascarar-se como índio permitia a auto-afirmação por parte de pessoas que não tinham muitas oportunidades para isso na vida cotidiana. Mas essa afirmação era canalizada diretamente contra outros, igualmente oprimidos. Qualquer que fosse a rebelião simbólica contra as instituições brancas encarnada ao se assumir identidades de bravos livres e orgulhosos, de fato eram corpos negros os que recebiam os golpes que os “índios” infligiam uns aos outros.²³

As músicas índias eram um repositório de seu passado, porém eram elípticas. As histórias eram apenas indicadas, aludidas — “Cory, ele morreu no campo de batalha”; “Irmão John se foi”. Esforços foram feitos por estudiosos para identificar quem foram Cory, irmão John ou outra figura, mas nas músicas eles permanecem heróis desconhecidos. As músicas eram improvisadas no local — um líder cantava aquilo que queria, usualmente respondido por um coro repetitivo e contínuo —, mas ele escolhia suas palavras dentre um repertório de frases. Os versos passavam sem esforço de uma música para outra. Esperava-se que o chefe fosse capaz de responder com música a qualquer situação que surgisse na rua — um papel de certo modo semelhante ao do cantor de calipso, no carnaval em Trinidad. A música e o bater dos tambores que a acompanhavam eram transmitidos por meio de *performances*, tais como a do Rei do Velório e as danças na Praça Congo; os “índios”, por sua vez, mantinham esta tradição musical africana viva e disponível para os músicos de *jazz* e de *rhythm and blues* de New Orleans.²⁴

Muito do que se cantava era uma demonstração ritual de força, bravura e habilidade, com frases que podem ter sido ouvidas em New Orleans na época dos homens que tripulavam os barcos a vapor. “Eu ando através do fogo,/ nado através da lama;/ arranco as penas de uma águia,/ bebo sangue de panteira.” As roupas também eram motivo de satisfação: “[...] a única coisa que enlouquece os brancos/ Gente, nós temos roupas que eles queriam ter”. Um chefe vangloriava-se por sua falta de respeitabilidade e convencionalidade: “[...] sou uma águia vil,/ tenho hábitos sujos”. Gabar-se *poderia* ser uma referência ao espetáculo competitivo: “[...] encontre o bando no dia do Mardi Gras;/ faça todo o maldito bando parecer lixo”. Algumas frases

recorrentes animavam ou instruíam o resto da tribo. “Bem, se houver problema,/ que ninguém corra, eu tenho a pistola,/ atire com a metralhadora Gatling.” Outras frases advertiam tribos rivais: “[...] se os Arrows não estão prontos,/ vou mandá-los de volta”.

Outras frases, com referência aos costumes dos índios de antigamente, tornavam mais direta a ameaça de violência; por exemplo, uma música tradicional era “Saia da droga da minha frente”. “Eu acerto minha machadinha direto na tua cabeça” era outra frase possível, assim como: “Se você não se curvar,/ vou acertar tua cabeça”. Em outra música, o cantor se vangloriava: “[...] eu tenho quatro irmãzinhas/ quando você atravessar meu caminho/ tenho quatro balinhas com grilhões”. O cantor estava “significando” sobre outras tribos.²⁵

A retórica da violência era marcante; as músicas eram ladinhas de ameaças. Isso valia mesmo para músicas que existiam para indicar intenções pacíficas, tais como “Água rasa, oh mãe”. Uma versão da música avisava: “Se você ferir estes estandartes/ então eles vão ferir seu espia”; “Eu estou instruindo o espia-mor para te matar bem morto”; “Não machuque meu chefe e não toque meu espia;/ porque, se você fizer isso, esse é o dia em que você morre”. Sem essas ameaças, “Água rasa”, um sinal de que a tribo desejava evitar briga, poderia ser interpretada como um sinal de que a tribo tinha medo da luta. Isso teria sido tão humilhante quanto perder uma briga ou se curvar perante outra tribo. Assim como para as grandes potências durante a Guerra Fria, a base para a paz entre as tribos parece ter sido uma coibição mútua.

É difícil negar a violência por trás dessas músicas ou dos desfiles índios no início do século XX. Em meados do século XX, os “índios” relegaram a força a um papel menor na competição. As tradições índias estão agora entre as mais belas do carnaval. A competição entre as tribos permanece. Se espias de tribos rivais descobrem um ao outro e cada chefe decide contestar a supremacia, os dois espias vão se encarar em lados opostos da rua, esperando que toda a sua tribo se enfileire atrás. Então, cada índio atravessará a rua, encontrando, um a um, cada índio da tribo oposta — gabando-se, mostrando sua fantasia, imitando uma briga, cantando músicas tradicionais.²⁶

Mesmo que a violência tenha sido declarada coisa do passado, uma atmosfera de violência ainda permanece ao redor dos "índios". Na teoria, nenhum índio sai procurando problema, mas cada um deles deve se sentir preparado a enfrentá-lo. Monk Boudreaux, chefe dos Golden Eagles, explicou: "[...] não me fantasio para sair e arranjar problema. Eu me fantasio para me divertir". Mas divertir-se não quer dizer ser indefeso. "Se alguém começa algo", esse chefe prevenia, "é ele que vai sair machucado, não eu, porque tem um grupo inteiro de gente esperando lá só para me defender." Enquanto os próprios "índios" não mais carregam armas, eles ainda são acompanhados por guarda-costas que o fazem. David Draper, um antropólogo que escreveu sua tese sobre os "índios", viu uma mãe seguindo a filha, uma Rainha Índia, carregando sua pistola na bolsa. Durante o Mardi Gras de 1979, a polícia prendeu um homem que acompanhava uma tribo índia por carregar uma arma escondida — era uma espingarda calibre 16 envolta em veludo decorado com "diamantes" de vidro.²⁷

O significado final dos "índios" vai além de suas disputas nas ruas de New Orleans. Fantasiar-se não pode se tornar mais importante do que já é entre certos "índios", já que alguns deles afirmam que, ao vestir roupas "índias" e entoar suas canções, eles se transformam em "índios". A música "My Indian red", cantada pelo chefe quando iniciam seu desfile, é vista como uma "música sagrada" — como, de fato, uma verdadeira prece indígena. Um índio cantou, em sua interpretação de "Meu Grande Chefe obteve a Coroa Dourada": "[...] sou um garoto índio, tenho a mente de um índio". Em 1977, Monk Boudreaux tentou explicar essa transformação. "Quando visto minha fantasia, sinto-me um índio." Sentir-se um índio significava uma transformação mental. "Às vezes, quando estou cantando, penso sobre coisas que não sei de onde vêm." A transformação expressava a si mesma nas músicas; Boudreaux tornou-se um veículo para essas músicas. "Estarei em pé diante das pessoas e não verei seu rosto, porque estarei concentrado naquilo que vem de mim. As músicas vão apenas brotando de meus lábios. Estarei cantando músicas que nunca ouvi antes." E a transformação poderia ser observada por outros. "Minha voz e modos serão dife-

rentes." Boudreaux não afirmava que todos os índios negros viviam a mesma experiência, mas ele estava "certo de que os garotos que entram nisso e prosseguem sentem-se da mesma forma".

O que Boudreaux descreve lembra a possessão espiritual, e não surpreende saber que os "índios" têm suas raízes nas mesmas famílias e vizinhanças onde as igrejas espirituais são fortes. Os que celebram carnavais em outros locais sofrem transformações semelhantes; um mascarado de Trinidad interpretando Lúcifer observou: "quando chega o momento de eu pegar aquela máscara, pego-a e a coloco, torno-me um ser inteiramente diferente. Jamais me sinto humano". A possessão espiritual também caracteriza a religião conhecida ora como *voodoo*, *vodum* ou *vodou*, e raramente o vodu participa do carnaval nas ruas de Port-au-Prince. Em New Orleans, para alguns participantes, fantasiar-se de índio não é apenas afirmar um espaço público para o ritual; rearranja o espaço interior também.²⁸

Carnaval, 1918. O jovem Louis Armstrong parou no bar de Henry Matranga para comprar uma garrafa de cerveja. Ele mal tinha cumprimentado o proprietário branco quando o capitão Jackson, "o cara mais terrível da força policial", apareceu com um batalhão de tiras. Houvera um assalto a algumas quadras dali; Jackson simplesmente prendeu o mais próximo grupo de negros, incluindo Armstrong, e os levou à prisão Parish. Ninguém registrou Armstrong; ele e os outros foram mantidos no pátio com condenados que aguardavam serem enviados rio acima, em direção a Angola. Ele identificou os homens no pátio como *creoles* da Sétima Ala, uma gente diferente; conhecia-os por nomes como Cachorro Sujo [Dirty Dog] e Johnny Braço de Aço [Steel Arm Johnny]. Ele mesmo não era inocente — sempre gostara daqueles que chamava "os velhos e bons vigaristas [*hustlers*]" —, seria o cafetão de uma mulher de dentes salientes chamada Irene, casar-se-ia com uma prostituta e tinha visto homens atirarem uns nos outros — e, ainda assim, sentiu que ninguém na prisão Parish o protegeria. Ele estava apavorado e foi mantido assim. O capitão do pátio, Pau Irritado [Sore Dick], cutucou-o com uma vassoura, fez com que tropeçasse e, então, insistiu para que ele varresse o pátio: o ritual por que passavam todos os recém-chegados à pri-

são. Não sabemos quantos dias Armstrong permaneceu no pátio da prisão, mas ele teve que depender do dono do bar, o italiano Matranga, para conseguir uma ordem de soltura para todos os homens pretensamente presos em seu bar. Não admira que Armstrong viesse a acreditar que o único modo de um negro sobreviver na América era ter um padrinho branco.

No dia do Mardi Gras, ele foi libertado. “É engraçado como a vida pode ser um buraco num minuto e, no próximo, uma boa amiga.” Ele saiu a tempo de ver o desfile do Clube Zulu de Ajuda Mútua e Diversão [Zulu Aid and Pleasure Club], a organização dos trabalhadores negros. Em 1959, o trombonista Sunny Henry lembrou-se de que “os zulus estavam aqui quando cheguei pela primeira vez, mas eles era [sic] um bando da pesada”. Muitos eram estivadores; muitos vinham da Rua Perdido, a vizinhança de Armstrong. Os brancos os achavam engraçados e divertidos; gente negra respeitável se sentia embaraçada por causa deles. Mas os zulus — homens negros com o rosto pintado de preto — ridicularizavam os estereótipos brancos e devolviam aos negros de New Orleans sua própria realeza — o rei dos zulus tradicionalmente se vangloria: “jamais houve e jamais haverá um rei como eu”. O Rei do Velório reaparecia como o rei dos zulus.

O *Krewe* de Zulu teve suas origens num clube dedicado a desfilar no carnaval, chamado Os Vagabundos. Os Vagabundos desfilavam vestidos com camisas brancas, calças em farrapos e chapéus de palha. O rei Willie Stark usava uma coroa feita de uma lata de banha e carregava um cetro feito de cana-de-açúcar. Por volta de 1909, alguns dos Vagabundos apareceram no palco em um *show* no teatro Elysian, que apresentava um esquete africano intitulado *Jamais houve e jamais haverá outro rei como eu*. Isso os inspirou a rebatizar sua instituição de Zulus. O rei continuou a portar a coroa de lata. Em 1912, o rei Peter Williams usou um terno branco engomado, e sua gravata era um filão de pão italiano com uma cebola a título de alfinete de gravata. As primeiras rainhas dos Zulus eram homens travestidos.

Desse modo, o rei do Zulu fazia tudo o que Rex, o rei Momo do Mardi Gras, fazia. Se Rex viajava pela água, subindo o Mississippi com a escolta da marinha americana, Zulu descia

o Canal New Basin em um barco rebocador. Se Rex tinha um cetro, Zulu tinha um osso de presunto. Se Rex tinha a polícia da cidade marchando à sua frente, Zulu tinha a polícia zulu — que vestiu uniformes policiais até que isso fosse proibido pelas autoridades municipais. Tudo o que o rei Zulu fazia caricaturava Rex; um senhor negro do Mau Governo aborrecendo o reinado de um senhor branco, o gozador de um gozador. Zulu talvez tenha sido o melhor exemplo do que Henry Louis Gates Jr. chamou de “jogada/brincadeira dupla” [*double play*] das “estruturas vernaculares” negras; um desfile negro de carnaval que comentava os desfiles brancos de carnaval.

Em 1918, como nos anos anteriores, todos do Zulu se fantasiavam como uma figura local bem conhecida. O homem que mais ganhou a admiração de Armstrong era Papa Gar, o capitão da força policial zulu. Papa Gar tinha a audácia de se pavonear pelas ruas vestido como o capitão Jackson, o homem mais terrível da força e aquele que tinha, havia pouco, maltratado Armstrong. Zulu estava “significando” sobre o capitão Jackson. Armstrong não podia fazer nada quanto à injustiça que sofrera, mas o Clube Zulu de Ajuda Mútua e Diversão podia e, de fato, falava por ele.

Armstrong saiu da prisão Parish, assim, para encontrar os valores negros reafirmados e as pretensões de uma sociedade branca reveladas. “Era o sonho de minha vida ser o rei dos Zulus”, ele disse, “e este era o sonho de todos os garotos na minha vizinhança.” Em 1949, Louis realizou seu sonho; ele se tornou rei dos Zulus e fez a tradicional afirmação: “jamais houve e jamais haverá outro rei como eu”. Armstrong lembrava seu júbilo perante a imitação de Papa Gar mais de 30 anos depois. O poder do carnaval na comunidade negra estava, em parte, na latitude que ele dava à sátira da comunidade branca.²⁹

Em *The signifying monkey*, Henry Louis Gates Jr. afirma que, “livres do olhar dos brancos, os negros criaram suas próprias estruturas vernaculares e se deliciavam no jogo/brincadeira duplo que estas formas mantinham em relação às formas brancas”. Esta duplicidade tornou-se o centro de grande parte do carnaval negro em New Orleans, no século XX. O antigo Rei do Velório fazia parte de uma “estrutura vernacular única”, mas provavelmente

não objetivava um comentário às formas brancas. Entretanto, o Rei do Velório atraía a audiência branca tanto quanto a negra.

O caso dos “índios” é mais complicado. Negros se fantasiando de ameríndios — em casos mais extremos, afirmando uma identidade com eles — encontram seu significado principalmente na história das relações raciais nos Estados Unidos, tanto as relações entre negros e brancos quanto as relações entre índios e brancos. Um grupo mantido à margem da sociedade mostra seu orgulho ao assumir o disfarce de outro grupo marginalizado, que era, apesar disso, celebrado como bravos guerreiros que resistiam à invasão dos brancos. Além disso, um modelo específico para os “índios” pode ter sido o *Show do Velho Oeste* de Buffalo Bill — em si mesmo uma representação branca da raça na América — e, depois, os índios das planícies conforme retratados por Hollywood. Ainda assim, o desfile dos “índios” não faz referência a modelos brancos.

O rei dos Zulus e o desfile zulu eram certamente exemplos do “jogo/brincadeira duplo” de Gates — formas afro-americanas em diálogo com, e “significando sobre”, as tradições dos desfiles brancos. Para entender os Zulus, a platéia, que era branca e negra, tinha que saber algo sobre os estereótipos dos “selvagens” africanos, assim como os costumes dos *Krewe* do carnaval branco de elite. Num momento em que o carnaval branco estava se tornando enfadonho, Zulu reintroduziu o burlesco, satirizou os costumes do carnaval e destruiu estereótipos brancos por meio de uma perversa celebração destes. Para marchar no Zulu, os negros literalmente se pintavam de preto.

Gates também mostra que a “repetição e a revisão são fundamentais para as formas artísticas negras, da pintura e escultura à música e uso da linguagem”. “Significando”, ele explica,

é repetição e revisão, ou a repetição com uma notável diferença de sinal.

Visualmente, as roupas dos “índios” são notavelmente similares de ano a ano — e ainda assim cada roupa pode ser diferente da do ano anterior. Musicalmente, as mesmas canções celebrando as mesmas lendas são apresentadas, mas cada *performance* exige um elemento de improvisação, e um bom cantor deveria ser capaz

de adaptar o texto tradicional à situação a sua volta. Um bom cantor deve conhecer os textos e saber como revisá-los. Apesar do encanto das roupas e da música, deve-se reconhecer que nenhuma outra tradição de carnaval em New Orleans é tão enraizada na linguagem como a dos “índios”, nenhuma outra tradição celebra a palavra da mesma maneira. Se todo carnaval se caracteriza pelo jogo/brincadeira, o carnaval negro se caracteriza como um jogo de palavras.³⁰

Presumivelmente, Gates não ficaria surpreso ao saber que “repetição e revisão” estão no centro da estética do carnaval negro. Que elas estejam no centro de todas as estéticas do Mardi Gras de New Orleans, incluindo a dos brancos habitantes da cidade, sugere que se deve pensar muito mais sobre as origens africanas da cultura de New Orleans.

NOTAS

- ¹ Timothy Flint, *Recollections of the last ten years passed in occasional residences and journeying in the Valley of the Mississippi*. Nova York, 1968, p. 140 (reimpr. da ed. de 1826, Boston). Essa passagem não fornece a data em que Flint assistiu à dança. Como ele visitou a cidade em 1823, chegando em janeiro e ficando até março, presumo que a dança tenha acontecido nesse período; entretanto, Flint voltou à cidade naquele outono. Para outros debates sobre a "Grande Dança do Congo" descrita por Flint, ver Dena J. Epstein, *Sinful tunes and spirituals: black folk music to the Civil War*. Urbana, Illinois, 1977, p. 133; Samuel Kinser, *Carnival, American style: Mardi Gras at New Orleans and Mobile*, 1990, p. 35. Kinser afirma que a Grande Dança do Congo ocorria durante o carnaval. Para uma breve discussão sobre os tambores africanos no Velho e no Novo Mundo, ver H. S. Farel Johnson, "Carnival drumming and African oral tradition", in *Plantation society in the Americas*, 1990, pp. 63-71.
- ² Henry Louis Gates Jr., *The signifying monkey: a theory of African-American literary criticism*. Nova York, 1988.
- ³ Para um debate sobre "sociedades plurais", ver M. G. Smith, *The plural society in the British West Indies*. Berkeley, Los Angeles, 1965, especialmente pp. vii-xvii, 1-9, 75-91. Seguindo J. S. Furnivall, Smith defende a sociedade plural "como uma unidade de partes diversas que devem sua existência a fatores externos e que não possuem uma vontade social comum" (p. vii). New Orleans certamente começou como uma sociedade plural. Quando ela o deixou de ser é uma questão que merece consideração. Sobre New Orleans e seus primórdios, ver Donald H. Usner Jr., *Indians, settlers and slaves in a frontier exchange economy: the Lower Mississippi Valley before 1783*. Chapel Hill, 1992; Jerah Johnson, "Colonial New Orleans: a fragment of the eighteenth century French ethos" e Gwendolyn Midlo Hall, "The formation of Afro-Creole culture", ambos em Arnold Hirsch e Joseph Logsdon, *Creole New Orleans: race and americanization*. Baton Rouge, 1992, pp. 12-87. Hall desenvolve bastante seu argumento em *Africans in Colonial Louisiana: the development of Afro-Creole culture in the eighteenth century*. Baton Rouge, 1992.
- ⁴ Donald H. Usner Jr., "From African captivity to American slavery: the introduction of black laborers to Colonial Louisiana", *Louisiana History*, vol. 20, n° 1, inverno, 1979, pp. 25-48. Dena J. Epstein, op. cit., pp. 84-85. Gwendolyn Midlo Hall, "The formation of Afro-Creole culture", pp. 58-87; ver também seu *Africans in Colonial Louisiana: the development of Afro-Creole culture in the eighteenth century*.
- ⁵ Ver John W. Nunley e Judith Bettelheim, *Caribbean Festival Arts: each and every bit of difference*. Seattle, 1988, para uma introdução ao carnaval e às festividades de Natal. Ver Paul F. Lachance, "The foreign French", in Arnold Hirsch e Joseph Logsdon, op. cit., pp. 101-30; Caryn Cossee Bell, *Revolution, romanticism and the Afro-Creole protest tradition in Louisiana, 1718-1868*. Baton Rouge, 1997; e Kimberley Hanger, *Bounded lives, bounded places: free black society in Colonial New Orleans, 1769-1803*. Durham, 1997, para um debate sobre os refugiados de San Domingo.
- ⁶ Emmanuel Le Roy Ladurie, *Carnival in Romans*. Nova York, 1979; Robert M. Isherwood, *Farce and fantasy: popular entertainment in eighteenth century Paris*. Nova York, 1986; Edward Muir, *Civic ritual in Renaissance Venice*. Princeton, 1981, pp. 156-81.
- ⁷ Perry Young, *The mistick Krewe: chronicles of comus and his king*. New Orleans, 1931, pp. 67-68; Clement A. Miles, *Christmas customs and traditions: their history and significance*. Nova York, 1976, reimpr. da ed. de 1912; Herbert Halpert, "A typology of mumming", in Helbert Halpert e G. M. Story (eds.), *Christmas mumming in Newfoundland*. Toronto, 1969, pp. 35-61. As festividades e desfiles burlescos na Filadélfia no início do século XIX são analisados em Susan G. Davis, *Parades and power: street theatre in nineteenth century Philadelphia*. Filadélfia, 1986. Dena J. Epstein, op. cit., pp. 66-68. Sobre a entrada de americanos em New Orleans, ver "Introdução" à Parte II de Hirsch e Logsdon, op. cit., pp. 91-100.
- ⁸ Dominique Zahan, *The Bambara*. Leiden, 1974; Patrick R. McNaughton, "Secret sculptures of Komo: art and power in Bamana — Bambara initiation associations", *Working Papers in the Traditional Arts* 4. Filadélfia, 1979; Pascal James Imperato, *Buffons, queens and wooden horsemen: the Dyo and Gouan societies of the Bambara of Mali*. Nova York, 1983.
- ⁹ Henry C. Castellanos, *New Orleans as it was: episodes of Louisiana life*. Gretna, 1990, pp. 294-98.
- ¹⁰ Christian Schultz Jr., *Travels on an inland voyage through the states of New York, Pennsylvania, Virginia, Ohio, Kentucky and Tennessee and through the territories of Indiana, Louisiana, Mississippi and New Orleans — Performed in the years 1807 and 1808. Including a tour nearly six thousand miles, vol. II*. Nova York, 1810 (reimpr. Ridgewood, NJ, 1968), p. 197.
- ¹¹ Castellanos, op. cit., pp. 158-59. Dan Morgenstein, notas, *Louis Armstrong Chicago Concert — 1956*, Columbia Records, c2-36426. Sobre a Praça Congo, ver Jerah Johnson, "New Orleans Congo Square: an urban setting for early Afro-American culture formation", *Louisiana History*, 32, n° 2, primavera, 1991, pp. 117-57.
- ¹² Errol Hill, "The history of carnival", in Institute of Social and Economic Research, *The social and economic impact of carnival*. Seminário apresentado à University of the West Indies em St. Augustine, Trinidad, 24-26 nov., 1983. St. Augustine, Trinidad, 1984, pp. 6-39. Ver, também, Ana Maria Alonso, "Men in 'Rags' and the devil on the throne: a study of

- protest and inversion in the carnival of post-emancipation Trinidad", in *Plantation society in the Americas*, 1990, pp. 73-120.
- ¹³ Esse relato sobre os "índios" foi retirado de David Elliott Draper, *The Mardi Gras indians: the ethnomusicology of black associations in New Orleans*. Dissertação de Ph.D., Tulane University, 1973; Maurice M. Martinez Jr., "Two islands: the black indians of Haiti and New Orleans", *Arts Quarterly*, jul.-ago.-set., 1979, pp. 5-7 e 18; idem, "Delight in repetition: the black indians", *Wavelength*, fev., 1982; Jason Berry, Jonathan Foose e Tad Jones, *Up from the cradle of jazz: New Orleans music since World War II*. Atenas, 1986, pp. 203-19; Michael P. Smith, "New Orleans carnival culture from the underside", in *Plantation society in the Americas*, 1990, pp. 11-32. Para comparações com outras tradições de fantasias, ver Robert Dirks, "The black saturnalia: conflict and its ritual expression on British West Indian slave plantations", *Monographs in Social Sciences*, nº 72. Gainesville, Flórida, University of Florida, 1987; John W. Nunley e Judith Bettelheim, op. cit.
- ¹⁴ Draper, op. cit., p. 10; Martinez, "Delight in repetition"; Berry, Foose e Jones, op. cit., pp. 203-13; Anita Schrodt, "Indians parade in Regalia, ritual", *Times-Picayune*, 8 fev., 1975; "The beat of the wild magnolias", *New Orleans-States-Item*, 20 abr., 1977; Michael P. Smith, op. cit., pp. 11-32. Lyle Saxon, "Creole masker of 1885 to Don Domino this year", *Times-Picayune*, 23 fev., 1941, uma entrevista com a senhora de Paul Michinard, que debate a ida a Canal e Clairborne para ver os índios do Mardi Gras no final do século XIX. A sra. Michinard afirmou: "Minha avó lembrava as fantasias de índios de sua infância, e você sabe que as tribos índias de negros mascarados ainda aparecem no Mardi Gras, hoje em dia".
- ¹⁵ Smith, op. cit., pp. 11-32. Sobre os índios nas ilhas, ver Nunley e Bettelheim, op. cit.
- ¹⁶ *Times-Democrat*, 15 fev., 1899; *Times-Democrat*, 12 fev., 1902. Ver também *Times-Democrat*, 25 fev., 1903.
- ¹⁷ Entrevistas de Alice Zeno, 14 nov. e 12 dez., 1958. Hogan Jazz Archive, Tulane University; Jerah Johnson, "Colonial New Orleans: a fragment of the eighteenth century French ethos", pp. 12-57; Draper, op. cit., p. 134; Martinez, "Two islands", pp. 5-7 e 18. Para uma descrição dos choctaws na virada do século, ver David I. Bushnell Jr., "The Choctaw of St. Tammany", *Louisiana Historical Quarterly*, vol. 1, nº 1, pp. 11-20.
- ¹⁸ John W. Blassingame, *Black New Orleans, 1860-1880*. Chicago, 1973, p. 1. Ver também Joseph Logsdon e Caryn Cossee Bell, "The americanization of black New Orleans, 1850-1900", in Arnold Hirsch e Joseph Logsdon, op. cit., pp. 201-61.
- ¹⁹ *Item*, 24 fev., 1925, *Times-Picayune Mardi Gras Supplement*, fev., 1932.
- ²⁰ *Times-Picayune Mardi Gras Supplement*; fev., 1932. Draper, op. cit., p. 469.
- ²¹ Draper, op. cit., p. 152; *Times-Democrat*, 4 mar., 1908; Schrodt, op. cit.
- ²² Martinez, "Delight in repetition", op. cit.; Berry, Foose e Jones, op. cit., p. 212. Jeff Hannusch, de pseudônimo Almosr Slim, *I hear you knockin': the sound of New Orleans rhythm and blues*. Ville Platte, LA, 1985, p. 262. Para breves relatos sobre as lutas entre os índios durante o carnaval, ver *Times-Picayune*, 18 fev., 1920; 14 fev., 1923; *Item*, 14 fev., 1923; e *States*, 18 fev., 1920.
- ²³ Berry, Foose e Jones, op. cit., p. 216.
- ²⁴ Os interessados nas letras das músicas dos índios negros podem consultar várias fontes. Em sua dissertação, Draper transcreve letras de várias músicas índias. Wild Tchoupitoulas, *Wild Tchoupitoulas*, Island Records, AN 7052, tem canções índias do Mardi Gras colocadas em músicas que fundamentalmente eram dos Meters. Já que os Wild Tchoupitoulas foram os primeiros a gravar muitas destas melodias, os créditos pelas letras são dados a seu Grande Chefe, George Landry. De fato, muitas das letras são tradicionais. A gravação que melhor demonstra o som feito pelos índios é dos Golden Eagles, *Lightning and thunder*, Roudier Records, 2073.
- ²⁵ Em sua discussão sobre "significando", Gates alerta: "[...] me parece curioso como tantas definições de Significando compartilham um destaque para o que poderíamos considerar a agressão simbólica ao negro, exercida na linguagem, e não no próprio jogo de linguagem, as estruturas meta-retóricas em evidência. 'Fazer gozação com' está bem distante de 'brincar' [making fun of — making fun] e é a segunda que define 'Significando'". Talvez Gates — assim como Berry, Foose e Jones — rejeitasse minha ênfase a violência e afirmação e se concentrasse na performance dos índios como jogo. Entretanto, como as confrontações entre os índios freqüentemente terminavam em violência, parece que ocorria mais do que "significando" quando eles se encontravam.
- ²⁶ Houve uma tentativa geral, por parte da comunidade negra, de reduzir a violência do carnaval. Ver, por exemplo, o *Louisiana Weekly*, 14 fev., 1931; 4 mar., 1933; 10 fev., 1934.
- ²⁷ "The beat of the wild magnolias", *States-Item*, 20 abr., 1977; Draper, op. cit., p. 54; *Times-Picayune*, 1ª mar., 1979.
- ²⁸ Draper, op. cit., pp. 45 e 384; "The beat of the wild magnolias", op. cit.; Michael P. Smith, *Spirit world: pattern in the expressive folk culture of Afro-American New Orleans*. New Orleans, 1984; Claude F. Jacobs e Andrew J. Kaslow, *The spiritual churches of New Orleans: origins, beliefs and rituals of an African-American religion* Knoxville, 1991; Ana Maria Alonso, op. cit., p. 83; G. Desmangles, *The faces of the gods: vodou and Roman catholics in Haiti*. Chapel Hill, 1992.
- ²⁹ O verdadeiro nome de Steel Arm Johnny era Ferdinand Poree; ele foi morto na véspera do Ano Novo de 1919. *New Orleans States*, jan., 1920. O relato de Armstrong a respeito do carnaval de 1918 foi extraído de Louis Armstrong, *Satchmo: my life in New Orleans*. Nova York, 1954. Ele dizia que sua data de aniversário era 4 de julho de 19—, mas sabemos que nasceu em 4 de agosto de 1901. Cf. certificado de batismo, Sacred Hearth of Jesus Church, Louis Armstrong vertical file, Hogan

Jazz Archive, xerox. Para uma discussão sobre a estética vernacular afro-americana, ver Henry Louis Gates, op. cit. Este relato sobre os Zulus foi reunido a partir de fontes que não concordam em todos os detalhes: John Rousseau, "Historical role of negroes in Gay Mardi recalled", *Louisiana Weekly*, 3 mar., 1962; *Dixie*, 19 fev., 1984. Por exemplo, Rousseau afirma que Willie Stark usava sua coroa de lata como rei dos Vagabundos e que James Robertson foi o primeiro rei Zulu. O primeiro desfile zulu foi em 1909, com William Story como o primeiro rei, usando a coroa de lata e levando um cetro feito de um cacho de bananas. O *Dixie* relata que a organização se desfez entre 1917 e 1920 — o que não coincide com as memórias de Armstrong. Segundo Calvin Trillin, em 1964, a organização Zulu tomou 1916 como sua data oficial. Calvin Trillin, "A reporter at large: the Zulus", *The New York*, 20 jun., 1964, pp. 41-119. A citação veio da entrevista com Sunny Henry, em 21 out., 1959, Hogan Jazz Archive.

³⁰ Henry Louis Gates, op. cit., p. xxiv. Ver também Maurice M. Martinez, "Delight in repetition".

Capítulo 3

SIGNIFICADOS CRUZADOS: UM REINADO DE CONGOS NA BAHIA SETECENTISTA*

Silvia Hunold Lara

Em 1760, o casamento da princesa do Brasil (futura rainha dona Maria I de Portugal) com seu tio, o infante dom Pedro, deu origem a diversas comemorações públicas por todo o reino. Como de costume em casamentos, nascimentos ou mortes de membros da família real portuguesa, ao receber a notícia, as câmaras das vilas e cidades tomavam providências para que atos públicos de júbilo ou pesar fossem realizados. Às vezes, eram simples luminárias (iluminação festiva das ruas e casas), ou uma missa solene, na matriz ou em outra igreja importante do lugar.

Na Vila de Nossa Senhora da Purificação e Santo Amaro, no Recôncavo baiano, as comemorações daqueles "augustíssimos desposórios" duraram 22 dias. Iniciaram-se no dia 1^o de dezembro, com pregões públicos que anunciavam a notícia e as festas que se seguiriam,¹ e, depois de seis noites de luminárias, vários dias foram ocupados com a apresentação de danças oferecidas por corporações de ofício: farsas mouriscas dançadas pelos oficiais de cutelaria e carpintaria; contradanças, pelos alfaiates etc. No dia 14, os ourives apresentaram uma "dança dos congos" que, em forma de "embaixada", anunciava o "reinado" que sairia no dia 16.

* Agradeço a Marina de Mello e Souza e a Maria Clementina Pereira Cunha pelas críticas e sugestões feitas a uma primeira versão deste texto, apresentada no XX Congresso da Latin American Studies Association, em Guadalajara, 1997. Este trabalho faz parte de um projeto mais amplo, financiado pelo CNPq.

Vinha adiante um estado de 16 cavalos ricamente ajazados, cobertas as selas de preciosos telizes trazidos por fiadores pelas mãos de 16 pajens. Seguiam-se 20 criados custosamente vestidos e montados em soberbos cavalos; depois destes, marchava o Embaixador do Rei do Congo, magnificamente ornado de seda azul, com uma bordadura formada de cordões de ouro e peças de luzidos diamantes, e na cabeça levava um chapéu da mesma fábrica, com cocar de plumas brancas matizadas de encarnado. O cavalo em que vinha montado correspondia ao demais ornato e preciosidade e se fazia admirar pelo ajustado da marcha, com que, ao som de muitos instrumentos, acompanhava as mãos e os festejos.²

O dia 15 foi ocupado por um *Te Deum* solene, seguido por uma enorme procissão, com presença de todo o clero, membros do Senado da Câmara, capitão-mor e seu regimento, com cerca de 600 ordenanças. No dia 16, "saiu o Reinado dos Congos, que se compunha de mais de 80 máscaras, com farsas ao seu modo de trajar, riquíssimas pelo muito ouro e diamantes de que se ornavam, sobressaindo a todos o Rei e a Rainha". Todo o cortejo foi recebido pelo capitão-mor, juiz e mais membros da Câmara, no Paço do Conselho, destinando-se ao rei e à rainha duas cadeiras ricamente ornamentadas, sobre um estrado.

Vinha o Rei preciosíssimamente vestido de uma rica bordadura de cordões de ouro matizada de luzidas peças de diamantes. Trazia pendente do cinto um formoso lagarto formado dos mesmos cordões, com tal artifício que parecia natural: na cabeça, coroa de ouro, na mão direita, cetro e na esquerda, o chapéu guarnecido de plumas e dobrões, que o faziam ao mesmo tempo rico e vistoso; nos braços e pernas, manilhas de ouro batido; nos sapatos, bordaduras de cordões e matizes de luzidos diamantes. A capa, que lhe descia pelos ombros, era de veludo carmesim agaloada de ouro e forrada de tela branca com agradáveis flores. Pelo ornato do Rei se pode medir o da Rainha, que em nada era inferior. Depois de tomarem ambos o assento destinado, lhe fizeram sala os Sobas e mais máscaras da sua guarda, saindo depois a dançar as Talheiras e Quicumbis, ao som

dos instrumentos próprios do seu uso e rito. Seguiu-se a dança dos meninos índios, com arco e flecha. Não foi de menor recreação para os circunstantes um ataque que, por último, fizeram os da guarda do Rei com seus alfanjes, contra um troço de índios que saíram de emboscada, vestidos de pensas e armados de arco e flecha, com tal ardor de ambas as nações, que com muita naturalidade representaram, ao seu modo, uma viva imagem da guerra.³

Em seguida, no dia 17, foi a vez de uma "magnífica cavalaria" de oito parselhas que, com muitos instrumentos musicais, atiraram lanças e simularam "uma bem ordenada e vistosíssima escaramuça". Repetiram-se as apresentações do "reinado dos congos" nos dias 18 e 21, e as da cavalaria nos dias 19 e 20, representando-se também, à noite, uma comédia e uma ópera, que encerrou "a solenidade das festas tão augustas [...] e tão alegres pela íntima satisfação de todos os moradores da vila que sempre aspiraram a distinguir-se no amor e fidelidade aos seus soberanos".⁴ Termina assim o relato escrito por Francisco Calmon, publicado em Lisboa em 1762, na oficina de Miguel Menescal da Costa: um opúsculo de 16 páginas, que constitui a mais detalhada fonte sobre os acontecimentos festivos da Vila de Santo Amaro.

Nem usual tampouco único, o relato de Calmon é utilizado aqui como ponto de partida para uma reflexão sobre práticas culturais em uma situação colonial, ou seja, em que sujeitos históricos socialmente desiguais e culturalmente diferentes estiveram em contato.

A surpresa diante de tal descrição logo nos leva a buscar suas credenciais. De natureza encomiástica, a narrativa de Calmon pertence a um gênero literário bastante difundido no século XVIII. Elaborada como homenagem à Casa reinante, a *Relação* foi dedicada ao "patrono das festas", Sebastião Borges de Barros, que aparecia no centro de várias das solenidades. Além de capitão-mor das ordenanças daquela vila, Borges de Barros possuía outros títulos indicativos de distinção e nobreza⁵ e, assim como Pedro Calmon, era membro da Academia Brasílica dos Renascidos. Nos séculos XVII e XVIII, textos de mesma natureza

eram escritos por todo o reino, para comemorar casamentos e nascimentos de membros da família real, aclamação de reis ou rainhas e, ainda, outros atos de ostentação do poder e da glória do soberano português, como as “entraças” e as “embaixadas”. Estes relatos constituem, pois, a culminância de um procedimento laudatório, que se iniciava com os preparativos nas câmaras das vilas e podia ser ou não instrumentalizado por alguns potentados locais (como no caso de Sebastião Borges de Barros).

Pertencendo a um gênero literário específico, tais narrativas obedeciam a critérios retóricos e a regras de representação que precisam ser considerados e tomados como ponto de partida na análise. Como na própria festa, a escrita repunha a hierarquia do poder monárquico, operando com figuras de linguagem e convenções de matriz aristotélico-escolástica bastante rígidas, que ainda permaneciam fortes no século XVIII português. Neste contexto, as “danças de pretos” pertenciam ao registro do cômico, ao universo da farsa.⁶ Sua presença, como no caso de outras *personas* da comédia, ressaltava as qualidades de seu oposto, enobrecia e dignificava o fidalgo, evidenciava a prudência e a agudeza dos dirigentes, temperando com engenho a enunciação epidíctica em louvor da monarquia. Atuando no interior de uma pragmática discursiva e ritual, afirmavam com leveza e graça uma positividade que aparecia invertida nas figuras negras e mulatas de poemas e textos satíricos que circulavam impressos em folhetos e folhas volantes, nos personagens pretos do teatro de loas e dos entremezes, bem como nos escritos em “língua de preto” que caracterizavam os lunários, ou os almanaques setecentistas de prognósticos.⁷

Mesmo havendo pouquíssimos estudos sobre as corporações de ofício na América portuguesa, sabe-se que, desde o século XVII, a arte da ourivesaria era proibida para negros e mulatos — quando muito, podiam ser aprendizes, nunca oficiais. Seguindo a tradição dos vestuários festivos e das regras retóricas que ordenavam tais eventos, é possível que os ourives de Santo Amaro tenham se vestido de negros, a exemplo de outros artesãos, que usavam “farsas mouriscas”. Francisco Calmon menciona claramente que o reinado se compunha de mais de 80 “máscaras, com *farsas* ao seu modo de trajar”, ao mesmo tem-

po em que nada em seu texto indica a condição social dos homens e mulheres que saíram naquela embaixada e reino. Os ourives também poderiam apenas ter financiado aquelas danças, executadas por negros (livres ou escravos), mas não há dados sobre isso. Situações similares, no entanto, indicam que a alternativa inicial é a mais provável.

Para os festejos comemorativos do aniversário de Diogo de Toledo Lara Ordonhes, em Cuiabá, em 1790, há uma “lista das pessoas que entraram nas funções”: dos bailes e contradanças participaram estudantes; alferes, professores, capitães, majores, tabeliães. Todos homens, até mesmo em papéis femininos, tanto nas danças quanto nas comédias, entremezes e tragédias.⁸ No Rio de Janeiro, em 1763, foram os *pardos* que se fantasiaram de congueses para encenar o reinado:

fizeram todos os pardos que havia na cidade um estado imitando ao do rei do Congo e constava das figuras seguintes: um rei, um príncipe, dois embaixadores, sete sobas, nove capitães da guarda, três mocambos, um com vestido nu fingindo a África armada de arco e flecha e outras duas serventes do rei e seis caudatários. Seguia-se a isso a dança de um soba mágico composta de vários bichos os quais eram leão, cavalo, camelo, onça, cão, urso, unicórnio, macaco, jacaré, boi com um elefante ricamente vestido cantando todos em aplauso do sereníssimo senhor príncipe da Beira.⁹

Aqui, as evidências de uma dança teatral, de uma imitação que ao mesmo tempo diverte e aplaude, exhibe-se e presta homenagem, são bem mais claras que na narrativa de Francisco Calmon. A imitação, o fingimento e a representação são evidentes: a Corte do Congo tem aqui tanta força alegórica quanto aquele pardo que vai “com vestido nu”, arco e flecha, “fingindo” ser a África.

A clivagem retórica também estava presente nas festas outrora ocorridas nas ruas e praças, elas também seguidoras de regras bastante específicas. Escrevendo sobre a iconologia do poder no período manuelino, Ana Maria Alves assinala como o “dar-se a ver” era um dever real, a fim de “tornar evidente aos

sentidos as qualidades da figura régia". Ao mesmo tempo em que o rei mostrava-se "em espetáculo", no entanto, fazia-se também espectador.¹⁰ Assim, as diversas manifestações de júbilo destinavam-se à reafirmação do poder do soberano, em suas diversas dimensões: política, judicial, militar e eclesiástica. A necessária participação das câmaras e das principais autoridades locais fazia com que os elos hierárquicos do poder fossem reafirmados.

No caso das vilas e cidades coloniais, este era um aspecto muito importante: o espaço urbano transformava-se, nestes dias, em palco para os rituais de reafirmação do domínio colonial, atualizando a presença do rei em terras distantes da Corte.¹¹ Não apenas simples cortejo ou procissão comum, a seqüência dramática encenada coletivamente não prescindia da construção de gigantescos cenários e sofisticados adereços urbanos. A passagem das festividades nas ruas e praças públicas para as páginas de uma "relação" caminhava no mesmo sentido, reatualizando e perpetuando a celebração da Casa Real. Neste contexto, pode-se compreender a constante presença do *Te Deum laudamus*, de danças, mascaradas, encenações de peças teatrais, procissões triunfais ou cortejos solenes etc.

Tais representações podem estar assentadas em costumes antigos, já que, segundo uma observação de Saunders, ao longo do período medieval, as ocasiões oficiais solenes eram muitas vezes assinaladas "pela participação dos povos minoritários subjugados": quando uma embaixada importante passava por uma cidade, ou uma procissão era organizada para comemorar um evento feliz, os mouros e judeus eram chamados para vir mostrar suas canções e danças exóticas. A prática parece ter persistido por vários séculos, sendo sempre atualizada: aos grupos medievais juntaram-se outros, com a incorporação das terras d'além-mar aos domínios de Portugal. Assim, em 1451, canarinos e negros foram incluídos entre os dançarinos que celebravam, nas ruas de Lisboa, o casamento entre a infanta dona Leonor e o imperador Frederico III; em 1521, por ocasião da entrada de dom Manuel e sua nova rainha em Lisboa, os frades negros do Rosário levaram à cena um entremez.¹² Em outubro de 1666, no sexto dia de festejos públicos pelo casamento do rei,

saíram "os negros (que eram negros naturais) bem a seu modo, vinham nus da cinta para cima e com seus arcos e flechas".¹³

Séculos depois, em Vila Viçosa, diversos festejos foram solenemente realizados em honra ao nascimento da princesa da Beira, dona Maria Teresa, ao longo dos sete primeiros dias do mês de julho de 1760. No terceiro dia, houve apresentação de várias danças: depois das cavalcadas e de uma dança americana, "juntou-se mais outra dança de africanos, representando negros desde a cabeça até aos pés; compunham o seu baile e usavam dos seus naturais movimentos ao compasso da música com muita propriedade".¹⁴ Após a festa de ação de graças realizada na manhã do último dia, uma procissão vespertina reuniu a esquadra de cavalaria e diversas figuras alusivas montadas em ornamentados cavalos: a Fama, Mercúrio, Portugal, a Fé, Vila Viçosa, a Fidelidade, o Brasil, a África, a Ásia. Um "carro triunfante ricamente revestido" levava a figura da Esperança, seus três acompanhantes e vários músicos, seguidos finalmente pelas diversas confrarias, conventos, ordens, corporações e membros do Senado da Câmara daquela vila.¹⁵

Em outras festividades, grupos indígenas ocupavam lugares similares àqueles dos africanos. Em Pernambuco, por exemplo, durante os festejos em homenagem ao mártir são Gonçalo Garcia, em 1745, houve uma enorme procissão, com mais de 16 carros com alegorias. Depois do primeiro carro triunfal,

se via a graciosa dança de caboclinhos, composta de nove rapazes índios do País, ricamente ornados e nus da cintura para cima ao modo pátrio. Cobriam-lhes as cabeças capacetes lavrados de cordões de ouro matizados de broches de diamantes com tremulante plumagem na parte posterior. Vestiam saíotes de seda e tisso de ouro agalado com rendas e franjas do mesmo. [...] Guiavam-se de um seu semelhante, que só diferia na cor e custo que com diversidade dos mais vestia. Voava-lhe sobre a cabeça um papagaio artificialmente fingido, com naturalidade. Vários giros e voltas entrecadentes, com passo uniforme, faziam todos pelo centro de uns arcos de cipó, ornados e pintados de várias cores e penas.¹⁶

Três anos depois, durante os luxuosos festejos da instalação do bispado de Mariana, mais precisamente por ocasião da “felicíssima posse e pomposa entrada do seu meritíssimo primeiro bispo”, saíram às ruas muitos carros, diversas mascaradas e outras tantas danças, entre elas a dos “carijós ou gentio da terra”:

Era esta [dança] ajustada de onze mulatinhos de idade juvenil, nus da cintura para cima, a qual cingiam várias plumas cinzentas caídas até os joelhos, formando saio: rodeavam as cabeças penachos das mesmas plumas e outros fingidos de papel pintado e latas crespas; nos braços e pernas tinham várias prisões de fitas, maravalhas e guizos; na variedade das mudanças usavam de uns arcos, com que formavam diversos enleios, cantando ao mesmo tempo célebres toadas ao som de tamboril, flautas e pífaros pastoris, tocados por outros carijós mais adultos que na grosseria natural dos gestos excitavam motivo de grande jocosidade.¹⁷

Em 1793, na cidade do Porto, no desfile comemorativo de uma efeméride da vida da infanta portuguesa, um carro com ninfas e gênios era precedido por “uma dança de nove americanos pretos [sic] da mesma idade [de 8 anos] que executavam unidos um jocoso baile”.¹⁸ No arraial da Conceição, em Minas Gerais, nas festas realizadas em 10 de agosto de 1801 em honra de Bernardo José de Lorena, chegou-se a simular uma guerra, com avanços e retiradas, saltos e danças, cipós e arcos, ao som de muitos assobios curtos e fortes e de paus batidos uns contra outros. Tudo executado por

uma tropa de pequenos caboclos. Eram todos crianças, muito vivos e ligeiros, pintados de urucum e bem ensaiados, de maneira que imitavam perfeitamente os verdadeiros caboclos. Um monstruoso e conchado jacaré vinha no meio desta maloca e servia de montada ao seu cacique.¹⁹

Hierarquicamente dispostos em longas e numerosas procissões que desfilavam diante de palanques e camarotes especialmente construídos para a ocasião, tais danças de caboclos, ou de

pretos, ocupavam um lugar ornamental com relação às alegorias que representavam figuras mitológicas, cenas bíblicas, virtudes morais ou, ainda, os continentes. Eram brincadeiras, traziam diversão, faziam rir: com leveza e graça enfeitavam as cenas mais graves e solenes.

Em alguns casos, havia também reis e rainhas negros. Em 1760, a “Procissão do Triunfo”, que em Braga aplaudiu o casamento entre a princesa do Brasil e o infante dom Pedro, incluía uma África trazendo numa das mãos um molho de espigas e acompanhada por um preto com aljava e um arco, levando um elefante; uma América coroada de plumas e acompanhada por um tigre; e uma Europa, “vestida à trágica”, coroada de flores e trazendo um touro a seus pés.²⁰ Num outro carro, “vinha um rei preto e a rainha, acompanhado de muitos pretos, cobertos somente as precisas partes do corpo de vistosas penas de aves, com arcos e flechas, formando seus engraçados e sinceros bailes”.²¹

Em 1777, as festividades lisboetas em homenagem à aclamação de dona Maria I incluíram a apresentação de diversas danças, entre elas as da aurora e dos pescadores, danças francesa e chinesa, das colarejas (vendedoras de frutas) e horteloas, das peixeiras, das pretas e dos pretos. A penúltima era composta por

vinte e cinco figuras que eram vinte de mulheres, uma que figurava Rainha e dezenove de Dança, todas vestidas de encarnado e negro, fingindo meio corpo nu e a Rainha acompanhada de quatro pretos, vestidos todos de negro figurando a nudez dos corpos, cobertos com penas de várias cores nas cinturas, braços e cabeça, levando nas mãos arcos e flechas. Um preto baixo e velho, vestido em figura de macaco, prezo de uma cadeia com as visagens que fazia a todos causava muito riso e prazer.²²

Logo depois vinha a dança dos pretos, que se fazia acompanhar por seis músicos com os instrumentos e máscaras dela característicos e

constava de vinte homens vestidos de branco com guarnições negras e de prata e na cabeça barretes negros com

as Armas do Senado e bastões altos nas mãos. O seu guia levava uma bandeira e ia acompanhado de quatro pretinhos com paus de bexigas nas mãos.²³

Ainda que se trate de reis e rainhas, o registro jocoso da farsa e a rusticidade cômica procurada nestas passagens parecem evidentes. As homenagens ao casamento dos príncipes de Portugal e Castela, feitas na Bahia, foram registradas detalhadamente num *Diário histórico*. Ao descrever a grande procissão que encerrou os festejos (e que incluía 14 danças, um baile, 62 confrarias com seus guiões e bandeiras, além de vários carros com figuras e alegorias), seu autor não se conteve:

Por resolução do Senado da Câmara vestiram os Oficiais da República 14 danças, para fazerem plausível esta grande procissão, as quais todas se compunham de muitas e bem trajadas figuras e harmônicos instrumentos cujos novos e inventos me seria fácil expor neste papel, se a jocosidade deles não fizesse menos grave a matéria desta Relação.²⁴

O engenho da escrita não podia prescindir do equilíbrio. Se a procissão podia vir com seus excessos e grandiosidade, enchendo os olhos de todos com suas “bem trajadas figuras e harmônicos instrumentos”, a narrativa, mesmo sendo uma descrição detalhada, dispunha de menos recursos. A celebração solene em papel e tinta parece ter precisado de maior contenção que aquela ocorrida ao longo de tantos dias, pelas ruas de Salvador.

No papel ou nas ruas, entretanto, é notável o contraste entre estas danças e a pompa e o fausto do reinado de congos do Recôncavo baiano. Danças, farsas e máscaras também se faziam presentes, mas não a “embaixada”, não um cortejo negro solene e luxuoso, nem um “reinado”. As pistas agora parecem se deslocar em direção a outras paragens.

Em fins do século XV, a penetração portuguesa na região do Congo foi logo seguida pela conversão do *mani* Mvemba-a-Nzinga ao cristianismo, que se fez batizar com o nome de Afonso I. A relação entre dom Afonso I e a Coroa portuguesa está

documentada em cartas escritas em português e em várias trocas diplomáticas de presentes e favores.²⁵ Pretendendo expandir seus poderes por meio de negociações com Roma, dom Manoel pensou em organizar uma embaixada de representantes do Congo que fossem até o papa Júlio II declarar espetacularmente a conversão do rei ao cristianismo. Apesar das polêmicas que cercam o episódio, parece claro que as providências para essa embaixada teriam começado durante o ano de 1512, quando o filho de Afonso I, chamado Henrique, chegou a Portugal para formar-se padre. Em fins daquele ano, um embaixador português foi então enviado ao Congo para obter a assinatura de Afonso I para uma declaração de fé cristã e organizar uma comitiva. Mas o papa morreu, e somente em 1514 uma embaixada portuguesa ricamente enfeitada acabou sendo enviada a Roma, sem participação dos congueses.²⁶

Ora, nas festas públicas ligadas aos eventos da Casa Real, era constante a presença das cavalcadas, jogos eqüestres teatralizados que remetem diretamente às batalhas entre mouros e cristãos. Elas aparecem em festividades portuguesas desde o século XV e, no Brasil, pelo menos desde o XVII, mantendo *grosso modo* a mesma forma: dois grupos de cavaleiros rivais (os cristãos, vestidos de azul, e os mouros, de vermelho), acompanhados por seus respectivos pajens, realizam um torneio que inclui o “jogo das canas” (no qual cortam canas atiradas ao alto com suas espadas), o das “argolinhas” (no qual aros metálicos são retirados com a ponta das lanças), e termina com “escaramuças” entre as duas alas de cavaleiros.²⁷

A presença constante das cavalcadas nas festas públicas da Coroa, assim como outros rituais e danças dramáticas incorporados aos festejos monárquicos, permite interpretar as embaixadas e os cortejos de reis e rainhas do Congo num diapasão similar aos da rememoração das vitórias contra os mouros na Reconquista. Tratar-se-ia, portanto, de uma remissão direta ao êxito da política missionária portuguesa na África, mais especificamente ao rápido e vitorioso processo de cristianização do Congo. Neste caso, porém, tal rememoração deveria ter-se alterado ao longo do tempo, pois as relações amigáveis entre Portugal e o reino do Congo foram esmorecendo e terminaram no

início do século XVII, com as guerras da penetração portuguesa na região do Ndongo. No final desse século, as guerras de Angola encerraram-se com a morte da rainha Nzinga e o domínio sobre o reino de Angola e Matamba, bem como com a destruição do Congo, que se havia aliado aos holandeses.²⁸ Isso significa que, no século XVIII, o reinado dos congos poderia apenas recordar um longínquo êxito missionário na África, cujo brilho já se havia dissipado ante os desdobramentos conflituosos da presença portuguesa na região.

É preciso lembrar, também, que a Corte do Congo, convertida ao cristianismo, “aportuguesou-se”: deu a seus infantes o nome dos infantes portugueses, usou os símbolos do poder metropolitano e praticou a mesma semântica gestual da Corte portuguesa. A troca de cartas entre monarcas, infantes congueses enviados para estudar em Portugal, missões evangelizadoras, embaixadas entre os dois reinos foram comuns no século XVI. A nobreza conguesa, composta de vários condes, duques e marqueses, porém, continuou incorporando costumes portugueses, sedas vindas da China e outros tecidos finos, transformados em sinais de distinção e diferenciação social, até o século XVIII.²⁹ Assim, apesar das flutuações do domínio português sobre o Congo, sua Corte constituiu, por muito tempo, um exemplo da presença civilizatória dos europeus no continente africano.

Por outro lado, a presença de embaixadas africanas não era algo extraordinário para as autoridades coloniais no Brasil, ou até para a Corte portuguesa. Muitas envolviam negociações “de Estado para Estado” e eram recebidas com toda a pompa que tais acontecimentos, normalmente, requeriam. Para ficarmos apenas com exemplos baianos, lembremos das embaixadas enviadas no início do século XVIII pelo Daomé. Em 1751, um embaixador e dois mensageiros vieram daquele reino para cumprimentar e negociar o comércio de escravos com o vice-rei do Brasil:

Chegou o embaixador à terra no escaler de sua excelência, desembarcou no trapiche Julião, junto ao Forte de S. Francisco, que o recebeu com uma salva de toda a sua artilharia. Entrou num palanquim, que já achou pronto e armado de boas sedas, e os dois gentis-homens em duas cadeiras de mãos. O embaixador é uma bem feita

e nobre figura; trazia vestido um roupão semelhante à toga de um desembargador com uma capa de veludo cor nácar, turbante com seu penacho metido em um cafetão de ouro guarnecido de boas pedras.³⁰

O luxo dos estrangeiros foi acompanhado por grande burburinho e acorrida do povo para “ver a novidade”. Em 1796, houve outra embaixada, desta vez do rei de Ajudá: três homens ligados ao rei, o secretário do Forte de Ajudá e um intérprete. Assim como na de 1751, os homens foram acolhidos no Convento dos Franciscanos e vestidos por conta da Fazenda Real. Nos dois casos, observa Lessa, o vice-rei esperou uma grande ocasião (o aniversário de dom João V, em 1751, e a procissão do Corpo de Deus, em 1796), em que a tropa desfilava defronte ao palácio, para receber os embaixadores em primeira audiência.³¹

A recepção (direta ou indiretamente) honrosa aos embaixadores, que passaram engalanados pelas ruas, testemunhava a importância da ocasião e reverenciava o poder da Coroa portuguesa. Por isso mesmo, significados indicativos do poder monárquico podiam também se fazer presentes quando teatralizados em festas públicas, como no caso das representações festivas das embaixadas e cortejos dos reis do Congo que saíam às ruas das vilas e cidades do reino. Somar-se-iam aí não apenas a relembrança solene do processo de cristianização do Congo, mas também a reatualização simbólica da reverência de reinos d’além-mar diante do poderio português.

Havia, no entanto, outros cortejos negros que ocupavam com certa frequência as ruas e praças das vilas e cidades do Império português. Segundo José Ramos Tinhorão, apesar do fracasso da embaixada planejada pelos monarcas portugueses, as negociações “de Estado para Estado” entre dom Manoel (e depois João III) e Afonso I teriam tido impacto entre os escravos de Lisboa. Assim, aqueles vindos do Congo, ou de nações ligadas a este reino, buscaram “de alguma forma o reconhecimento de sua superioridade sobre os demais”,³² promovendo solenidades de coroação teatral de reis do Congo.³³

A confraria de negros (forros e escravos) devota de Nossa Senhora do Rosário, criada em Lisboa entre fins do século XV e início do XVI,³⁴ teria começado a realizar o auto de coroações dos

reis de congos, provavelmente em meados do século XVI.³⁵ Segundo Tinhorão, os escravos lisboetas do Quinhentos aproveitavam-se da importância atribuída por dom Manoel ao reino do Congo para, com a coroação teatral, para exibir todos os anos a superioridade dos antigos súditos do Manicongo, diante da Capela de Nossa Senhora do Rosário, em Lisboa.³⁶ No Brasil, a indicação mais antiga referente à coroação de reis do Congo, consta do compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário da Vila de Igaracu, que permite situar a cerimônia em 1711.³⁷ A coroação era precedida de uma eleição que escolhia o rei e, algumas vezes, também governadores das várias nações. A solenidade principal da coroação ocorria dentro dos templos, seguida por danças e desfiles que rememoravam atos semelhantes na África.³⁸

A hipótese de Tinhorão sobre a origem das festas negras na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, porém, não explica como uma embaixada que nunca se realizou, mas que havia sido concebida como instrumento de difusão do poder português, enaltecendo a política missionária de dom Manoel na África, teria inspirado práticas religiosas de negros escravos. Também não consegue explicar como uma *embaixada* do Congo teria se transformado em uma festa de *coroação* dos reis do Congo. Tudo indica, porém, que tais práticas seguiam costumes congueses, já que, segundo informação de frei Raimundo de Dicomano (c. 1798), a eleição era a forma de escolha do sucessor no reino do Congo. Ela se realizava no segundo sábado depois da morte do rei. Logo que eleito, o sucessor era levado “para uma praça aonde está preparada uma cadeira e o fazem assentar, se lhe prostram de joelhos aos pés, tomam o barro na cara, batem as mãos e gritam viva el-rei, e assim está feito o rei”.³⁹ Além da eleição, havia outros rituais políticos; entre eles, o mais importante era o das embaixadas tribais ao Mbanza Kongo (o centro do poder do reino no Congo, onde se realizavam as eleições).

Isso significa que também é possível interpretar a eleição de reis negros nas irmandades do Rosário como forma de reativação de tradições africanas em Portugal e na América. Saunders e Julita Scarano mencionam a hipótese, não documentada, de Pedro de Azevedo sobre a relação entre as associações secretas negras, cada qual com seu “rei” próprio; e a eleição ritual e festiva

para os cargos da Irmandade do Rosário e de um rei, príncipe, duques etc.⁴⁰ Scarano defende ainda a tese de que nas irmandades, especialmente nas do Rosário, a população negra, escrava e liberta, congregava-se em torno de seus reis (que não precisavam ser necessariamente congos), buscando proteção e mantendo seus costumes e tradições sob a capa do culto católico, não apenas em situações festivas.⁴¹ Insistindo mais no espírito associativo e na mistura entre culturas, Scarano salienta que, apesar do nome de “rei do Congo”, indivíduos de outras origens podiam ser eleitos, possibilitando assim a “união entre raças tão diferentes”.⁴²

Antonil chegou a recomendar aos senhores que deixassem seus escravos “criarem seus reis, cantar e bailar por algumas horas honestamente em alguns dias do ano”,⁴³ como forma de mantê-los sossegados. Nas Minas Gerais do início do século XVIII, as autoridades coloniais ponderavam que a diversidade étnica entre os escravos havia sido providencial na descoberta de uma tentativa de sublevação, “o que conseguiriam se não houvesse entre eles a diferença de que os negros de Angola queriam que fosse rei de todos um dos do seu reino e os Minas também que fosse da sua mesma pátria”.⁴⁴

Prática reconhecida pelos senhores e algumas vezes aproveitada para garantir a continuidade do domínio senhorial, a eleição de reis negros no interior das irmandades vem sendo mais bem estudada mais recentemente. Em várias irmandades, a mesa era composta por cargos executivos (juizes) e por uma corte, com rei, rainha, duques, condes e outros nobres que, ao saírem às ruas “incorporados” nas procissões e nas chamadas “folias”, levavam mantos, cetros e coroas — portando jóias e adereços muitas vezes cedidos pelos senhores.⁴⁵ As festas das irmandades e as folias tinham seus dias específicos, quando as respectivas bandeiras ficavam hasteadas e realizavam-se os cortejos públicos. Em alguns casos, havia determinação nos compromissos para que os cargos de rei ou rainha fossem exclusivos de uma “etnia” ou “nação”, outras vezes a identidade étnica era apenas enunciada, variando ao longo do tempo.⁴⁶

Do mesmo modo que em relação a outras manifestações culturais africanas, as eleições dos reis e rainhas negros e suas festas ora contavam com o consentimento das autoridades co-

loniais, ora eram reprimidas, em conseqüência de seus excessos.⁴⁷ Em 1771, o vigário colado de São Sebastião de Mariana chegou a proibir a reeleição do rei da Irmandade do Rosário dos Pretos daquela freguesia, considerando o quanto “indecente, abominável e incompatível eram pessoas semelhantes revestirem-se das insígnias de majestade, coroa e cetro”.⁴⁸ Em dezembro de 1748, no entanto, as festas em homenagem ao santo rei Baltazar e a coroação do rei Antônio, de nação Rebolo, promovidas pela irmandade, foram autorizadas pelo desembargador ouvidor-geral do Crime do Rio de Janeiro. Assim, no Dia de Reis, o Campo de São Domingos amanheceu repleto de gente e, por volta das 10 horas, o som dos sinos misturou-se ao das caixas e chocalhos que precediam o majestoso cortejo real:

O rei e a rainha, com seus mantos de belbutina escarlate de estrelas, com suas vestiduras cintilantes de lan-tejoulas e agaloadas, aquele com seu cetro dourado e esta com seu diadema resplandecente, pisavam garbosos à frente de sua corte, levando dois vassallos as duas coroas, vestidos de capa e espada, ostentando na cabeleira carapinhada e no pontudo topete fios de corais e miçangas que lhes desciam em voltas como um casco de capacete.⁴⁹

A existência de eleições e coroação de reis negros está presente também em outras regiões escravistas do Caribe e dos Estados Unidos.⁵⁰ Obviamente não se tratava apenas de negros congueses, mas da apropriação de um ritual que, de certo modo, ligava os cativos à África e criava um espaço político próprio, distanciado do mundo senhorial. Havia, portanto, algo comum à experiência da escravidão nas Américas, que se expressava naquelas festas negras.

Desfilando em ruas e praças das vilas coloniais, os reinados dos congos nas festas públicas dinásticas, fingidos ou não, podiam rememorar outros reis negros, líderes de muitos irmãos e confrades pretos. Exibidas diante de uma população que era, na maior parte, negra, as evoluções daqueles homens ricamente adornados ganhavam sentidos bem diferentes dos examinados

até agora. Ao invés de servir como mais um elemento de reativação do poder real e metropolitano, o reinado dos congos da Vila de Santo Amaro pode também ter sido visto e entendido justamente em sentido oposto.

Não somente em ocasiões festivas da monarquia encontramos reis ou imperadores sendo coroados. Desde o século XIV, já se observa em Portugal a devoção ao Espírito Santo, cuja festa era celebrada no domingo de Pentecostes, com a coroação de um imperador, cortejos e um banquete oferecido aos pobres. A figura imperial, aqui, remete à investidura do imperador do Santo Império Germânico, apoiada pelos “espirituais”, ou seja, pelos franciscanos e seus seguidores. Ecos desta polêmica medieval chegaram ao início do século XIV e parecem ter marcado presença no culto ao Espírito Santo.⁵¹ No século XVI, segundo Jaime Cortesão, as procissões, festas e romarias alusivas ao Império e à coroação do imperador se faziam em mais de 75 vilas e cidades portuguesas.⁵²

No Brasil, a presença de festas do Divino é registrada desde o século XVI. Ao que tudo indica, tinha uma característica de festa de brancos (pobres ou nobres), os negros constituindo apenas a platéia. Tal distinção tinha, é certo, seu caráter explosivo, em termos sociais. É o que indica a correspondência do governador da Bahia ao rei, em 1765, a respeito de uns “ilhéus” congregados numa Confraria do Espírito Santo. Andavam eles “vestidos de foliões com tambor e pandeiros pelas ruas, acompanhados de alguns mulatos que entre si admitiam para as cantigas e facécias de palavras e obras e um fazendo a farsa de Imperador”. Além disso, o cortejo era seguido por “muitos mulatos e pretos”, o que se tornou claramente um problema: logo o governador mandou que eles se fizessem acompanhar “só dos brancos, irmãos da Confraria”.

Coroar um imperador, sair em comitiva pelas ruas com tambores e danças tornava-se um grande perigo, especialmente numa cidade em que, “quando muito, só a quarta parte será de brancos”. Ponderava ele que,

em Lisboa, ainda a ínfima plebe se compunha de homens brancos, criados entre o temor e o respeito das

leis e da cristandade, o que não sucedia na Bahia, onde a ínfima plebe era de mulatos insolentes e presumidos e de pretos brutos, sem consideração alguma, por isso que daqueles folguedos nada se podia esperar mais que mortes entre uns e outros.⁵³

Os temores do governador da Bahia revelam diferenças profundas entre os significados das festas que envolviam a coroação de reis negros na metrópole ou na colônia. Nas cidades portuguesas da América, a convivência próxima com a escravidão e com moradores na maior parte negros, pardos e mulatos fazia com que os significados negros da coroação de reis ficassem em evidência, amedrontando os olhares brancos e senhoriais.⁵⁴

Havia, certamente, uma avaliação “branca” e senhorial das manifestações “negras”, escravas, forras ou livres. O parecer de um ex-governador de Pernambuco, escrito em junho de 1780, explicita esta diferença, mostrando a aceitação das que podiam ser “traduzidas” ou associadas a práticas portuguesas e o repúdio às que permaneciam completamente opacas. Nestes termos, diferenciava o conde de Povolide “duas castas de bailes” naquela capitania — as “danças supersticiosas” e aquelas não totalmente reprováveis:

os pretos divididos em nações e com instrumentos próprios de cada uma dançam e fazem voltas como arlequins e outros dançam com diversos movimentos de corpo, que ainda que não sejam os mais inocentes, soam como os fandangos de Castela, as fofas de Portugal e os lundus dos brancos e pardos daquele país; os bailes que entendendo serem uma total reprovação são aqueles que os pretos da Costa da Mina fazem às escondidas ou em casas e roças com uma preta mestra com altar de ídolos adorando bodes vivos e outros feitos de barro, untando seus corpos com diversos óleos, sangue de galo, dando a comer bolos de milho depois de diversas bênçãos supersticiosas fazendo crer aos rústicos que naquelas unções de pão dão fortuna, fazem querer bem mulheres a homens e homens a mulheres.⁵⁵

O contraste e o juízo de valor presentes na fala do conde poderiam ter seus sentidos radicalmente invertidos aos olhos

de um escravo daquela capitania. Se, no entanto, as autoridades coloniais podiam distinguir com clareza algumas práticas africanas “reprováveis”, a triagem se tornava mais difícil diante de danças de pretos, de embaixadas e reinados de congos em festas dinásticas: nestes casos, a multiplicidade de leituras imperava. Ainda que pudessem estar longe de ser as “mais inocentes”, eram perfeitamente aceitáveis, promovidas pelas câmaras, corporações de ofício ou homens distintos da localidade. Desfilando solenemente pelas ruas diante de uma multidão de “pardos” e “negros”, também acabavam por ser vistas e entendidas em sentidos diametralmente opostos.

Os estudos históricos sobre as embaixadas e reinados de congos são muito reduzidos. Geralmente, o tema é tratado em trabalhos dedicados às festas (que não costumam fazer muita distinção entre festas profanas e religiosas), ou em obras voltadas para as irmandades de negros e pardos, como a do Rosário.⁵⁶ São os folcloristas (do século XIX e XX)⁵⁷ e, mais recentemente, os antropólogos⁵⁸ que têm produzido a maior parte dos textos sobre o tema, estes últimos obviamente analisando festas bastante recentes.

O relato de Calmon sobre o reinado de congos que se apresentou em Santo Amaro, em 1760, é considerado a primeira referência sobre os “congós, congados ou congadas”, ou ainda os “cucumbis”, no Brasil.⁵⁹ A ele seguem-se o registro das festividades realizadas em São Paulo, em 1793-1794, quando do nascimento da princesa da Beira, e várias notícias dadas por viajantes, como as descrições de Spix e Martius referentes a Minas Gerais (no Tejuco), em 1818, quando das comemorações da coroação de dom João VI, ou as presenciadas em 1819 por J. E. Pohl, em Goiás, durante a Festa de Santa Ifigênia.⁶⁰ Tais registros são imediatamente associados aos dos próprios folcloristas, que postulam uma sinonímia entre reinado de congós, congadas e cucumbis. Todos resumidos em variantes do mesmo fenômeno, acabam, no mais das vezes, classificados como “folguedos populares”: manifestações que se realizam de modo mais ou menos semelhante, em datas fixadas pelo calendário religioso⁶¹ de diversas comunidades.⁶²

Mário de Andrade, comentando a descrição da Festa de Santo Amaro em 1760, não compreende como pode ter havido uma “dança de congos”, um “reinado dos congos” que incluía “tailheiras” e “quicumbis” e uma “dança de meninos índios”: chega mesmo a afirmar que “a misturada é visível”.⁶³ Preocupado com a autonomização das danças dramáticas, quer separar o que esteve junto ou mostrar a indiferenciação de certas práticas. Neste contexto, as referências eruditíssimas do autor acabam obliterando qualquer possibilidade de entendimento da festa de 1760: só lhe resta o papel nebuloso de uma referência longínqua no passado. Tratando posteriormente dos congos, afirma ser esta “uma dança dramática de origem africana, rememorando costumes e fatos da vida tribal”, embora também se encontrem nela costumes portugueses antigos.⁶⁴ Partindo de uns versos de uma peça de congos coletados por ele no final dos anos 20, Mário de Andrade discute a “verdadeira função social desses reinados coloniais de Congos”: coroados por concessão senhorial, “esses reis de fumaça eram bons instrumentos nas mãos dos donos e excelente para-choque entre o senhorio revoltante do senhor e a escravidão revoltada (mais revolta que revoltada...) do escravo”.⁶⁵

Na ponta de uma longa tradição de folcloristas que se debruçou sobre o tema, Mário de Andrade acabou explicitando o que, em muitos autores, não ficava inteiramente evidente. Além da transformação da memória escrava em cortina de fumaça manipulada pelos senhores, há pelo menos dois problemas com o procedimento empreendido por esta tradição analítica. O primeiro é constituído pela ausência de diferenças entre a coroação teatral das festas religiosas e os cortejos de reis negros das festividades públicas dinásticas. Isto implica desconsiderar quais sujeitos mantêm o controle sobre as festividades: a Câmara e as autoridades da vila ou os membros de uma irmandade de negros, por exemplo. Excluída esta distinção, diretamente relacionada ao acontecimento festivo, torna-se fácil pressupor uma sociedade sem conflitos e desigualdades e constituir um único objeto, descontextualizado, a ser estudado. Homogeneizado o contexto social e singularizada a festa, não há por que perguntar por significados eventualmente diversos: tudo se funde, tudo se mistura.

O segundo problema decorre do primeiro e está assentado num apego evolutivo à cronologia que geralmente acaba colocando festividades do período colonial como “origens” de práticas comemorativas dos séculos XIX e XX. Desconsiderando mudanças históricas complexas que certamente contribuíram para a diferenciação de práticas e significados, tudo acaba sendo entendido como resultado do simples passar do tempo, somando-se numa mesma linha de continuidade rainhas jingas e lutas mágicas entre o bem e o mal, são Baltazar e reis congos, cucumbis e maracatus etc.

Talvez o exemplo de maior opacidade para estes olhares seja o da dança dos cucumbis, cuja primeira descrição data de 1753. Sotério da Silva Ribeiro a proclama “célebre”, chamando-a uma “jocosa peripacéssia” composta de 13 figuras ricamente ataviadas que cantavam e dançavam, “ao modo etiópico”, ao som de violas, pandeiros e de um “gentílico instrumento chamado vulgarmente marimbas”.⁶⁶ Em Santo Amaro, em 1760, a dança foi apresentada juntamente com outra, das talheiras, dançada por máscaras da guarda real, depois que o rei e a rainha estavam acomodados, com os sobas, no estrado que lhes fora destinado. Parecem, portanto, ser parte de festividades de reafirmação do poder monárquico: o cucumbi de 1760 constitui até mesmo uma apresentação realizada para divertimento do rei e da rainha dos congos — reproduzindo-se aqui o sentido mais geral das farsas que integravam os desfiles em louvor da dinastia reinante.

No final do século XIX, Mello Moraes Filho dedica um capítulo de sua mais famosa obra aos cucumbis, caracterizando-os como um de “nossos folguedos nacionais”.⁶⁷ Sua descrição baseia-se na observação direta, em fins do século XIX, e está repleta de juízos de valor. Segundo ele, os cucumbis teriam sido originalmente grupos de escravos africanos “de várias tribos, de face lanhada e nariz deformado por uma crista de tubérculos, que descia do alto da fronte ao sulco mediano do lábio inferior”. Em sua época, eram então grupos de negros “vestidos de penas, tangendo instrumentos rudes”, que dançavam e cantavam “em todos os tempos, por ocasião do Entrudo e das festas do Natal”. Mesclando cores racistas a uma leitura romantizada da escravidão, caracterizava os cucumbis como uma dança em que

cantos africanos intercalavam-se a versos portugueses, num entreccho que envolvia um rei e uma rainha, um capataz e um língua, o quimboto (o feiticeiro), o caboclo, príncipes, princesas e mais nobres de uma corte — todos vestidos de

círculos de vistosas e compridas penas [...] ricos cocares de testeira vermelha, botinas de cordovão enfeitadas de fitas e galões, calça e camisa de meia cor de carne e ao pescoço das mulheres e homens, miçangas, corais e colares de dentes, dando uma ou mais voltas. O feiticeiro, o Rei e a Rainha ostentam vestimenta mais luxuosa e característica, porém no mesmo sentido.⁶⁸

Apesar de “descendentes diretos dos africanos”, os cucumbis dançavam, no entanto, um balé que encenava a morte e a ressurreição, pelo feiticeiro, do príncipe do Congo — trama que incluía ainda uma luta entre tribos rivais, com guerreiros armados com arcos e flechas. Nenhuma explicação, nada além da descrição e de juízos de valor.

Câmara Cascudo, citando o documento de 1760 e o texto de Mello Moraes, aponta, em seu famoso dicionário publicado em 1954, que “o centro de interesse é a luta entre o rei negro e o rei indígena”. Maiores detalhes são reservados para o verbete “congadas, congados, congos”, no qual a coroação de reis do Congo, as embaixadas e reminiscências de bailados guerreiros referentes à rainha Nzinga ou a um rei cariongo constituem os “elementos de formação” destes “autos populares brasileiros”.

Novamente, o fio condutor da cronologia ordena fontes diversas na construção da unicidade — as diferenças tornam-se apenas regionais, locais. Assim, o viés folclorista produz a “misturada” e apaga completamente a existência de significados díspares e interpretações diversas para estes rituais. Isolado de conflitos sociais, de diferenças e desigualdades, o mecanismo da fusão torna-se predominante, capaz de criar, a partir de cima, uma “cultura popular”. O amálgama construído pelos folcloristas e, também, pela maior parte dos estudiosos da chamada “cultura popular” simplesmente silencia, ao produzir o texto analítico, os múltiplos e contraditórios significados de festas

que nem sempre foram “populares”. Eis por que a embaixada e o reinado de congos de 1760 parecem envoltos em densa neblina e o cucumbi descrito por Calmon não pode ser analisado enquanto tal.

Além de colocar em evidência a forte opacidade do tema, as possibilidades interpretativas oferecidas aqui não deixam de ser problemáticas, em especial por suas lacunas documentais. Indicam, no entanto, pelo menos alguns caminhos — não necessariamente excludentes — que permitem explicar a presença de reis e rainhas “pretos” nas festas públicas promovidas pela Câmara de Santo Amaro em 1760. Como em outras embaixadas, danças e reinados negros dos séculos XVII e XVIII, servem à ostentação da glória do soberano, incorporados ao cortejo solene como exemplo de grupos subjugados, ou fazendo parte de procissões de figuras alegóricas representativas de personagens mitológicos, qualidades humanas, imagens dos continentes etc. Trata-se da afirmação do domínio pela exibição direta, dançante ou figurativa, dos dominados: negros, turcos, ameríndios constituem aqui apenas mais um emblema indicador do poderio do Império português.

Sentidos diametralmente opostos estão presentes nas eleições e coroações de reis negros nas festas da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e de outras irmandades negras. Sujeitos diversos, num caso e no outro, comandavam o espetáculo, com fins também diferentes. Ainda que a presença negra tenha constituído o centro e até mesmo a motivação de um séquito oficial e solene, a disparidade social e cultural entre os que promoviam o desfile, dele participavam e assistiam-no produzia significados que, partindo de teias culturais diversas, cruzavam-se em muitos sentidos.

Potencializadas numa situação em que a desigualdade social estava associada à diferença cultural, as festas transformavam-se em palcos onde conflitos sociais podiam se expressar em danças e sons, onde vestes luxuosas ostentadas por corpos negros podiam combater monarquias brancas e cristãs e, ao mesmo tempo, celebrar reinados negros e africanos. Diferentes conjunturas políticas e diversas correlações de força entre os grupos sociais díspares farão com que, ao longo de três séculos, estes

significados cruzados consigam se apropriar do espetáculo público, a seu favor ou contra seus inimigos. Histórias e conflitos quase totalmente apagados pela "misturada" produzida por folcloristas e muitos historiadores da cultura.

NOTAS

- ¹ O anúncio é claramente festivo e ritual. A Câmara havia recebido a notícia do casamento em outubro de 1760, divulgando-a e logo dando início ao planejamento das comemorações de "tão importantes desposórios para [...] estabelecimento de uma monarquia". Francisco Calmon, *Relação das faustíssimas festas (1762)*. Rio de Janeiro: MEC, SEC, FUNARTE, 1982, p. 21.
- ² Idem, op. cit., p. 22.
- ³ Idem, op. cit., p. 24.
- ⁴ Idem, op. cit., p. 25.
- ⁵ Sebastião Borges de Barros também era cavaleiro da Ordem de Cristo, familiar do Santo Ofício e deputado da Mesa da Inspeção.
- ⁶ Distinguiam-se, portanto, de pessoas "negras" ou "pardas" que participavam dos desfiles, como músicos, pajens ou os que figuravam personagens específicos em carros ou cortejos. Para um exemplo desta presença indissociada, ver "Triunfo eucarístico..." [1734], in José Aderaldo Castello (ed.), *O movimento academicista no Brasil: 1641-1820/1822*, vol. 3, tomo 1. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1974, pp. 193-223.
- ⁷ Em *Novo e gracioso drama intitulado os suspiros da dama porque nam foi ver os Touros*. Lisboa: Off. de Domingos Gonsalves, 1785, por exemplo, há um personagem cômico chamado Braz, caracterizado simplesmente como "preto", cuja fala é toda em "língua de preto". O mesmo acontece com o personagem central de *O preto e o bugio, ambos no mato discorrendo sobre a arte de ter dinheiro sem ir ao Brasil*. Lisboa: Off. de Francisco Luiz Ameno, 1789. Sobre os folhetos, lunários e peças em "língua de negro", ver José Ramos Tinhorão, *Os negros em Portugal*. Lisboa: Caminho, 1988, caps. 5, 6 e 8. Sobre os códigos retóricos envolvendo negros e mulatos, ver a excelente análise da sátira atribuída a Gregório de Matos realizada por João A. Hansen, *A sátira e o engenho*. São Paulo: Companhia das Letras, SEC, 1990.
- ⁸ Ver J. A. Castello, op. cit., vol. 3, tomo 5, pp. 99-107. Em Moncorvo (Portugal), há registros, datados de 1930-1936, de uma "dança de pretos", realizada pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário no Dia de Reis. O nome advinha do fato de os participantes trazerem a cara pintada de preto. Cf. Antonio Brásio, *Os pretos em Portugal*. Lisboa: Agência Geral das Colônias, 1944, pp. 54-59.

- ⁹ *Epanáfora festiva ou relação sumária das festas com que na cidade do Rio de Janeiro, capital do Brasil, se celebrou o feliz nascimento do sereníssimo príncipe da Beira, nosso senhor*. Lisboa: Miguel Rodrigues, 1763. No texto de mesmo título e data reproduzido em J. A. Castello, op. cit., vol. 3, tomo 4, pp. 37-38, a descrição é menos precisa: "Saíram também num destes dias, com uma farsa à imitação do estado de que em cerimônia se serve o Rei dos Congos, esses homens mistos (natural resultado de duas cores opostas) a quem com impropriedade mas por convivência chamam *Parãos*. Os gestos, a música, os instrumentos, a dança e o traje tudo muito no uso daqueles Africanos, descontentando ao bom senso, não deixavam de divertir o ânimo por estranhos. Ali se refletia que o gosto das coisas também se continha nos limites da opinião. Entre aqueles Bárbaros antípodas da Europa, não pelo sítio senão pelos costumes, uma Florinda não faria a perda de um homem: um Egissieli, em vez de estimações conseguiria desprezos. É outra lá a formosura; muito diverso o bom canto. Só a virtude se conforma ao palato de todas as nações. Fizeram-no pois os nossos Pardos com toda a propriedade e agenciaram com ela o aplauso que pode franquear-se a uma imitação".
- ¹⁰ Ana Maria Alves, *Iconologia do poder real no período manuelino*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985, pp. 89-92.
- ¹¹ Ver, a este respeito, o interessante artigo de Maria Fernanda B. Bicalho, "O urbanismo colonial e os símbolos do poder: o exemplo do Rio de Janeiro nos séculos XVII e XVIII", *Estudos Ibero-Americanos*, 24 jun., 1998, pp. 31-57.
- ¹² A. C. de C. M. Saunders, *História social dos escravos libertos negros em Portugal (1441-1555)* (trad.). Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1994, pp. 142-43.
- ¹³ Antônio de Sousa Macedo, in A. Brásio, op. cit., p. 74.
- ¹⁴ *Extracto dos festejos com que o povo de Villa-Viçosa celebrou o feliz nascimento da augusta princeza da Beira, a senhora dona Maria Tereza*. Lisboa: Off. de José de Aquino Bulhões, 1793, p. 8.
- ¹⁵ *Extracto dos festejos...*, pp. 10-20. Eis o trecho sobre a África: "Em um brilhante cavalo ia montada e vestida de roupas matizadas: na cabeça levava um turbante e no alto dele um véu de volante pregado e caído para trás; botinas encarnadas. Levava uma cadeia lançada de tiracolo e no braço esquerdo uma tarja com esta letra: *jugum meum felicitas mea fuit*. Acompanhava a esta figura outra de pé, vestida até a barriga da perna com roupas amarelas de ramos. Decotada e os braços vestidos até o cotovelo. Na cabeça levava um turbante ornado de pérolas e nos braços muitas manilhas das mesmas. Uma cadeia pendurada na cintura e na mão direita um perfumador. Calçada com meias até a barriga da perna e servilhetas. Levava uma tarja no braço esquerdo, com a seguinte letra: *jugum meum suave est, et onus meum leve*" (pp. 7-8).
- ¹⁶ Sotério da Silva Ribeiro, "Súmula triunfal da nova e grande celebridade do glorioso e invicto mártir são Gonçalo Garcia, [...] com uma coleção de vários folguedos e danças, [...] em Pernambuco no primeiro de maio do ano de 1745" [1753], in J. A. Castello, op. cit., vol. 3, tomo 2, p. 33.
- ¹⁷ "Áureo trono episcopal colocado nas minas de ouro..." [1749], in Castello, op. cit., vol. 3, tomo 2, p. 163.
- ¹⁸ *Relação das festividades com que na cidade do Porto se tem celebrado o feliz successo da nossa augusta princesa*. Lisboa: Off. Simão Thaddeo Ferreira, 1793, p. 4.
- ¹⁹ "Relação dos festejos realizados a 10 de agosto de 1801, no arraial da Conceição, capitania de Minas Gerais, em homenagem a Bernardo José de Lorena", in J. A. Castello, op. cit., vol. 3, tomo 5, pp. 138-39.
- ²⁰ *Relação das festas com que na cidade de Braga celebrou os faustíssimos desposórios da sereníssima senhora princesa do Brasil com o sereníssimo senhor infante dom Pedro, no ano de 1760*. Lisboa: Off. de Francisco Borges de Sousa, 1761, pp. 4-8. A associação destes animais aos continentes parece ter sido bastante freqüente. Ela aparece em uma narrativa escrita em 1709, por ocasião dos funerais de dom Pedro II: "Pelo valor português se via no Leão domada a fereza da África; pela sua religião iluminada no elefante a cegueira da Ásia; pela sua política, domesticada no tigre a barbaridade da América; e pela sua soberania subjogado no touro o poder da Europa". Sebastião da Rocha Pita, "Breve compêndio e narração do fúnebre espetáculo que na insigne cidade da Bahia [...] se viu na morte de el-rei dom Pedro II [...] [1709], in J. A. Castello, op. cit., vol. 3, tomo 1, p. 92.
- ²¹ *Relação das festas com que na cidade de Braga...*, p. 4.
- ²² *Aplauso festivo dedicado à feliz aclamação da rainha fidelíssima d. Maria I pelo Senado da Câmara da cidade de Lisboa [...]*. Lisboa: Off. de Francisco Borges de Sousa, 1778, pp. 19-20.
- ²³ Op. cit., p. 20.
- ²⁴ José Ferreira de Matos, "Diário histórico das celebridades que na cidade da Bahia se fizeram em ação de graças pelos felicíssimos casamentos dos sereníssimos senhores príncipes de Portugal e Castela" [1729], in J. A. Castello, op. cit., vol. 3, tomo 1, pp. 147-64.
- ²⁵ Ilídio do Amaral, *O reino do Congo, os mbundu (ou ambundos), o reino dos "ngola" (ou de Angola) e a presença portuguesa, de finais do século XV a meados do século XVI*. Lisboa: Ministério da Ciência e Tecnologia, 1996, pp. 24-29.
- ²⁶ Frei Antonio Brásio, "Embaixada do Congo a Roma em 1514?", *Studia*, 32, jun., 1971, pp. 51-87.
- ²⁷ Cf. Théó Brandão, *Cavalhadas de Alagoas*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978. Para uma breve descrição de cavalhadas no Brasil setecentista, ver Emanuel Araújo, *O teatro dos vícios*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993, pp. 138-40.
- ²⁸ Os congueses chegaram até mesmo a enviar a Pernambuco, em 1643, uma embaixada, recebida com honras por Maurício de Nassau. Cf. Gaspar Barléus, *História dos feitos recentemente praticados durante 8 anos no Brasil* (trad.). São Paulo: Edusp, 1974. Para um breve relato histórico da conquista de Angola, ver David Birmingham, *The Portuguese conquest of Angola*. Londres: Oxford University Press, 1965.

- ²⁹ Carlos Alberto Garcia, "A acção dos portugueses no antigo reino do Congo (1482-1543)", *Boletim Geral do Ultramar*, 513, 1968, pp. 3-30; 515, 1968, pp. 1-36; 516, 1968, pp. 77-89.
- ³⁰ José Freire Monterroyo Mascarenhas, *Relaçam da embaixada que o poderosos rei de Angomé Kiy Chiri Broncon, senhor dos dilatadíssimos serões de Guiné mandou ao Ilmo. e Exmo. Sr. dom Luiz Peregrino de Ataíde, conde de Atouguia...* Lisboa: Off. de Francisco da Silva, 1751. O cap. VII da obra de Pierre Verger, *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o golfo do Benim e a Bahia de Todos os Santos dos séculos XVII a XIX* (trad.), 2ª ed. São Paulo: Corrupio, 1987, intitulado "Embaixadas dos reis do Daomé e dos países vizinhos para a Bahia e Portugal" (pp. 257-92), traz diversos documentos e análises sobre embaixadas realizadas em 1770, 1795, 1805, 1807, 1810, 1811 e 1823.
- ³¹ Clado Ribeiro de Lessa, *Crônica de uma embaixada luso-brasileira a Costa d'África em fins do século XVIII, incluindo o texto da viagem de África no reino de Daomé escrita pelo pe. Vicente Ferreira Pires no ano de 1800 e até o presente inédita*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.
- ³² Idem, op. cit., p. 141.
- ³³ Idem, op. cit., pp. 135-68.
- ³⁴ Idem, op. cit., pp. 128-33.
- ³⁵ Idem, *Os sons dos negros no Brasil*. São Paulo: Art Editora, 1988, p. 98. Esta possibilidade foi conservada como parte da tradição da irmandade, sendo transmitida oralmente ao cronista Ribeiro de Guimarães na década de 60 do século XIX. Ver Maria do Rosário Pimentel, "A coroação dos reis do Congo em Portugal", comunicação apresentada no VIII Congresso Internacional, *A Fesia*. Lisboa, nov., 1992, pp. 3-5.
- ³⁶ J. R. Tinhorão, *Os negros em Portugal*, p. 138.
- ³⁷ Idem, *Os sons dos negros...*, p. 101, menciona que documentos da Irmandade do Rosário do Recife, datados de 1674, registram a existência de reis de Angola. O autor considera que as guerras entre o Congo e os portugueses, que culminam na derrota de dom Antonio Manimuluza, em 1666, e na adoção do nome Angola também para o antigo reino do Congo, como uma forma de apagar a importância do Manicongo, possam explicar que "os negros não mais pudessem, ao menos durante algum tempo, sagrar orgulhosamente reis do Congo, e sim, com exceção forçada, apenas reis de Angola".
- ³⁸ Para outros registros de eleição de reis negros no Brasil colonial, ver Pereira da Costa, "Folclore pernambucano", *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 20, 1908, p. 216; e A. J. de Mello Moraes Filho, *Festas e tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1979, pp. 225-28. Ver também, para a África, Antonio Brásio, "O problema da eleição e coroação dos reis congos", *Revista Portuguesa de História*, 12, 1969.
- ³⁹ Antonio Brásio, "Informação do reino do Congo de frei Raimundo de Dicomano", *Studia*, 34, jun., 1972, p. 30. Frei Gualberto de Miranda observou, em 1781, a coroação do rei dom José I, praticamente três anos depois de sua eleição. Infelizmente não traz detalhes sobre a cerimônia. Luís Silveira, *Um missionário português no Congo nos fins do século XVIII*. Lisboa: Agência Geral das Colônias, 1943, p. 28.
- ⁴⁰ A. C. de C. M. Saunders, op. cit., p. 206, e Julita Scarano, *Devoção e escravidão*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, p. 44.
- ⁴¹ J. Scarano, op. cit., pp. 44-47. Saunders não aponta diretamente a relação com Nossa Senhora do Rosário, mas, com base no relato seiscentista de um frade capuchinho, descreve o modo como os negros lisboetas celebravam o Dia de Nossa Senhora das Neves (5 de agosto): vestidos com poucas roupas e panos coloridos, andavam e bailavam à moda africana pelas ruas de Lisboa, ao som de castanholas, flautas, violas, tambores e instrumentos africanos. Alguns homens levavam arco e flecha, e as mulheres, cestos com trigo. Entravam na igreja do Convento de São Francisco, desfilavam algumas vezes, assistiam à missa, deixavam as oferendas e retiravam-se a dançar. A. C. de C. M. Saunders, op. cit., p. 204.
- ⁴² J. Scarano, op. cit., pp. 45-46.
- ⁴³ João Antônio Andreoni (André João Antonil), *Cultura e opulência do Brasil [1711]*. São Paulo: Melhoramentos, 1967, p. 164.
- ⁴⁴ Consulta do Conselho Ultramarino de 18 de setembro de 1728. *Documentos Históricos*, 94, 1951, pp. 28-29.
- ⁴⁵ Mariza de Carvalho Soares, *Devotos da cor. Identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 155.
- ⁴⁶ É o caso, por exemplo, dos reis e rainhas congos das irmandades de Nossa Senhora do Rosário do Recife, em 1674, ou da eleição de um rei *rebolo-tunda*, na década de 1760, e de um rei cabunda "em 1811, na Irmandade do Rosário do Rio de Janeiro". Idem, op. cit., pp. 155-56.
- ⁴⁷ Ver idem, op. cit., p. 155. Ver também Patrícia A. Mulvey, *The black lay brotherhoods of colonial Brazil: a history*. Tese de doutorado, University of New York. Nova York, 1976, pp. 114-15; e Antônia A. Quintão, *Lá vem o meu parente: as irmandades de pretos e pardos no Rio de Janeiro e Pernambuco (século XVIII)*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1997, pp. 120-24.
- ⁴⁸ Petição do padre Leonardo de Azevedo Castro, in A. A. Quintão, op. cit., pp. 126-28.
- ⁴⁹ A. J. de Mello Moraes Filho, op. cit., pp. 226-27.
- ⁵⁰ William D. Piersen, *Black yankees. The development of an Afro-American subculture in eighteenth-century New England*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1988, pp. 117-28.
- ⁵¹ Jaime Cortesão, *Os fatores democráticos na formação de Portugal*. Lisboa, 1964, pp. 195-97. Ver também as diversas comunicações publicadas em "Os impérios do Espírito Santo na simbólica do Império", *Atas do II Colóquio Internacional de Simbologia*. Angra do Heroísmo, 1985.
- ⁵² J. Cortesão, op. cit., p. 197. Ver, para uma descrição mais detalhada das festas em Portugal e nas ilhas Teófilo Braga, *O povo português*

nos seus costumes, crenças e tradições, vol. 2. Lisboa: D. Quixote, 1985, pp. 201-6.

- ⁵³ "Ofício do governo interino para o conde de Oeiras, no qual informa dos excessos praticados por um grupo de ilhéus que se haviam reunido sob a designação de Irmandade do Espírito Santo...", in Eduardo de Castro e Almeida, "Inventário dos documentos relativos ao Brasil existentes no Arquivo da Marinha e Ultramar de Lisboa, II", *Anais da Biblioteca Nacional*, 32, 1914, pp. 96-98.
- ⁵⁴ Stuart B. Schwartz afirma que, na Bahia, "em princípios do século 19, os cativos eram cerca de um terço dos 500 mil habitantes da capitania, atingindo até 70% nas regiões dos engenhos", como no caso de Santo Amaro. *Segredos internos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 280.
- ⁵⁵ Carta de 10 de junho de 1780, em M. de C. Soares, op. cit., pp. 158-59; A. A. Quintão, op. cit., pp. 123-24.
- ⁵⁶ Às vezes, no entanto, o tema das festas não é abordado por obras que tratam destas irmandades. Como exemplo referente a Portugal, ver A. Brásio, *Os pretos em Portugal*, pp. 73-98; para o Brasil, ver J. Scarano, op. cit.
- ⁵⁷ Ver, especialmente, Alfredo João Rabaçal, *As congadas no Brasil*. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976; e Mário de Andrade, "As danças dramáticas do Brasil", *Boletim Latino-Americano de Música*. Rio de Janeiro, 1947.
- ⁵⁸ Cf., entre outros, Carlos Rodrigues Brandão, *O divino, o santo e a senhora*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978; *Peões, pretos e congós*. Goiânia: Editora da UnB, 1977; e *A festa do santo preto: as congadas na festa de Nossa Senhora do Rosário em Catalão, Goiás*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1985.
- ⁵⁹ Ver, por exemplo, A. J. de Mello Moraes Filho, op. cit., pp. 109-16.
- ⁶⁰ Veja-se ainda C. S. Stewart, *Brazil and La Plata*. Nova York, 1856, p. 293; H. Koster, *Travels in Brazil, 1809 to 1815*, vol. 2. Filadélfia, 1857, pp. 25-28; Sir Richard Burton, *Viagens aos planaltos do Brasil*, 1868 (trad.). São Paulo, 1941.
- ⁶¹ Geralmente, pela época do Natal e de Reis, nas festas de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Divino Espírito Santo.
- ⁶² Um bom exemplo é o livro de A. J. Rabaçal, op. cit.
- ⁶³ Mário de Andrade, *Danças dramáticas do Brasil*, tomo 1, 2ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, INL, 1982, p. 34.
- ⁶⁴ Idem, op. cit., tomo 2, pp. 17 e segs.
- ⁶⁵ Idem, op. cit., tomo 2, p. 20.
- ⁶⁶ Sotério da Silva Ribeiro, "Sumula triunfal da nova e grande celebração de..." [1753], in J. A. Castello, op. cit., vol. 3, tomo 2, pp. 37-38.
- ⁶⁷ A. J. de Mello Moraes Filho, op. cit., pp. 109-16.
- ⁶⁸ Idem, op. cit., p. 110.

Capítulo 4

TAMBORES E TEMORES: A FESTA NEGRA NA BAHIA NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XIX*

João José Reis

A festa foi vivida pelos escravos baianos com diversos fins, sentidos e resultados. Era uma oportunidade para a celebração de valores culturais trazidos pelos africanos e de outros aqui criados. Servia para preencher as poucas horas de folga ou para acolher os que fugiam das horas de trabalho. A partir e em torno dela, muita coisa se tornava possível: rituais de identidade étnica, reunião solidária de escravos e libertos, competição e conflito entre os festeiros, ensaios para levantes contra os brancos.

O caráter polimorfo e polissêmico da festa negra confundia os responsáveis por seu controle. Houve quem acreditasse que, por dramatizar a vida e fazer explodir energias físicas e emoções do espírito, ela pudesse eventualmente evoluir para rebeliões negras, muito comuns ao longo da primeira metade do Oitocentos na Bahia escravocrata.¹ Neste caso, a festa negra promovia medo e recomendava precaução aos brancos, por ser identificada como domínio exclusivo dos africanos, que formavam a parte da população escrava e liberta mais rebelde da província. Além disso, muitos a consideravam obstáculo à europeização dos costumes, um projeto abraçado por setores da eli-

* Este texto é o resultado parcial de projeto de pesquisa apoiado pelo CNPq e FINEP-PRONEX. Agradeço os comentários a uma versão anterior, feitos por Silvia Lara, Maria Clementina Cunha, Lizir Archanjo Alves e pelos participantes da linha de pesquisa Escravidão e Invenção da Liberdade e do seminário Movimentos Sociais, ambos do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Bahia.

te engajados em “civilizar” a província, particularmente após a Independência, sob o Império. Qualificavam-na então de “bárbaro costume”, que devia ser combatido até o extermínio, ou pelo menos segregado para evitar que contaminasse outros setores da população, inclusive os próprios brancos.

Por dispormos de pouca documentação da época — quase nada — escrita por negros ou traduzindo diretamente sua visão de mundo, é muito difícil saber como eles percebiam e significavam o que se passava em suas festas. É certo que, através das ações narradas nos documentos disponíveis, sabemos da insistência dos negros em fazer um mundo seu do lugar e hora de festejar, um mundo que desejavam sempre mais ampliado em tempo, espaço, formas, gestos, jeitos, com abundância de dança, música, comida, bebida, dádivas e deuses. E para alcançarem este objetivo, precisaram negociar concessões ou desafiar a soberba dos detentores de pequenos e grandes poderes.

É mais fácil saber o que se passava na cabeça dos que detinham o poder de denunciar, reprimir ou permitir. A história da festa negra em geral nos chega pela pena dos que a toleravam, criticavam ou perseguiram, dos policiais, religiosos, jornalistas, governantes. Mas aqueles que dominavam as armas, as missas, as leis e as letras nem sempre se entendiam. O controle da festa negra, independentemente de suas razões, não constituiu esforço coerente, sereno e unânime. Os de cima podiam discordar entre si sobre o que fazer com a folia de raiz africana. Se uns acreditavam ser ela a ante-sala da revolta social, outros mantinham que servia para diminuir as tensões sociais, sobretudo porque acontecia no seio de uma sociedade baseada na escravidão e na opressão etnoracial. Uns reconheciam o direito dos negros, inclusive escravos, à festa, outros se impunham o dever de proibi-la, reformar ou disciplinar. Como a festa era um fenômeno plural, naturalmente suas diversas manifestações também provocavam reações diferentes, dependendo de onde e quando aconteciam, sobretudo o que nelas se fazia e quem delas participava — que tipo de negro, se africano ou crioulo, se isolado ou misturado com mestiços e mesmo brancos.

Como pouco sabemos do que sabiam os negros sobre seus modos de celebrar, terminamos por importar para nosso tempo

a confusão dos brancos daquele tempo. Este o caso da tipologia usada para classificar aquelas festas. Os documentos nos legaram termos como *batuque* e *samba*, por exemplo, ambos carregados de diversos sentidos.² Qual a diferença entre samba e batuque para quem dançava? Quantas formas de dançar, tocar e cantar se abrigavam sob esses termos, em momentos específicos do século XIX? Improvável que um dia venhamos a saber com certeza. Mais tarde, quando se fizeram registros mais sistemáticos de tais manifestações culturais, por vários meios literários, iconográficos e fonográficos, descobriu-se, por exemplo, que havia — e continuam a haver — várias maneiras de sambar, vários tipos de samba, inclusive variações regionais. O mesmo provavelmente poderá ser dito sobre o batuque. Mas será que esses termos nasceram polissêmicos?³

Neste trabalho, não vou me preocupar em fazer um detalhado exercício classificatório da festa negra em suas múltiplas encarnações, mas, levando em conta essa multiplicidade, tentar uma análise política, ou dos campos de força nos quais estava imersa. Vou procurar sugerir o sentido que ela tinha para seus participantes e, sobretudo, devido às restrições das fontes, estudar a atitude dos brancos, dos senhores, das autoridades diante dela. Será evidente que considero festas negras não apenas aquelas que congregavam exclusivamente negros, mas as que tinham nestes o elemento majoritário e propulsor, além de usarem como dispositivos dramáticos, simbólicos e materiais, principalmente aqueles de raiz africana. Daí a centralidade emblemática dos tambores no título deste trabalho, sendo estes, como foram, o instrumento musical maior da celebração africana.

A rigor, os tambores nem sempre serão os estritamente africanos atabaques — ou tambaques e tabaques, como também se dizia na época —, nem sua percussão reinará absoluta. Além deles, encontramos nos documentos menção à zabumba, ao tambor e à corneta de barbeiro, a chocalhos, ao uso de palmas, assovios e vozes — “vozerias” era o termo mais usado.⁴ As festas serão, além do genérico e predominante batuque — expressão mais usada para identificar os encontros festivos de negros na época —, os mais raros lundus e festas afro-católicas, que ostentavam, no centro ou na periferia, diversas manifestações cênicas,

musicais e performáticas negras. As festas aqui tratadas podiam acontecer ao ar livre ou, com menos freqüência, no interior de casas — ou simultaneamente na casa e na rua —, na capital, Salvador, em vilas, fazendas e engenhos do interior. Quanto aos participantes, enquanto o batuque era mais estrita, embora não exclusivamente indenticado como coisa de escravo africano, as demais maneiras de festejar amiúde incluíam, além de africanos, pretos brasileiros e outras pessoas de “diversas qualidades”. Em todo caso, na maioria dos episódios aqui mencionados — e particularmente na mente de quem produziu as fontes aqui usadas —, predominavam negros escravos, principalmente de origem africana.

Um Natal africano no Recôncavo baiano

Em 1803, o inglês Thomas Lindley comentou que os escravos da Bahia eram “impudentes e licenciosos” e os negros em geral se davam muita importância. Parece que não lhes perguntou se tinham essa “folga” toda, mas resolveu dar sua explicação: os escravos seriam tratados com muita familiaridade e tinham muitas oportunidades de alforria. Além disso, a participação supostamente igualitária do escravo e do senhor, do preto e do branco, na religião católica — nas missas, rezas e irmandades — também explicaria o estranho fenômeno.⁵ Ele deve ter visto tal mistura racial e social nos templos, procissões e funerais da cidade da Bahia, incômodo que ele parece não ter experimentado em sua Inglaterra. Esse conhecimento mais próximo do branco, nesses espaços sagrados de socialização, pode ter contribuído para que os negros tomassem os ares de independência notados por Lindley. Uma maior contribuição talvez viesse da oportunidade que tinham de, aproveitando o calendário de festas católicas, produzir suas próprias comemorações paralelas, que, aliás, podiam ser também católicas. Nestas, a independência dos negros se instalava por estarem juntos, e daí transbordava para o trato com os senhores, autoridades, brancos em geral. A festa os reunia e lhes fortalecia o espírito, ajudando-os a não sucumbir moralmente diante da tragédia da escravidão e de quem os escravizava.

Alguns anos após a passagem de Lindley pela Bahia, teve lugar uma festa africana nas ruas de Santo Amaro, por ocasião do Natal de 1808. Tratava-se de uma das vilas mais populosas do Recôncavo baiano, a região onde se concentravam a produção de cana-de-açúcar, os engenhos da Bahia e, portanto, sua população escrava. Era época de prosperidade nos campos de cana, o que significava mais escravidão, contabilizada em mais escravos importados, que então chegavam à Bahia numa média de 8 mil anualmente. Em 1815, a população escrava do Recôncavo talvez alcançasse 90 mil almas.⁶

Num dia das oitavas do Natal — provavelmente entre sábado e domingo da semana anterior ao 25 de dezembro, que em 1808 cairia num sábado⁷ —, um grande número de escravos desceu dos engenhos à Vila de Santo Amaro para celebrar à moda africana. Naquele fim de semana, negros dos canaviais se reuniram aos da cidade, concentrando-se em diferentes locais de acordo com os principais grupos étnicos, ou *nações*, a que pertenciam: os angolas ocuparam as imediações da Igreja do Rosário, uma devoção muito querida destes africanos; os jejes se juntaram “no sítio do Sergimirim”, um rio local; os haussás e nagôs se reuniram num lugar próximo, “na rua de detrás, junto ao Alambique que tem de renda Thome Correa de Mattos”.⁸ O relato destes fatos é do capitão de milícias José Gomes a seu superior, o capitão-mor Francisco Pires de Carvalho e Albuquerque, nome de peso da aristocracia baiana, dono de terras e gente, de família de sesmeiros e senhores de engenho ligados à poderosa Casa da Torre.⁹ Ambos conheciam bem Santo Amaro, suas ruas, estabelecimentos, principais moradores. Não conheciam tão bem seus escravos.

Para eles, parecia novidade aquela festa na vila, sobretudo a contribuição dos haussás e nagôs, que formavam o grupo mais organizado e animado entre as nações africanas — “este rancho era o mais luzido”, escreveu o capitão Gomes. E explicava por quê:

vestidos em meio corpo, com um grande atabaque, e alguns adereçados com algumas peças de ouro, e continuaram com suas danças não só de dia mas ainda gran-

de parte da noite, banquetearam-se em uma casa vizinha à dita situação, que se achava vazia, na mesma rua de detrás, e aí houve muito que beber, a custa dos mesmos pretos [ras.] do dito brinquedo.¹⁰

Os africanos não tinham vindo acorrentados de suas terras na África para folgar daquela forma, pensava o capitão, segundo se depreende do clima do documento. Preocupavam-no a visão de toda aquela energia física consumida no lazer, a exibição de corpos negros seminus decorados com o mais nobre metal (ou imitando-o), o som poderoso do grande atabaque — esses “malditos instrumentos”, no dizer do mesmo capitão em outro trecho de seu ofício. E a fartura de comida e bebida, um grande banquete — não a ração diária, monótona, de escravo de engenho —, e tudo pago pelos próprios africanos, o que sugere que escravos com acesso a roças e feiras locais, negros de ganho da vila e talvez libertos africanos estivessem envolvidos na produção do evento.¹¹ Mais ainda: não bastando festejar sob a luz do dia, nagôs e haussás invadiram a escuridão da noite dançando, hora proibida a reuniões escravas. A noite negra amedrontava muitos brancos e mestiços pálidos, razão por que reiteradas ordens policiais estabeleciam o toque de recolher para escravos e libertos. Invadir esse sinal era grande ousadia.

Mas nem todo branco parecia pensar assim, pois a população livre do lugar fora às ruas apreciar a função africana, conforme oficiou o capitão: “[...] e foram espectadores muito povo de toda a qualidade, e sexo” — o que supomos significar pretos, pardos e brancos na platéia. Os próprios senhores daqueles escravos que se exibiam haviam liberado sua saída dos engenhos, talvez alguns estivessem mesmo entre os espectadores da folia, quem sabe até a patrocinassem, em parte pelo menos, pois o documento registra, como acabamos de ver, que os gastos correram por conta dos próprios pretos.

Houve também o beneplácito de algumas autoridades, entre elas vereadores e juízes locais. O capitão de novo:

assim o praticam [os africanos] à vista e face dos mesmos magistrados, que governam a republica capeando estas insolências com o título de brinquedo, e até é con-

sentido pelos próprios senhores nos seus engenhos e fazendas a exceção de um pequeno número.¹²

Paternalistas, as autoridades civis do lugar permitiam a folia por considerarem-na “brinquedo”, do que discordava o disciplinado miliciano. Paternalistas seriam também os senhores, a maioria dos quais costumava permiti-la em suas terras. Agora a permitiam até fora delas, na vila, misturando escravos de diferentes senzalas, situação de perigo na mente do capitão. Deduz-se de seu depoimento que o direito à festa vinha sendo ampliado pelos escravos junto à maioria dos senhores e autoridades políticas locais. Essa visão se confirma em outra passagem do documento, na qual se lê que cenas daquele tipo representavam “desordem [...] não nova nesta vila”.

Entre os brancos insatisfeitos estava, além do próprio capitão, o padre da vila, Ignacio dos Santos. Durante a tarde, ele apareceu com o intuito de suspender a dança dos nagôs e haussás. Não sabemos seus argumentos específicos para assim obrar, mas o nosso informante dá uma pista: “[...] se endereçou a eles com zelo apostólico”. Podemos imaginar: Natal era festa cristã, para ser celebrada de modo cristão, não daquele modo evidentemente pagão, e ainda um paganismo público e espetacular. O sucesso evidenciava que os escravos não estavam aprendendo lições do catecismo, que em teoria lhes deviam estar sendo ministradas pelos capelães de engenho ou pelos próprios senhores. Além disso, estavam desviando rebanho já domesticado, até mesmo mulheres — repito com o capitão: povo “de toda qualidade e sexo” do lugar —, gente que naquela época natalina normalmente teria de elevar os olhos para alturas divinas, não para o baixo-ventre africano. O Diabo estava ganhando o dia. Foi provavelmente por essas vias que passaram palavras e pensamentos do padre Ignacio. Pensara e falara em vão:

inútil, pois os ditos pretos o não atenderam respondendo-lhe com palavras menos decentes, e que afinal lhes disseram que seus senhores tinham toda a semana para se divertirem, e que eles tinham nela um só dia, e que se retirasse, aliás levaria o que lhe dessem, e assim se retirou o dito padre apelando para Deus.¹³

Escondida nas palavras do capitão, encontra-se a fala do escravo, que revela antagonismo — e não cooperação — com o senhor, especificamente em torno do tempo livre de que dispunha para si, uma flecha apontada para o âmagô da escravidão. Em lugar de concessão livre de cima, o direito à festa era resultado da pressão escrava — ou, para ser mais equilibrado, do engano ou da negociação. Mas diante do cura não há engano, ou negociação, há confronto. Os escravos criticaram a escravidão e agrediram a religião, não só com sua festa, mas com as obscenidades lançadas contra o padre. É possível ouvir os escravos, mesmo se não sabemos o que exatamente disseram. O obsceno irradiava dos corpos africanos, mas também de suas palavras, numa subversão completa da religião do padre.¹⁴

Entre os escravos destacou-se um, talvez o líder ou um, dos líderes da farra africana — manifestação daquele vulto não se fazia sem liderança —, cujo senhor era também capitão-mor e membro de família poderosa no lugar, João Pedro Fiuza Barreto. O capitão Gomes não conseguiu obter o nome do homem, mas o acusaria de ser o autor das palavras pouco respeitadas contra o cura. Por que não investigara o caso nas senzalas de Fiuza Barreto? A ser verdade o que dizia sobre os senhores santoamarenses, Barreto provavelmente não cooperaria com a devassa, não porque concordasse com a ousadia do preto, mas porque discordava da interferência do padre em questão da alçada senhorial.

Assim, o episódio afro-natalino em Santo Amaro teve, de forma concentrada, várias e importantes dimensões. A dimensão política, sobretudo, apresenta-se sob diversos ângulos. Acabamos de ver alguns. Há outros ângulos e mais sobre os que já vimos.

A festa reafirmava ritualmente a separação entre as nações africanas, seguindo costume estabelecido em várias regiões e em várias épocas do Brasil escravocrata. Ela também unia, ajudava a consolidar a solidariedade no seio de cada nação e podia até promover alianças interétnicas, como esta entre haussás e nagôs de Santo Amaro. A aliança pode ter resultado da projeção de uma conjuntura especificamente africana sobre a história da vila canvieira. É provável que os escravos aliados fossem vítimas de conflitos que estimularam o tráfico através dos portos do golfo do Benim, principais exportadores de africanos para a Bahia no

século XIX.¹⁵ Neste cenário, os islamizados haussás seriam prisioneiros da guerra santa muçulmana, ou *jihād*, iniciada em 1804 pelo xeque fulani Usuman Dan Fodio, com o objetivo, entre outros, de extirpar o paganismo que, segundo ele, vinha corroendo a alma dos seguidores de Alá. Neste mesmo período, dava-se no país não islamizado dos nagôs, que viviam ao sul dos haussás, uma rebelião chefiada pelo Kakanfo Afonjá, comandante-em-chefe da cavalaria de Oyo, o reino mais poderoso da região, hegemônico entre outros reinos iorubás e vizinhos. Alianças entre escravos haussás em território iorubá e os rebeldes de Afonjá, embora mais evidentes em data posterior, podem ter ocorrido já na primeira década do século.¹⁶

É possível que aqueles escravos de Santo Amaro fossem haussás e iorubás imperfeitamente islamizados, e, se o eram, pertenciam a um tipo de Islã semelhante àquele que Dan Fodio pretendia reformar na África. Suas danças e seu atabaque apontam neste sentido. Dan Fodio mesmo escreveu: “Minha opinião é que um tambor deva ser batido apenas para objetivos legítimos, como convocar uma reunião, avisar quando um exército parte, bate os campos ou retorna para casa, e coisas assim”. E continuava afirmando ser terminantemente proibido ao muçulmano “tocar instrumentos para se divertir e cantar”. Fazer diferente seria comportamento de gente ignorante do respeito devido a Alá.¹⁷ Guardados os devidos deuses, Dan Fodio, no país haussá, e o padre Ignacio, em Santo Amaro, comungavam de atitude semelhante de intolerância contra a festa. Os festeiros africanos eram perseguidos em ambos os lados do Atlântico.

Do lado de cá, as festas africanas dividiam quem tinha poder para reprimi-las, que muitas vezes não sabia o que fazer delas, uma vez que desconhecia como interpretá-las. Já disse isso. Tenho muito mais a mostrar no decorrer deste trabalho. Por enquanto, reponho em cena o capitão-mor Francisco Pires, a quem o capitão Gomes dirigira seu relatório. No dia seguinte à sua leitura, o capitão-mor escreveria ao capitão-general e governador da Bahia, João de Saldanha da Gama Mello e Torres Guedes de Brito, cujo poder não era menor que o nome, dono que era de engenhos, muitas terras, imóveis e escravos na Bahia e em Portugal. Possuía também o título de conde da Ponte e foi um conhecido repressor

da escravaria. Para ele, a manutenção da ordem escravista e da própria ordem colonial dependia da obediência cega dos escravos a senhores, feitores, autoridades e os brancos em geral. E essa obediência não se efetivaria diante da autonomia cultural africana. Ele temia que batuques e danças, por subverter uma ordem simbólica européia, pudessem evoluir para subversão da sociedade aqui comandada pelos europeus e seus descendentes. Sobre batuques, o conde escreveria, em junho de 1807:

os escravos nesta cidade não tinham sujeição alguma em consequência de ordens ou providências do Governo, juntavam-se quando e aonde queriam, dançavam e tocavam os dissonoros e estrondosos batuques por toda a cidade, e a toda a hora; nos arraiais as festas eram eles sós os que se senhoravam do terreno, interrompendo quaesquer outros toques, ou cantos; odiavam o senhor que os oprimia, até ameaçando-os com a morte, congregando-se em casebres, aonde ocultavam escravas novas de que usavam impunemente; consistia geralmente a escravidão em retribuírem diariamente a seus Senhores com 8 até 12 vinténs, procurando livremente os meios de os haverem; e aqueles que os próprios Senhores empregavam em seus serviços de dia, tinham de noite plena liberdade para os divertimentos e ajuntamentos que lhes agradassem.¹⁸

O conde pensava haver corrigido isso em Salvador. Mas em Santo Amaro... Na missiva que escreveu ao conde da Ponte, Pires de Carvalho informava que o "ajuntamento de pretos descidos dos engenhos" não tivera outro objetivo senão promover "os seus folguedos", mas ao mesmo tempo advertia que "em outras ocasiões têm feito os escravos nestes ajuntamentos algumas desordens, e estes conventículos podem ser de má consequência". Ou seja, o território sob seu comando estava em paz, mas a situação podia mudar de uma hora para outra. Solicitou instruções sobre como agir e terminou a missiva ao governador desejando que Deus o guardasse "por séculos, como é mister".¹⁹

Conhecedor do estilo de governo de seu superior, o capitão-mor poderia ter, sem medo, agido duramente contra os escravos, mas imagino que se pudesse chocar com senhores que,

conforme vimos, costumavam liberar a festa escrava. Foi hábil politicamente. Com o aval do conde, Pires de Albuquerque podia endurecer no cumprimento de ordens superiores, a ser exibidas por escrito a algum senhor recalcitrante. De fato, o conde da Ponte respondeu ao estímulo, ordenando que "semelhantes ajuntamentos de escravos devam ser evitados", sobre o que deveriam ser informados os proprietários da região. Os escravos que insistissem seriam presos, como o seriam aqueles encontrados, por alguma razão, fora das propriedades "a que pertencam", exceto se estivessem no "legítimo serviço de seus senhores".²⁰

Eram os métodos do conde da Ponte. Embora grande proprietário no Brasil, ele nascera, crescera e cumprira carreira militar entre brancos em Portugal. Chegando para governar a Bahia em dezembro de 1805, sua primeira experiência tropical, logo verificou, para espanto seu, que os negros da colônia tinham conquistado certas liberdades nada agradáveis a um branco metropolitano de sua estirpe. O conde cuidou desde cedo de combater os quilombos que floresciam na capitania, inclusive nos arredores de Salvador. Espalhou espíões para colher dados sobre possíveis conspirações escravas, descobrindo pelo menos uma, seriíssima, em maio de 1807, que logo conseguiu abafar. Combateu com igual rigor festas e religiões africanas. Em abril de 1807, já escrevia à Corte dizendo-se vitorioso contra diversos focos de resistência nos arredores de Salvador, onde prendera muitos negros que, segundo ele,

com uma liberdade absoluta, danças, vestuários caprichosos, remédios fingidos, bençãos e orações fanáticas, folgavam, comiam e regalavam com a mais escandalosa ofensa de todos os direitos, leis, ordens e pública quietação.²¹

Para grande alívio dos escravos da Bahia, Deus não guardou o conde da Ponte por séculos, como desejara Pires de Carvalho, e ele morreu em 1809, ainda aos 35 anos, menos de quatro anos após assumir o governo. Podemos imaginar quantos ebós foram feitos, quantos deuses invocados, quantos "remédios fingidos, bençãos e orações" produzidos pelos africanos para despachar prematuramente o governador dentre os vivos. No en-

tanto, ele viveria o bastante para que os senhores baianos se acostumassem com seu modo de lidar com os escravos.

Foi o que percebeu seu sucessor, o conde dos Arcos. Ao contrário do conde da Ponte, ele era um governante mais sensível politicamente e achava que os escravos sofriam além da conta, sendo mal alimentados, excessivamente castigados, obrigados a cumprir longas e extenuantes jornadas de trabalho. Se, além disso, fossem proibidos de fazer suas danças e venerar seus deuses, os próprios senhores da Bahia dançariam no fogo de uma revolução escrava. Numa carta ao juiz de fora de Cachoeira, em 1813, ele ensinou que “o meio mais seguro e eficaz de evitarem as desordens causadas pelos pretos escravos é sem hesitação o permitir-se-lhes o entretenimento de suas danças, nos Domingos, e dias Santos”.²² Era, aliás, o que vinham fazendo os senhores de Santo Amaro antes do endurecimento imposto de cima pelo governo anterior. Arcos pensava haver várias vantagens em flexibilizar a escravidão baiana, tendo como argumento principal o assunto que nos interessa: a festa africana. Segundo o conde, ela contribuiria para desoprimir o espírito do africano, fazê-lo esquecer por algumas horas sua vida miserável e, além disso, promover a divisão étnica, uma vez que, livre para festejar, cada nação o faria separadamente. O liberalismo de Arcos, na verdade, escondia sua *realpolitik*.

Como discuti em outros trabalhos, nem a política do conde da Ponte nem a do conde dos Arcos evitariam as revoltas escravas que perturbaram ambos os governos. Sob a administração deste último, por exemplo, em fevereiro de 1816, um levante deflagrado por escravos de Santo Amaro e São Francisco do Conde teve início numa celebração negra e levou três dias para ser debelado. Liderou a repressão um senhor de engenho da família Fiuza Barreto, algum parente do dono daquele escravo que enfrentara o padre Ignacio oito anos antes.

As festas negras tinham significados políticos que atravessavam a estrutura social no sentido horizontal e vertical. No primeiro sentido, elas dividiam ou provocavam alianças étnicas e sociais que configuravam estratégias de disputa, redistribuição ou administração de poder entre “iguais”. Os escravos de Santo Amaro não estavam em conflito uns com os outros, mas, por meio

de suas diferentes festas, competiam entre si e certamente reconheciam suas diferenças e se orgulhavam delas. Ou se aliavam, como os nagôs e haussás, para mais brilhar e melhor competir.

No sentido vertical, as festas atravessavam circuitos políticos que envolviam escravos, senhores e autoridades policiais e políticas. Em Santo Amaro, pairava dúvida entre as autoridades sobre como agir, até que o conde da Ponte indicou uma direção draconiana. Os condes da Ponte e dos Arcos estabeleceram dois modelos muito definidos, verdadeiros paradigmas de governo dos escravos, o modelo duro e o flexível de controlá-los. A festa esteve no âmago desses paradigmas, isto é, permiti-la e reprimi-la passaram a significar métodos diferentes de governar numa sociedade escravocrata, métodos que podiam começar no senhor, passando por autoridades policiais, até alcançar governadores, ministros de Estado e o próprio soberano.²³

O exercício do poder na escravidão ia além da questão do trabalho. O controle sobre onde, quando, como e quanto trabalhar se complementava com a definição de onde, quando, como e quanto não trabalhar. Sendo a festa atividade constante durante o tempo livre do escravo, o esforço deste pela sua preservação e ampliação representou um componente importante da resistência escrava.²⁴ Na história da escravidão baiana, talvez o melhor exemplo do que estou falando tenha estado ligado à rebelião dos escravos do engenho Santana, em Ilhéus, no final do século XVIII. No extraordinário documento que os rebeldes escreveram a título de “tratado de paz”, após fazerem longa lista de reivindicações sobre condições de trabalho no engenho, eles terminaram com a seguinte reivindicação: “Poderemos brincar, folgar, e cantar em todos os tempos que quisermos sem que nos impeça e nem seja preciso licença”.²⁵ Isto sugere que, além de controlar seu tempo de lazer, os escravos lutavam pelo direito de até interromper suas tarefas na produção para se divertir. Lutavam, em suma, para ampliar o tempo dedicado à festa.

No bate-boca entre os escravos de Santo Amaro e o padre Ignacio, em 1808, os primeiros procuravam garantir a liberdade de definir o uso de seu tempo de lazer. E essa autonomia lúdica eles já haviam conquistado dos senhores. A disputa em torno da festa, no entanto, não se reduzia à relação senhor-escravo,

mas envolvia também autoridades grandes e pequenas — autoridades policiais, judiciais, eclesiásticas e políticas. Os escravos, na verdade, combatiam em pelo menos duas frentes, contra senhores e feitores, na esfera privada da escravidão, e contra essas autoridades quando circulavam pelo espaço público. Em ambas as frentes, encontravam tanto pessoas dispostas a negociar como adeptos da intransigência.

Medo de rebelião, vontade de civilização

Após a Independência, observa-se um esforço dos governos locais por controlar melhor a população livre e escrava através de leis provinciais e, sobretudo, posturas municipais, às vezes muito detalhadas, dirigidas a disciplinar diversos aspectos do comportamento coletivo. Esse enquadramento dos habitantes do Império desempenhou um papel fundamental na construção do Estado nacional, sob a hegemonia da classe proprietária, comandada por políticos que diziam querer civilizar o novo país. A existência da escravidão como regime de trabalho, instituição fundamental e até um modo de vida brasileiros certamente atrapalhava esses planos. Para um setor crescente da elite ilustrada e supostamente civilizada, os africanos escravizados e seus descendentes atrapalhavam mais seus planos do que a própria escravidão. Mas, com a manutenção desta, esses escravos continuavam chegando aos milhares nas décadas que sucederam à Independência, mesmo após a proibição do tráfico em 1831. Para a Bahia, pelo menos 170.200 foram importados, entre 1820 e 1850, a maioria ilegalmente.²⁶

Em 1835, os escravos constituíam mais de 40% dos cerca de 65 mil habitantes de Salvador. Aproximadamente 60% deles haviam nascido na África, os quais, somados aos africanos libertos, chegavam a 37% da população da cidade. Acrescente-se que os africanos de origem nagô vieram a constituir, em meados do século, mais de dois terços desses africanos. Com isso, as antigas divisões étnicas foram paulatinamente fenecendo para dar lugar a uma espécie de hegemonia nagô, hegemonia numérica que, em grande parte, traduziu-se culturalmente. A festa agora não era mais motivo de divisão dos africanos. Tal-

vez por isso tenha se tornado mais vigorosa — o que acontecia no mesmo momento em que a elite branca buscava erradicar a cultura africana das ruas da Bahia, pelo menos de sua capital. Também acontecia num período abalado pela rebeldia escrava — mais de 20 revoltas e conspirações ao longo da primeira metade do século XIX, sobretudo após a Independência. A de 1835, a dos malês, foi a mais séria, por acontecer no coração de Salvador.²⁷

Fosse pelo desejo de erradicar os “bárbaros costumes africanos”, fosse pela necessidade de impedir que a festa servisse de pretexto para a revolta, a Bahia imperial buscou proibi-la por meio de posturas municipais e editais da polícia. Essas leis serviam para disciplinar, controlar, reprimir, sempre que necessário, a circulação dos negros pelo espaço público. Havia, no entanto, objetivos mais práticos a ser atingidos, de proteção dos interesses imediatos dos senhores. Elas visavam, neste caso, impedir que os escravos abandonassem o trabalho pelo batuque, além de tolher distúrbios — que muitas vezes levavam a ferimentos, mortes, prejuízo senhorial — entre eles. Em 1822, por exemplo, o crioulo Antônio, escravo do coronel Rodrigo Antônio Falcão, matou o crioulo José Paixão, escravo da viúva Maria Rosa Santa Rita, em frente a uma taverna de Cachoeira, durante “um lundu de pretos”. Resultado: um escravo morto, outro preso, prejuízo para ambos os senhores, menos dois escravos na força de trabalho.²⁸

Neste mesmo ano de 1822, revelou-se a preocupação de que a festa levasse à revolta escrava. Durante os conflitos da independência na Bahia, o Conselho Interino de Governo — estabelecido em Cachoeira, no Recôncavo, enquanto os portugueses ocupavam Salvador — recebeu denúncias de que “o daninho partido Europeu Português” estaria insuflando os escravos à revolta. Entre outras medidas tomadas — desarmamento dos escravos, controle de sua circulação, toque de recolher e repressão a quilombos —, os conselheiros recomendavam às autoridades policiais do Recôncavo que proibissem “severamente que estes [escravos] se reúnam, a pretexto de funções, ou tabaques, e vigiando muito escrupulosamente sobre a conduta dos mesmos”.²⁹

Vencida a guerra contra os portugueses, continuaria a guerra contra os negros. A partir da lei de organização dos muni-

cípios (1828), o controle dos chamados batuques africanos seria um trabalho cotidiano dos fiscais das câmaras municipais em cada cidade e vila do Império. Posturas de Salvador criadas em 1829, 1831 e 1844 atualizaram antigas proibições de “batuques, danças e ajuntamentos” de escravos a qualquer hora e em qualquer lugar, sob pena de oito dias de prisão. Várias outras localidades do interior estabeleceram regras semelhantes neste mesmo período, algumas punindo ainda mais severamente os infratores. Em 1837, a Câmara de Carinhanha, no sertão baiano, punia escravos batuqueiros com multa de 8 mil réis e 15 dias de cadeia.³⁰ Naturalmente, essas proibições, além de disciplinar o comportamento dos africanos, visavam dificultar reuniões que animassem o espírito de rebeldia num período já fértil em revoltas escravas.

Festa e revolta permaneciam entrelaçadas na política de controle dos escravos baianos precisamente porque continuava, e até se intensificara, “o furor sedicioso dos escravos africanos”. Isto foi escrito em 1831 por um juiz de paz de Salvador, que recebera pedido de auxílio policial de um delegado do Cabula, distrito nos arredores de Salvador muito povoado por negros quilombolas e de candomblé. O pedido fora provocado por suspeitas de que uma nova insurreição se aproximava. Evidências? As “cantorias que fazem pelas estradas, e repetidas falácias [...] sinal característico dos sentimentos que têm”.³¹ O juiz pode ter lido erroneamente os sinais africanos, um caso comum de má comunicação entre negro e branco, mas é possível que ele já tivesse, antes, observado ser aquela uma forma de os rebeldes se comunicarem entre si para agir. Ele quis insinuar que as cantorias talvez servissem para camuflar a rebeldia, para “enganar baiano”, daí falar de “falácias” dos escravos.

Se esse assustado juiz de paz escreveu que a cantoria africana expressava “sentimentos” rebeldes, neste mesmo ano o presidente da província oferecia um outro parecer sobre a relação entre festa e insurreições escravas na Bahia. Estas seriam mais frequentes no Natal, por estarem os brancos mais distraídos e os escravos “mais folgados pelos dias santos”.³² Isso lembra Santo Amaro, claro. Entre a folga e o folguedo, de fato, muitas revoltas e conspirações escravas tiveram lugar na Bahia e em outras regiões do Brasil.³³ O levante dos malês, em janeiro de 1835, aconteceu

num final de semana do ciclo de festas do Bonfim, dia de folga dos escravos. Mas a data coincidiu com a festa muçulmana que encerrava o ramadã, dia de folguedo dos escravos. “Folguedo de matar branco”, foi como um malê definiu em 1835 sua revolta.³⁴ Entretanto, revoltas ocorriam nos dias festivos não somente porque o controle dos escravos estivesse relaxado, mas porque os escravos estavam reunidos a celebrar valores próprios e rituais de identidade e solidariedade, tomados por aquele espírito de liberdade, de audácia, que a festa freqüentemente promove. A subversão simbólica do mundo ficava, assim, a um passo da rebelião real.

Apesar de o medo superdimensionar, na mente dos brancos baianos, a periculosidade dos festeiros africanos, não era um despropósito total que os primeiros temessem que os atabaques batassem para animar tanto a festa como a revolta. Num momento de grande tensão na província, logo após o levante dos malês — que foram às ruas batendo um tambor! —, as festas públicas, que facilitavam a reunião de negros, tornaram-se motivo de preocupação. O medo coletivo provocava a circulação de rumores nem sempre fundamentados. No início de fevereiro de 1835, espalhou-se a notícia de que cativos de vários engenhos da ilha de Itaparica, em combinação com outros de Cachoeira, planejavam um levante para o domingo de carnaval. A festa dos pescadores no Rio Vermelho, que acontecia no 2 de fevereiro — hoje se celebra Iemanjá abertamente —, foi proibida.³⁵

Em 1835, qualquer batuque feito pelos escravos era confundido com mais um atentado contra a ordem. Naqueles dias, um juiz de paz de Cachoeira recebeu denúncia de movimentação escrava no Iguape, o coração da agricultura canavieira no município. Um mandado para investigar o ocorrido revelou que acontecera apenas, num dos engenhos, “o divertimento de tabaque dos pretos, divertimento que dizem costuma ali haver nos dias de sábado”.³⁶ Nem todo branco havia entrado no clima de paranóia. Apesar da revolta acontecida havia pouco em Salvador, o senhor daquele engenho confiava em que era melhor deixar seus escravos batucarem em dias de folga, como já era costume, do que provocá-los tirando-lhes este direito. Tratava-se de um senhor do partido do conde dos Arcos.³⁷

Um edital da polícia, de 20 de fevereiro de 1835, procurou atacar “o desleixo indispensável dos senhores”, explicando assim a rebeldia de seus escravos. O espírito do conde da Ponte parecia, então, possuir o chefe de polícia, Francisco Gonçalves Martins. Ele proibiu que os escravos circulassem depois das 8 horas da noite sem passes dos senhores, que deviam especificar endereço, “onde e até que horas têm comissão de se demorar”. A pena seria passar a noite na prisão e, pela manhã, receber 150 açoites. O senhor seria punido com a conta da carceragem, que incluía as custas do castigo. Os africanos libertos, alguns dos quais tiveram participação ativa no levante, doravante seriam libertos só no nome, pois também não poderiam circular após o toque de recolher. Ficava difícil batucar à noite, ou durante o dia, porque o mesmo edital cuidou de proibir qualquer ajuntamento que passasse de quatro escravos, a não ser que estivessem ocupados em algum trabalho.³⁸ Nos anos que se seguiram à revolta, centenas de africanos seriam presos pelas patrulhas noturnas com base nesse edital, o que representou milhares de chibatadas sobre corpos africanos.³⁹

A repressão não fez cessarem os batuques, uma atividade sem dúvida essencial no modo de vida africano, do lado de lá e do lado de cá do Atlântico. Só uma adesão radical dos pretos à música, ao canto e à dança explica que, uma vez no exílio brasileiro, eles resistissem com tanta insistência e ousadia a abandonar suas festas. Isso viajara com eles da África. Desde lá, a música já era central na vida dos nagôs, segundo o historiador iorubá Samuel Johnson. Além de passatempo favorito, escreveu ele, sua “prática penetra na vida variada e na conversação do povo”. A formação do percussionista era cuidadosa e demorada, incluindo aprender a construir seus instrumentos e a “falar com eles”. “Os músicos”, continua Johnson, “são requisitados em casamentos, funerais, procissões de todos os tipos, religiosas ou não; são empregados constantes de todos os grandes homens, e muitos deles desfilam nas ruas pedindo contribuições com seus tambores”, os quais que eram usados para enaltecer líderes e honrar deuses. Johnson escreveu no final do século XIX, mas tais características são confirmadas para os tempos do tráfico atlântico por viajantes europeus. O capitão inglês Hugh Clapperton,

que por lá andou em meados da década de 1820, registrou que a música, o canto e a dança repetiam-se ao longo do dia e da noite, entre dignatários e gente comum, em cada vila iorubana por onde passava, apesar de haver guerra em toda parte. Falo dos nagôs/iorubás por serem eles maioria entre os africanos na Bahia dessa época, mas certamente não era apenas sua essa atitude diante da vida.⁴⁰

Acrescente-se que a centralidade estrutural da música na cultura africana manifestava-se não somente nos momentos de folga dos escravos, mas também quando engajados no trabalho do campo e da cidade, nesta sobretudo quando, em grupos, carregavam pesados fardos cantando e marcando o ritmo com o corpo. Inúmeros viajantes estrangeiros que visitaram as cidades escravistas do Brasil, inclusive Salvador, observaram, intrigados, este fenômeno.⁴¹

Mas aquilo que o chefe de polícia cunhou de “desleixo dos senhores” também contribuiu em parte para que os batuques e outras formas de festa florescessem. Dois ingleses, que por aqui passaram no início da década de 1850, parecem ter entendido algo de suas razões. Eles escreveram: “A situação dos escravos na Bahia é aliviada por sua concentração, imenso número e a fachada intrépida que exibem de formas fortes e poder físico, a qual silenciosamente diz a seus senhores: ‘É melhor tratar-nos bem’”.⁴² O medo que explica a intolerância também explica seu oposto. O “desleixo” se tornaria um investimento senhorial, para o qual os escravos contribuíram com não pouco capital cultural. Alguns senhores chegaram a defender seus escravos quando em risco de cair na rede do edital de fevereiro de 1835. Um relatório policial, de 14 de abril de 1837, registra que um escravo encontrado na rua após o toque de recolher resistiu à prisão e fugiu das garras da polícia para a casa do dono, que não apenas se recusaria a entregá-lo como insultaria a patrulha. Houve quem chegasse a se atracar com policiais para livrar seus africanos do edital. Segundo uma ocorrência do dia 7 de março de 1837, um branco fora preso “por insultar e lutar com a Patrulha, afim de dar fuga a dois africanos seus escravos presos, [...] conseguindo um deles evadir-se”. Cinco dias depois, uma pequena malta de portugueses espancaria um cabo de polícia

para dar fuga a um africano, escravo de um deles. Choveram pedras, garrafas, bacias e potes sobre o cabo e uma patrulha que tentou socorrê-lo.⁴³

O desleixo senhorial referido no texto do edital de fevereiro de 1835 era, na verdade — não me canso de insistir —, o resultado de conquistas dos escravos em suas negociações cotidianas com senhores desejosos de um sono tranqüilo. Estes tinham, individualmente, interesses próprios que nem sempre se confundiam com os de sua classe, supostamente representada por essa abstração que costumamos chamar de Estado. Ao proteger seus cativos contra a brutalidade policial, contra prisões e espancamentos, os senhores não apenas se legitimavam diante deles, mas se protegiam de despesas com carceragem, curativos e prejuízos com horas de trabalho perdidas.

Assim, se muitas vezes procuravam a polícia para prender e castigar cativos recalcitrantes — como o dono de João, que o entregou à polícia “por rebelar-se e lutar contra ele”⁴⁴ —, outras vezes os senhores agiam exatamente ao contrário. Mas as autoridades também, como temos visto, interviam ora para amainar a brutalidade senhorial, ora para contrariar sua tolerância. Lembrem-se sempre dos condes dos Arcos e da Ponte, ou seja, não se trata de uma situação fixa e destituída de ambigüidade, mas da constatação de que não havia uma unidade eterna de pensamento e comportamento entre os interessados pela paz nas senzalas e ruas da Bahia. Acrescente-se que senhor, escravo e governo não eram os únicos atores em cena.

Além dos senhores, outros membros da população livre ajudariam os escravos a se esquivar da ação policial após 1835. A 19 de abril de 1837, o taverneiro Antonio de Oliveira foi preso por dar fuga a um africano enquadrado no edital de 1835.⁴⁵ Os taverneiros eram cúmplices dos escravos em muitos maus hábitos, inclusive pequenos crimes. Tinham clientes escravos, que deles compravam bebidas e comidas, muitas vezes em troca de dinheiro ou produtos de procedência suspeita, com freqüência sursurpiados do bolso, da cozinha ou do quintal senhorial.⁴⁶

Pode-se resumidamente dizer que, após 1835, muitos homens livres desejaram que a vida soteropolitana retornasse à normalidade, ao *business as usual*. Encararam a revolta nagô apenas

como mais um levante devidamente sufocado, semelhante a outros anteriores, e a paz como passível de ser negociada com a grande maioria dos escravos. Mas outra parte da população cedeu à paranóia ou, mais especificamente, foi tomada pelo medo chamado malê. E, assim, os muçulmanos continuariam por muitos anos povoando os pesadelos dessa gente católica, que constantemente os imaginava envoltos no barulho infernal de desafidores ataques africanos.

Parte da imprensa baiana cuidou de refletir e fortalecer este estado d'alma, promovendo a idéia do caráter sempre revolucionário da festa negra, sem que, aliás, esta se encaixasse sempre bem no argumento. Em 1838, o *Correio Mercantil* divulgou longo artigo a respeito de um grande batuque nos arredores de Salvador:

Na noite de 29 passado, um estrepidoso batuque lá para as bandas do Engenho da Conceição e Fiaes, levou o susto e o terror a imensas famílias daquelas circunvizinhanças, que, já recolhidas e em profundo descanso, se ergueram espavoridas pelos gritos horrendos da turba, tornada mais retumbante e dissonora pelo “trinado” de que usam acompanhar o seu alarido batendo com a palma da mão na boca, servindo-lhe mais de “baixo” um tambor ou zabumba. Esta “lícita” folia, sustentou-se até depois das 2 horas da madrugada do dia 30, com grande e perene inquietação de numerosas famílias, que, sobressaltadas, a cada momento pareciam ver aproximar-se aquela infernal malta.⁴⁷

A festa provavelmente tinha a ver com a noite de são Pedro, que dividia com são João e santo Antônio as honras do mês de junho, tempo de fogueira. E o 29 do mês caiu, aquele ano, na “boca” do fim de semana, uma sexta-feira. Mais um exemplo de festa negra animando o calendário católico... O jornal decerto recebeu denúncias de moradores daqueles arredores, que tiveram seu sono invadido por um barulho que pintava imagens de africanos se preparando para mais um levante. Prosseguiu informando que já denunciara fatos semelhantes, no mesmo sítio, e agora acrescentava que lá também se reuniam negros aquiombados. Com isso, fortalecia sua linha de associar rebeldia e alegria negras.

Esta última “folgança”, no entanto, não fora obra apenas de africanos, embora eles sobressaíssem na narrativa do jornal. Este informava que entrara nela “gente de diversas qualidades”. Alguns teriam até tentado diminuir o ímpeto da festa, impedindo que ela fosse levada a um povoado próximo, como era a vontade de outros. Do conflito, decorreram ferimentos e talvez mortes, noticiou o periódico com suspeito exagero. Finalizava pedindo à polícia mais vigilância, para assim “obstar qualquer tentativa sinistra que por ventura se trame”, ou pelo menos garantir o “sossego e a tranquilidade de inumeráveis habitantes daqueles distritos”. Sugeria, neste sentido, que as patrulhas não rondassem apenas o centro da capital, pois o perigo maior se encontrava na periferia, onde aconselhava a ronda de patrulhas de pelo menos oito a dez homens. Na periferia da humanidade, os africanos tomavam conta da periferia da cidade.

No mês seguinte, o *Correio* voltaria ao assunto para denunciar que, naquele mesmo local e em outros subúrbios da cidade — Massaranduba, Estrada Nova de Itapagipe e vários bairros adjacentes —, acontecera grande “folgança africana”, além de “pequenos batuques”, para comemorar a retirada de Salvador do Batalhão nº 7 de Pernambuco. Esta força militar fora trazida para combater os rebeldes da Sabinada, que haviam ocupado a cidade no início de novembro de 1837, de onde só foram desalojados em março de 1838, depois de sangrentos conflitos. O movimento teve o apoio de diversos setores da população negra, escravos incluídos.⁴⁸ A ocupação militar que se seguiu certamente tornou a vida dos negros mais difícil, daí o júbilo pela evacuação. Segundo o jornal, “nessa noite, como para mostrar o peso de que ficaram aliviados os ‘malês’, todos cantaram, ou antes uivaram em ranchos”. Era comum que os letrados jornalistas da província animalizassem (“uivaram”), diabolizassem (“infernical malta”) ou inferiorizassem (“bárbaras e noturnas folganças”) os africanos, enquanto estes saboreavam a vitória de poder espalhar o medo entre os brancos com o rufar de seus tambores. Apesar da escravidão, esses escravos não se deixaram dominar pelo medo. Ali estavam seus batuques, danças, suas canções, a propor significados de liberdade que assustavam os opressores, entre eles redatores do *Correio*. Este termina-

va sua denúncia pedindo à polícia, mais uma vez, que ficasse de “olho vivo, e bem alerta”.⁴⁹

O jornal continuaria sua campanha contra os batuques baianos na semana seguinte, sempre associando-os àqueles que se haviam transformado em símbolos da rebeldia negra na Bahia: os negros muçulmanos, os malês. Havendo denúncias de que um grupo de negros, utilizando uma canoa, roubara armamentos já velhos da pequena Fortaleza da Jequitaita, o *Correio* concluiu que se tratava da preparação de mais uma “malezada”. “Se combinarmos este fato com os batuques do engenho Conceição”, noticiou, “ainda acharemos mais uma razão para quanto dizemos acima.” Com efeito, o chefe de polícia vasculhou aquele engenho e prendeu alguns africanos.⁵⁰ Mas, dois dias depois, o mesmo jornal apresentava uma outra versão para o roubo das armas, que corria a cidade:

Dizem que um dos melhores gêneros d’exportação, para a Costa d’África, afim de ser ali trocado por “cera”, “marfim” (e bem alvo), “esteira”, “cuias”, “balaios”, “etc, etc” é sem dúvida, o “gênero armamento”, ainda mesmo o velho: que o roubo das armas tinha este fim é o que concordam muitas pessoas sensatas, sendo esta a notícia que há obtido mais assenso da população.⁵¹

As aspas que ladeiam os nomes dos produtos listados nesta notícia representam uma ironia do jornal, assim sugerindo que as armas seriam, na verdade, trocadas na África por escravos (“marfim bem alvo”), um comércio ilegal, uma vez que o tráfico negreiro havia sido proibido oito anos antes. Neste caso, a história do roubo das armas se invertia: em lugar de servir para uma guerra de libertação dos africanos na Bahia, elas serviriam para comprar mais escravos na África. A notícia não representava exatamente um conforto para os civilizados, já que mais africanos significariam novas ameaças de revolta, além de mais batuque. O próprio *Correio*, na semana seguinte, comunicou que algumas armas e uma espada haviam sido confiscadas nas senzalas do engenho Cotegipe.⁵²

O *Correio Mercantil* não desistiria da missão de associar festa e revolta, reintroduzindo o assunto em 1841, por ocasião

dos festejos baianos pela coroação de dom Pedro II. Uma vez mais, um incidente relativamente banal teria “levado o susto aos pacíficos habitantes desta cidade”. Parece que a prisão de um escravo africano que portava escritos árabes provocara uma onda de boatos de que os malês estariam tentando uma segunda edição do levante de 1835.⁵³ Embora alertando que o “espírito público” sempre se inclinasse a “acreditar quaisquer notícias aterradoras”, o próprio periódico cuidaria de deitar lenha na fogueira, aliás uma de suas especialidades. E guiou os olhos e ouvidos de seus leitores para os batuques,

cenas terríveis que toda esta cidade contempla nos domingos e dias santos, muito principalmente as que tiveram lugar durante os 8 dias de festejos da coroação; falemos claro: à vista dos tumultuosos e numerosos batuques de africanos que por aí encontra a cada dia o pacífico habitante, e que, horrorizado, fazem-no apressar o passo a ganhar a casa; quem não justificaria, até certo ponto, esse terror súbito que se apodera de uma população inteira [...] quando aliás ainda tem presente a audácia com que em 1835 foram surpreendidos os quartéis... etc etc etc?⁵⁴

Os “etc etc etc” pertencem ao documento original, como um convite a que os leitores preenchessem seus pensamentos com as memórias de 1835. Mas as “cenas terríveis” agora descritas não eram de massacres de brancos pacíficos por africanos violentos — eram de batuques! E não eram cenas tão extraordinárias, mas que aconteciam a cada dia de folga da faina escravista. Nesses dias, sobretudo durante a noite, os brancos andariam nas ruas sob a ameaça dos tambores africanos. Os “dias de branco”, de trabalho, seriam de silêncio e paz.

Por mais que o jornal exagerasse, é crível que boa parte da população livre realmente temesse que os atabaques anunciassem a guerra. Mas uma outra parte, como o próprio jornal veiculara em 1838, simplesmente assistia ou talvez até se associasse — crioulos e mulatos, por exemplo — aos batuqueiros africanos. Em 1841, em lugar de denunciar tal promiscuidade lúdica, como deixara escapar em 1838, a notícia acentuaria o

duvidoso exclusivismo africano e o caráter potencialmente revolucionário dos atabaques. Mas não só isso.

Em 1841, o *Correio* também aproveitaria para defender, com maior empenho, a civilização na província. Alegando ser veículo de uma opinião generalizada entre os que assistiram às celebrações da coroação de Pedro II, o repórter sugeriu que os negros haviam roubado a cena, no que ecoava as palavras do conde da Ponte, que 30 anos antes acusara os africanos de ser, nas festas, “eles sós os que se senhoreavam do terreno”. Vê-se que se trata da história de uma longa disputa pelo espaço lúdico, na qual os negros estavam levando vantagem sobre os brancos. “Falamos”, escrevia agora o *Correio*, “dos multiplicados batuques que em todas as praças e lugares públicos, de dia, e às vezes até alta noite, feriam as vistas e as pobres orelhas dos que se dispunham a gozar belas festas.” “Feriam”: a imagem era de um conflito no qual os baianos seriam as vítimas. Gozo mesmo tiveram os africanos, que se espalharam por toda a cidade, não só por sua periferia, em grupos pequenos e grandes, um deles na Praça da Piedade, reunindo “mais de 500 negros” durante o vistoso espetáculo pirotécnico ali realizado. O espetáculo africano, ali e alhures, “contristava o coração” dos baianos e, segundo o periodista — e isso era muito importante —, chocaria mais ainda visitantes estrangeiros que porventura fossem dar na Bahia naqueles dias. Neste caso, o *Correio* podia ter pedido a opinião de alguns dos numerosos europeus que aqui viviam nesse período — comerciantes, cônsules, professores —, mas preferiu imaginar: “um estrangeiro que naquela ocasião chegasse a esta cidade, julgar-se-ia, àquela vista, em uma povoação africana, tão numerosos e atrevidos eram os tais batuques!” Povoação africana era a última coisa que os civilizados do *Correio* desejavam como identidade para Salvador. E desafiava: quem o achasse exagerado que consultasse quem saíra às ruas.

Fora terrível! A impressão é de que, para irritação dos redatores do jornal, os africanos haveriam hegemonizado absolutamente a celebração de 1841. Os baianos que se dirigiram à Estrada do Noviciado para mais uma queima de fogos — foram muitas em louvor ao imperador — se “encheram de terror” com o barulho dos quase 500 negros que disputavam aquele pedaço

da festa. Havia o terror produzido pelo medo da revolta negra, e havia o terror pelo medo da bárbara africanização da supostamente civilizada província. Entendessem os leitores,

o nosso povo não só não é composto de escravos africanos, como muito principalmente a sua alegria, os seus prazeres, se manifestam por maneira mui diferente e que tem tanto de agradável e melodiosa, quanto a dos africanos de bárbara e brutal.⁵⁵

No alvo do letrado não estava qualquer escravo, mas escravo *africano*. E os crioulos e pardos? Mais que incluir negros brasileiros em sua definição de povo baiano, o articulista queria impressionar os brancos europeus. Porém, independentemente da "opinião que poderia o estrangeiro colher", havia um outro aspecto muito grave: a "desonestidade, indecência de tais folguedos". Seria preciso proteger a moralidade das famílias brancas das cenas públicas de sensualidade negra exibidas nas danças que acompanhavam os batuques. Sensualidade também não combinava com civilização. Já que parecia difícil fechar os olhos, cabia proibir.⁵⁶

A apropriação negra do espaço daquelas festas indicava vitória dos africanos numa batalha da guerra simbólica. Mas a política de símbolos não distraía a atenção do jornal de consequências políticas mais graves, e ele concluiria sua cobertura do episódio voltando a advertir sobre

os maus resultados que provêm desses estrepidosos e tumultuários ajuntamentos, aonde o fanatismo brutal desta seita [malé], exaltado pela cachaça concebe idéias de extermínio e canibalismo que por mais de uma vez, desgraçadamente tem levado a efeito.⁵⁷

Os malês batuqueiros que os redatores tinham em mente pareciam aqueles fogosos escravos, provavelmente também malês, do agora distante episódio de Santo Amaro, no Natal de 1808. Mas os malês de 35, de acordo com depoimentos da época, pareciam estar afinados com um Islã mais austero. Há notícia de que promoviam banquetes, mas não batuques.⁵⁸ Quem escrevia no *Correio* ignorava, ou fingia ignorar, os bastidores da cultura mu-

çulmana na Bahia. Pareciam mais familiarizados com o que se passava nas ruas de Londres ou Paris. Assim, apelaram às autoridades para "proteger a sociedade contra um inimigo tão perseverante", convocando-as a se mirar no espelho dos "países civilizados", onde, apesar de só habitarem brancos, não eram permitidos "ajuntamentos populares", para evitar que a multidão fosse levada a tumultos por algum "esperto ou velhaco". Se assim era na Europa, muito mais severa deveria ser a polícia num país povoado por numerosos escravos africanos. Aliás, havia posturas, regulamentos da polícia proibindo batuques e, mesmo, aquele edital de 1835 — por que não cumpri-los?⁵⁹

Não sabemos o que pensaram as autoridades responsáveis pela segurança e a civilização da província em relação ao noticiário e aos apelos do *Correio*. Não se pense, porém, que as liberdades de 1841 eram norma corrente. No relatório de uma ronda policial, datado de 7 de dezembro do ano anterior, pode-se ler: "[...] presos os pretos João, Cassiano, Domingos e Martine por se acharem em adjunto batucando".⁶⁰

O jornal, aparentemente, não se satisfazia com o ritmo dessas prisões, e os tambores africanos continuavam a bater em suas páginas. Em 1843, por exemplo, mais uma vez ele denunciava grandes concentrações de homens e mulheres africanos, todos os domingos e dias santos, na Quinta das Beatas — atual bairro de Cosme de Farias —, famosa pelos numerosos condomblés ali instalados. Com os tambores novamente dominando a cena, reuniam-se os negros, "a atroarem os ares com estrepitosas folganças e batuques, assustando a quantas famílias habitam aqueles arredores, das quais algumas justamente inquietas nos tem feito chegar esta notícia para que o divulguemos".⁶¹ Se a denúncia chegava ao jornal, devia também chegar às autoridades policiais, que pareciam nada fazer. No domingo anterior, um morador teria contado mais de 2 mil pessoas cantando e dançando em homenagem a um líder africano — "um magnata dos seus" — morto algum tempo antes. Era uma celebração fúnebre, feita para despachar o espírito do morto, bem ao estilo africano. A polícia foi novamente instada pelo jornal a agir, mas não sabemos se o fez. Provavelmente não, do contrário ele próprio teria noticiado o bom resultado de sua campanha.

Noticiou, com efeito, o acontecido num sábado de julho de 1849, às 10 horas da noite: o subdelegado da freguesia de Brotas cercou e invadiu a casa de Antonio da Silveira, africano liberto, prendendo 21 pessoas que lá estavam dançando. Parece que, neste caso, tratava-se de cerimônia de candomblé. Entre os presos, encontravam-se dez africanos (sete libertos, três escravos), sete africanas libertas, três crioulas (duas livres, uma escrava) e uma cabra.⁶² Apesar de maioria, os africanos não estavam sozinhos. Ao contrário do que noticiava o *Correio*, muitas das festas africanas que descrevia envolveram gente da terra. É, por exemplo, inconcebível que as multidões negras que celebraram a coroação não incluíssem crioulos e mestiços.

Isso não significa que a integração entre africanos e crioulos fosse perfeita. Talvez a polícia soubesse mais sobre o assunto do que os informantes do *Correio*. É o que revela um relato do carcereiro da prisão municipal, Joaquim José dos Santos Vieira, que, numa noite de janeiro de 1844, por volta das 9 horas, ouviu “um alarme, que não podia perceber se era samba de africanos, ou de nacionais”.⁶³ Suas palavras nos introduzem brevemente no mundo do samba, para dizer, repito com ele, que podia ser de dois tipos: africano ou brasileiro. Infelizmente, ainda não posso, como não pôde o carcereiro, precisar o conteúdo etnográfico que — além da origem dos participantes — estabelecia uma linha divisória entre ambos. Posso, no entanto, sugerir que samba e batuque eram expressões, nesta época, semanticamente convergentes — e então haveria também batuque nacional e africano.

O fato é que não apenas os nascidos do outro lado do Atlântico batucavam e sambavam, como insistia o *Correio*. Acrescente-se a probabilidade de que, por deleite ou mera curiosidade, muitos brancos da terra e estrangeiros observassem de perto aquelas folias, sem medo e sem crer na necessidade de proibi-las e reprimi-las. Talvez fosse como se observassem um outro país, com o qual não estavam necessariamente em guerra, embora do qual não fossem exatamente cidadãos.

Discursos como os veiculados pelo *Correio* construíram uma festa negra que, embora plausível, em grande medida não existiu. Mas esses discursos tiveram seus argumentos facilitados pelos materiais simbólicos e ideológicos que trabalharam e pelo

contexto em que aconteceram. Os africanos realmente haviam provado, em 1835 e em ocasiões anteriores, que podiam representar um perigo para os baianos. A excitação coletiva de seus batuques parecia, para muitos, um aviso de que estivessem aquecendo o espírito para atacar de novo. Mas os tambores, na maioria das vezes, batiam para anunciar um outro tipo de rebelião, diferente do ataque frontal à sociedade escravista baiana. Eles comunicavam que os africanos e seus descendentes não se deixariam escravizar culturalmente. Para tal, não lhes era preciso ter sempre presente a visão de um adversário branco pronto para conquistar sua alma, tendo já lhes escravizado o corpo. O africano celebrava a vida como sabia fazê-lo, e naqueles momentos se libertava do branco e de suas maneiras de ser. Sem dúvida, havia incorporado muitas dessas maneiras, pois o modo de ser africano, até mesmo suas festas, obviamente não puderam ser reproduzidos por inteiro na Bahia. O *Correio* não corria atrás dessas sutilezas antropológicas, até porque desconhecia a África — ou conhecia apenas a superfície daquela que via e ouvia na própria Bahia. Essa África aqui refeita e festejada, que não se submetia culturalmente, não era menos preocupante do que aquela que se rebelava socialmente. Para gente que pensava como os que escreviam aquele jornal, a festa africana representava uma ameaça ao projeto de uma Bahia civilizada à maneira européia, além de ameaçar uma Bahia escravista bem real.⁶⁴

Mais batuques e outras festas negras

Para as autoridades da província, a melhor política era combinar repressão com tolerância, até pela impossibilidade de esmagar um fenômeno tão generalizado como estavam se tornando os batuques, que já incursionavam além da comunidade africana. A polícia não estava diante de pouca confusão. As constantes prisões que se faziam frequentemente vitimavam batuqueiros que se levantavam em defesa do direito àquele tipo de lazer. Num relatório policial de fevereiro de 1837, lê-se que, na freguesia da Sé — no centro da cidade e atual Centro Histórico —, fora preso “o crioulo Epifânio das Dores por se achar em batuque, e pedrejar a polícia”.⁶⁵

A Câmara Municipal reeditaria, em junho de 1844, a postura de 1831 que proibia batuques e danças a qualquer hora e em qualquer local.⁶⁶ Em parte para driblar a repressão, as festas negras se realizavam com mais intensidade na periferia da cidade. Isso não quer dizer que os casarões senhoriais às vezes não estremecessem com o som dos atabaques. Acabamos de ver onde fora preso o crioulo Epifânio. E, a se acreditar no *Correio*, os casarões quase vieram abaixo durante a festa para o imperador, em 1841. Mas aqueles foram dias de tolerância. Normalmente, nas freguesias urbanas, os riscos eram maiores para os africanos. Todavia, o desejo de batucar e dançar era maior do que o medo daqueles oito dias de prisão previstos na lei, ou das chibatadas impostas em 1835. E os batuqueiros arriscavam.

Arriscavam demais. A festa acontecia até dentro da prisão municipal, localizada no subsolo da Câmara, núcleo do poder na cidade. Vamos retomar mais longamente o relato do carcereiro Joaquim José Vieira, que em 1844 explicou haver samba de crioulo e samba de africano.

Ontem quase 9 horas da noite, depois das prisões fechadas, ouvi um alarme, que não podia perceber se era samba de africanos, ou de nacionais; e me parecia ser da parte da Misericórdia; com efeito me admirei a ver quem a tal ouvísse: deu nove horas e se intensificava o alarme; vim à guarda informar-me aonde era aquele estrondo, quando vi que era na 4a prisão desta cadeia — coisa por mim nunca vista depois que estou nesta casa —; imediatamente disse ao sargento mandasse a sentinela conter a ordem naquela prisão: cessou o samba; mas apesar disso continuou o cabra Francisco de Antonio Correia dos Santos — que se diz assassino de Gregoria da Silva Freire — a insultar a pessoas que passavam — homens e menores — com palavras obscenas [...].⁶⁷

Bem, paro a citação por aqui porque já vimos o bastante. Acrescente-se apenas que o carcereiro constatou ser o samba da prisão feito por nacionais e puniu a tremenda audácia acorrendo pelos pés os crioulos Hesíodo, Manoel José e Torquato, além do cabra Francisco. “Mas este”, acrescentou o funcioná-

rio, “continua com risadas [...]”. Não podendo mais sambar com os pés, Francisco subvertia com o riso.

Batuque na prisão era coisa rara, como explicava o relatório do carcereiro. E na rua, com muita freqüência, dava em prisão. Em outubro de 1845, a bordo de saveiros ancorados no Cais Dourado, mais de 50 africanos, homens e mulheres, dançavam e cantavam apoiados por atabaques e chocalhos. Um subdelegado mandou logo prendê-los, mas a maioria fugiu, exceto as escravas Delfina e Benedita e o escravo Marcelino, deixado para trás carregado com alguns “instrumentos da brincadeira”. Era dia pleno, uma tarde, talvez dia de branco — e os escravos dançando.⁶⁸ Tratava-se, provavelmente, de uma forma de folgar extraordinária, que não se repetia sempre no mesmo lugar e hora.

Há outros exemplos de repressão da ocupação festiva do espaço urbano pelos negros, mas em dias de guarda. Lembro um caso do verão de 1854. Um subdelegado se queixou ao chefe de polícia de “ajuntamentos que nos domingos e dias santos continuavam a fazer os africanos na Baixa dos Sapateiros [...] para depois percorrerem com suas folganças na rua da Vala”. São ruas do atual e ainda festivo Pelourinho, bem perto da Igreja do Rosário dos Pretos. O policial pedia reforços para reprimir e, assim, acalmar a “pacífica população” da freguesia, assustada com a reunião de “300 a 400 africanos eletrizados com seus costumes bacanais”.⁶⁹ O medo e a repugnância de parte da população à festa africana não eram desconhecidos das autoridades policiais, mas este caso apresenta um dado novo para reflexão. Trata-se da festa de estilo processional, um cortejo pelas ruas da cidade, num movimento de expansão que, somado a sua intensidade — “africanos eletrizados” muito antes do trio elétrico —, talvez amedrontasse mais a pacífica população do que o batuque parado, a dança de roda, movimento de concentração. A roda, o círculo festivo, pode ter sido, como quer Sterling Stuckey, uma manifestação cultural típica e profunda da diáspora afro-americana, mas, no Brasil, ao círculo deve-se ombrear o cortejo como estilo fundamental de celebração.⁷⁰ Cortejo que viria a desembocar nos afoxés carnavalescos do final do século, talvez já anunciados no episódio de 1854 aqui narrado.

A tradição de cortejo trazida de suas terras os africanos reforçaram na Bahia com as procissões religiosas, mais raras no mundo protestante da América do Norte.⁷¹ Terá sido coincidência que a concentração dos festeiros se desse nas imediações da igreja negra do Rosário? Desde os tempos coloniais, no Brasil as irmandades de pretos organizavam reinados ou congadas para celebrar santos padroeiros, com desfiles de reis e rainhas africanos, seguidos de seus súditos, todos devidamente aparatados, frequentemente mascarados, dançando, cantando canções em línguas nativas, ao som de tambores e outros instrumentos. Essas festas eram às vezes promovidas, outras toleradas, ou ainda reprimidas, de acordo com as circunstâncias e com a política de controle social adotada pelas autoridades da época ou do local.⁷²

Há um caso interessante na Bahia do período que estamos visitando, meados do século XIX, na vila litorânea de Cairu. Em 1846, um juiz municipal denunciou os excessos festivos dos pretos devotos de São Benedito, que realizavam todos os anos um reinado com o beneplácito dos frades franciscanos do lugar. Os pretos, segundo o juiz Francisco Xavier, desfilavam liderados por “um Rei com camalha, coroa e cetro, e uma rainha com as mesmas reais insígnias, acompanhados de danças e muitas pessoas que até fazem promessas por ocasião de moléstias”. Observem aí a menção às danças desse catolicismo africanizado. Um dos pontos altos da festa era a chegada à igreja do convento franciscano, onde todos recebiam a bênção do seu guardião, que se juntava ao cortejo e conduzia os reis negros à igreja matriz para ocupar um trono, armado no seu interior “com degraus” — detalhe ponderável, uma vez que neste espaço sagrado elevavam-se negros acima dos moradores da vila, inclusive os de cor mais pálida. Após a missa, os foliões saíam de casa em casa bebendo, até o momento da procissão solene, acompanhada pela Irmandade de São Benedito. Por fim, acabada a procissão, continuavam “até alta noite no passeio com dançarinos e grande multidão de povo em cujas ocasiões tem havido muitas desordens”.⁷³

Este é mais um caso em que as autoridades se encontravam em campos opostos da festa negra, desta vez poder civil de um lado, poder eclesiástico do outro. O juiz Francisco Xavier criticou duramente os religiosos franciscanos por coadjuvarem

em um ritual que, além de envolver bebedeira, brigas e danças, diminuía símbolos do poder imperial que ele considerava sagrados: “[...] atos tão indecorosos de cativos cingirem vestes que imitam as reais”.⁷⁴ A inversão simbólica do mundo, com cativos feitos reis, representava, segundo o juiz, um ritual perigosamente subversivo para que fosse tolerado.

O calendário católico promovia a ocupação das ruas e constituía um importante espaço de expressão da festa negra. Foi assim em 1808, naquele Natal de Santo Amaro, e em 1838, naquela noite de São Pedro em Salvador. Algo de sagrado, embora extraordinário, também envolvia a coroação de monarcas, como a do imperador, em 1841. Mas a festa baiana do Bonfim era a mais intensamente vivida pelos negros do Oitocentos. Vários viajantes estrangeiros testemunharam o fato. Segundo o oficial inglês James Prior, que por aqui passou em 1813, a celebração era animada por fogos de artifício, tambores, tamborins, clarinetas e gritos. Fleumático, ele concluiu ser aquela religião uma grande folia. Quatro anos depois, Spix e Martius observaram com germânico interesse científico o “vozerio e os divertimentos extravagantes do grande número de negros ali reunidos”, que chegavam para a lavagem da Igreja do Bonfim na cauda da procissão religiosa, exaltados e barulhentos.⁷⁵ Após a Independência, parece ter ficado mais difícil comemorar com tamanha folga, devido aos renovados anseios civilizatórios. Em 1835, antes do romper da revolta malê, um grupo de africanos pediu licença da Câmara Municipal “para festejarem o Sr. do Bonfim usando de suas danças e tabaques”. A Câmara negou. No dia seguinte, voltaram os negros à carga e foram atendidos, desde quando comunicassem ao juiz de paz daquela freguesia.⁷⁶ É interessante que, neste segundo requerimento, os festeiros tivessem eliminado menção a “suas danças”, certamente imorais aos olhos dos vereadores. Era a arte de negociar o direito à festa.

Na década de 1850, crescendo a campanha civilizatória, os atabaques seriam duramente reprimidos nas ruas da cidade, especificamente nas festas religiosas. Em agosto de 1854, o subdelegado da freguesia de Santana pediu duas patrulhas ao chefe de polícia — que só enviaria três praças — para evitar, além de jogos nas barracas ali armadas, “adjuntos para batu-

ques que ordinariamente aparecem depois da novena" de Nossa Senhora da Boa Morte, na Igreja de Nossa Senhora da Saúde.⁷⁷ Os negros insistiam na saudável idéia de celebrar intensamente a vida.

Na festa do Bonfim de 1855, foram reprimidas danças no largo da igreja e apreendidos nada menos que 20 atabaques.⁷⁸ Um ano depois, James Wetherell fez esta anotação em seu diário da Bahia:

As festas nesta igreja eram antes cenas do mais selvagem deboche. Mais de 20.000 negros se reuniam e se espalhavam pelo morro sobre o qual está situada a igreja: centenas dançavam enquanto milhares olhavam, e estas orgias continuavam incessantemente. Os dançarinos foram proibidos em público há alguns anos, mas mutidões imensas, vestidas no máximo da moda negra, vão lá durante os três domingos de janeiro em que a festa tem lugar. As danças acontecem nas casas, e mesmo do lado de fora, apesar da proibição, e todo tipo de divertimentos em barracas, que são levantadas em volta ou perto da igreja.⁷⁹

O cerco à festa negra parecia estar apertando em meados do século, mas ela resistia. Aliás, o cerco acontecia, repito, porque os batuques estavam ganhando terreno — 20 mil negros representavam cerca de 20% da população de Salvador —, reprimidos aqui para ressurgirem acolá, até mesmo porta adentro, sob novas formas e modas, como revela Wetherell, seguindo o mesmo movimento de constante retorno dos quilombos.⁸⁰ Além disso, os brancos continuavam divididos sobre se, como, onde e até o que reprimir ou permitir. A discussão sobre o tema chegou à Assembléia Provincial baiana em agosto de 1855.

O batuque dos políticos

O debate ocorrido na Assembléia Provincial foi surpreendente porque girou em torno do direito ao batuque, algo que parecia resolvido pela negativa havia muito tempo, pelo menos no plano legal. A oportunidade seria dada por uma postura sobre

a matéria, enviada para exame pela Câmara de Maragogipe, cidade do Recôncavo. Era de lei que as posturas de todas as cidades e vilas da província devessem ser aprovadas pela Assembléia, antes de entrar em vigor definitivamente. As falas dos deputados durante a sessão, como de praxe, foram transcritas na imprensa local.⁸¹

Infelizmente, ainda não consegui descobrir o texto integral da postura discutida, mas parece que não reproduzia a proibição generalizada dos batuques, comum nos códigos municipais da época. Estes simplesmente diziam serem os batuques proibidos "em qualquer hora e lugar". É provável que Maragogipe já tivesse uma postura desse tipo, tantas foram as municipalidades que criaram uma assim. Mas agora tratava-se de postura de outra natureza, proibindo "batuques e vozerias" em "casas públicas". Estamos diante de uma modalidade diferente de lazer, salões onde se dançava batuque, em Maragogipe e provavelmente outras cidades do Recôncavo, além de Salvador. No caso de Salvador, aliás, Wetherell acaba de nos informar sobre as casas que abrigavam aquela modalidade de dança durante os festejos do Bonfim.⁸² Mas o que temos visto até agora com mais frequência é o batuque de rua, é a festa negra pública e a repreensão, o controle e a repressão a ela. Mas a festa de portas adentro também aparece na crônica policial oitocentista, o que convida a um parentese nos debates de 1855.

Houve denúncia de uma festa assim em Cachoeira, em 1834, embora não inteiramente de negros. De novo, a versão disponível nos chega pela pena de um policial envolvido na tarefa de reprimi-la. Antônio Gonçalves da Rocha, um juiz de paz de Cachoeira, relatou ao presidente da província que, em torno das 10 horas de uma noite de maio, dirigiu-se a um sobrado onde acontecia grande festa. A casa pertencia a um português, Manuel Ignacio de Medeiros, com quem vivia um filho de mesmo nome, inspetor de quarteirão, portanto autoridade auxiliar do juiz de paz. Acontece que esse inspetor, talvez aproveitando a ausência do pai, estava à frente da folia. Branco, quem sabe pardo — se sua mãe fosse negra ou mulata —, ele tinha como convidados e animadores "bastantes pretos barbeiros forros e cativos, crioulos e da Costa, em uma grande convivência de bebidas",

descreveu o juiz de paz. O sobrado estava com portas e janelas abertas, através das quais se viam muitas luzes, o que observava o juiz com o claro intuito de enfatizar, neste caso, a contigüidade entre o público e o privado, entre a casa e a rua. Mais ainda: pelas portas e janelas, voavam da casa para a rua garrafas vazias, "gritos e vivas, além de outros mais alaridos, e motins com toques de cornetas e mais instrumentos de barbeiros".⁸³

Não se tratava exatamente de batuque, mas cabe lembrar que o tambor — embora não do tipo africano — também fazia parte das bandas negras de barbeiros, conjuntos musicais muito comuns na Colônia e no Império.⁸⁴ Da banda cachoeirense participavam 16 músicos, escravos e forros, africanos e crioulos. O juiz mandou chamar à porta o inspetor de quarteirão e lhe ordenou — são palavras dele — "que fizesse sair aqueles pretos de sua casa, e que os dispersasse". Só os pretos?! O jovem festeiro não obedeceu. Rolava a discussão quando desceram os barbeiros para acudir ao anfitrião, entre eles o crioulo Basílio de tal, a quem o juiz identificou bem porque segurava uma tocha acesa naquela noite escura do Recôncavo. Mandado para casa, o crioulo desobedeceu, a tensão subiu, o juiz apitou em busca de ajuda, estando acompanhado por apenas mais dois homens, um inspetor e um soldado do destacamento local. Ninguém mais, porém, acudiu a seu chamado, lamentou mais tarde a autoridade. De qualquer forma, conseguiu prender Basílio, que no entanto resistiu muito, tendo sido levado à força — "aos tombos", escreveu o juiz.

Não faltou bazófia à sua narrativa dos fatos. Os crioulos continuavam a lhe dar trabalho:

Nesse mesmo conflito me atacou com uma faca de ponta um crioulo Francisco da Cruz Periquito, do qual livre-me de uma facada [...] e gritando que o prendessem, não houve um só cidadão que o perseguisse, e todavia defendi-me com uma espada com que estava.⁸⁵

Periquito fugiu, voou. Rebelde, ele já não tinha um nome que o recomendasse. Muitos baianos abraçaram seus nomes durante a febre patriótica da década anterior, mas este carregava um particularmente suspeito. Dez anos antes, um batalhão de

"homens de cor", conhecido exatamente como "Periquitos", havia se levantado em Salvador e assassinado o comandante das armas — a maior autoridade militar da província —, e muitos, vendo a causa perdida, haviam se dispersado pelo Recôncavo e outras regiões da Bahia.⁸⁶ Não sabemos se o crioulo Francisco da Cruz era Periquito desta pluma, mas, além de ter asas ágeis, seu adversário não conseguira convencer ninguém a persegui-lo.

O desacato à autoridade não ficaria impune. No final, o juiz de paz conseguiria convencer o juiz do crime de Cachoeira a sentenciar cinco agressores a alguns meses de prisão com trabalho: o inspetor Manuel Ignacio de Medeiros e os crioulos Basílio, Francisco Periquito, Pedro Pereira e o corneta-mor do Batalhão nº 8, cujo nome é omitido. Observem que os africanos não se envolveram na briga dos baianos. O juiz escrevia agora ao presidente em busca de mais punição, pedindo-lhe que ordenasse pressa a um outro juiz de paz encarregado de um inquérito suspeitamente emperrado.

Conto este incidente para mostrar o desdobramento público de uma festa privada, com participação superlativa de negros, embora não só africanos. Uma festa que, entre outras coisas, revela mais uma vez a falta de unanimidade entre os brancos, entre as próprias autoridades, sobre como agir diante de foliões pretos. Observem que o juiz exigiu que o inspetor anfitrião dispersasse especificamente os pretos, que decerto não estavam ali apenas como músicos contratados, mas também animadamente festejando, bebendo, a ponto de ousarem agredir o juiz. Parecia estar em curso, naquele sobrado, uma situação de nivelamento social típico de certos ambientes festivos. Mas este era o tipo de situação que incomodava muita gente, não importava que a festa fosse privada. Estaria talvez aí o assunto da discussão entre o juiz e o filho da casa: este argumentando que ali recebia quem quisesse e fazia o que quisesse, e o outro ordenando a expulsão dos negros, a limpeza étnica da festa. Os negros tornavam pública a situação privada, e então devemos acrescentá-los aos outros elementos que confundiam casa e rua: luzes, gritos, portas e janelas abertas, negros.

Mas havia limites a essa lógica associativa. Como a casa era de branco, o juiz não ousou invadi-la. Na discussão de 1855

na Assembléia, estava em jogo o poder que uma lei municipal daria à polícia de proibir o batuque e, argumentaram alguns parlamentares, de invadir “o recinto de uma casa” para alcançar tal objetivo. Mas, antes de aí chegar, aconteceu um longo debate sobre o significado de batuque.

O deputado Antonio Luiz Affonso de Carvalho, que era à favor da postura, tinha opinião formada. Além de deputado, ele tinha cargo de juiz municipal da 3ª vara, que cobria o distrito do Tororó, e fora recentemente nomeado delegado do 1º Distrito da capital.⁸⁷ Homem da ordem conservadora, era aliado político do presidente provincial, naquele ano João Maurício Wanderley, ex-chefe de polícia da província e futuro barão de Cotegipe. À pergunta de um colega do partido de oposição sobre se batuque era “vozeria”, ele respondeu que era isso e muito mais: reunião de pessoas para danças “as mais bárbaras e imorais, com vozes descompassadas e atroadoras [...] a mais completa bacanal”, e foco de bebedeira, de brigas, de crimes. Quando realizado à noite, não permitia que a vizinhança dormisse; quando de dia, feria os olhos e a moralidade das famílias baianas. Batuques não eram “inocentes brinquedos”. Provocado por um deputado adversário, elogiou um subdelegado por haver reprimido, no Bonfim, “um grande número de pretos africanos [...] que] publicamente se entregavam a danças imorais, no meio da mais incômoda algazarra”. Era excesso de desordem: de barulho, violência, bebedeira, sensualidade.

Um outro deputado da situação, José Pires de Carvalho e Albuquerque — da mesma vetusta linhagem familiar daquele capitão-mor de Santo Amaro em 1808 —, ajudou o deputado Affonso a completar o quadro. Repetiria que batuque consistia em “uma dança africana”, mas acrescentaria uma preocupação de escravista: “Os que concorrem aos batuques são pela mor parte, escravos, que fogem para aquele fim das casas de seus senhores, e deixam de lhes prestar serviços”. Eis um dado que não encontramos, por exemplo, na campanha do *Correio Mercantil* contra os batuques. O jornal, relembramos, investia contra o “barbarismo” dos batuques — tal como esses deputados — e alertava sobre seu papel de estimular revôltas escravas — tema que os deputados não abordariam. Explica-se. O *Correio*

publicou suas diatribes entre o final dos anos 1830 e início dos 40, quando o fantasma dos malês ainda rondava a província. Em 1855, quando a assembléia discutiu o batuque, completavam-se 20 anos sem qualquer levante escravo significativo. A preocupação agora era reprimir costumes africanos, considerados bárbaros, numa província que se desejava civilizada, e também evitar que eles prejudicassem os negócios da escravidão. Há aqui uma preocupação com a resistência homeopática da fuga temporária e da vadiagem escravas, não com a resistência cirúrgica da insurreição violenta contra o regime escravocrata.

Permitam-me mais um parêntese, o último, só para complicar. Houvera um episódio, dez anos antes, na vila de Nazaré, em que uma autoridade local teria associado aquelas duas dimensões do batuque: a perturbação do trabalho escravo e a subversão da ordem escravista.

Trata-se de um fragmento da vida de um escravo de nome Bernardo, figura de liderança entre os africanos da povoação de Santana da Aldeia, perto de Nazaré das Farinhas, município do Recôncavo dedicado à agricultura de subsistência e abastecimento interno. Bernardo dizia-se “príncipe dos nagôs” e era escravo de uma certa Bernarda, que exercia sobre ele um controle frouxo, ou que ele a obrigara a afrouxar. Nem vivia com ela, mas em casa própria, por ele mesmo construída, onde guardava armas, acoitava escravos fugidos e os reunia com outros em batuques — “um negro muito audaz e empreendedor”, segundo o subdelegado Manuel João dos Santos. O policial havia recebido denúncia contra as ações do príncipe nagô de um inspetor de quartirão que fora, repetidas vezes, insultado pelo africano. Também o comandante da guarda local não podia com ele, pois, tendo dispersado certa vez uma reunião de pretos, Bernardo encaminhou-os ao pasto de um engenho, “e ali continuaram no mesmo batuque”.

O inspetor, que se chamava Joaquim José de Santana, listou suas evidências para sustentar o argumento de que o escravo Bernardo era um príncipe perigoso. Ele liderava “os escravos desta freguesia, como muitos da vila de Nazaré, que nos domingos e mesmo dias de serviço se reúnem ali, e ferve batuques, gritos e assuadas, e outras muitas coisas que bem indicam que

pretendem a levante". A festa africana afastava os escravos do trabalho e os conduzia à rebelião. Bernardo andava armado e fora outras vezes considerado "cabeça de motim e mau conselheiro dos outros que vivem obediêntes a seus senhores". Acrescentando-se, ainda, o medo que causava nos brancos a supostamente superlativa sexualidade africana, aqui apresentada em termos ainda mais perigosos do que a sexualidade exibida a decentes famílias pelas danças trazidas de além-mar. Nos últimos dias, segundo o subdelegado, os negros falavam "descaradamente" que os homens brancos iriam para a Chapada e eles ficariam com suas mulheres.⁸⁸

Possivelmente, o inspetor exagerasse a periculosidade de Bernardo para livrar-se dele, um escravo que desmoralizava sua autoridade. Importa aqui seu raciocínio, reunindo três ou quatro importantes chavões da mentalidade antibatuque — que causava confusão, assuadas e imoralidades; que desviava o escravo de seu serviço; que prenunciava a revolta escrava, incluindo o estupro das brancas. Como disse, em 1855 a preocupação com a revolta havia praticamente desaparecido. Os deputados antibatuques concentraram-se nos demais itens.

A estratégia dos deputados mais tolerantes foi defender a liberdade da festa intramuros. O mais eloquente seria o médico e jornalista liberal João José Barbosa de Oliveira, pai de Rui Barbosa, morador à Travessa dos Capitães, na freguesia da Sé, onde seu colega Antonio Affonso atuava como delegado.⁸⁹ Foi dele a idéia de pedir a este que definisse um batuque. Barbosa certamente sabia do que se tratava, mas recusou levar a discussão para o campo escolhido pelos adversários, ou seja, não defendeu o batuque desordeiro descrito por Affonso, nem defendeu os escravos batuqueiros de José Pires. Falou de princípios — os mais liberais que pôde esgrimir. Sustentou que seria despotismo intolerável legislar sobre o que se passava na vida privada, no recolhimento da casa. Preferiu ignorar o argumento adversário de que a postura se referia a "casas públicas". Públicas, mas alheias. "As câmaras", sustentou com sutileza, "não podem entrar nas casas alheias." Quanto ao batuque, nivelou-o a qualquer outro tipo de dança ou música, a primeira consistindo "na cadência de seus passos mais ou menos concertados", a segunda,

no "som dos instrumentos e vozes, que se podem altear ou não". "É uma cantoria estrepidosa", espantou-se José Pires com a interpretação barbósiana de batuque. Barbósa não se intimidou, sustentando estrategicamente a tese da cantoria "em voz submissa", de instrumentos "brandamente" tocados, que definia o "batuque sem vozeria". Ou seja, batuque era uma coisa, vozeria outra.

Em seguida passou à dança. Quem podia proibir a alguém dançar como quisesse na própria casa, "a portas fechadas"? Não havia que reprimir a dança porque não se podia penetrar o coração humano e ordenar: "[...] extinga-se esta fonte de paixão". As conseqüências da paixão, sim, podiam ser reprimidas quando, tal como o barulho da música, ofendessem ou incomodassem a terceiros. Era, assim, necessário conciliar "liberdade civil e direito social". O ponto alto de seu discurso seria acusar os conservadores de comunistas, de adeptos de um regime que "quer reduzir todos os indivíduos ao estado de pupilos, que quer acabar com o direito natural, que quer estabelecer o comunismo e entregar ao Estado a tutela de todas as ações individuais". Argumento tipicamente liberal, já naquela época.

O deputado Barbosa não preconizava liberdade absoluta para o exercício do batuque, mas não era contra o batuque em si. Para ele, os regulamentos policiais, o próprio código criminal, já bastavam para controlar os excessos, e a postura iria apenas causar conflitos de jurisdição. No final, venceu essa linha de argumentação, levando à rejeição da postura, apesar de um aparte, favorável a ela, do arcebispo primaz do Brasil, o deputado dom Romualdo Seixas.

É interessante chamar a atenção para um trecho da fala do deputado José Pires de Carvalho e Albuquerque. A certa altura, ele também elogiou o comportamento do subdelegado de Itapagipe, por ter reprimido duramente, no início daquele ano, os batuques que se formaram nas vizinhanças da Igreja do Bonfim. O policial mandara seus homens dispersarem "uma grande turba de africanos" reunida em batuque, "mas eles continuaram em suas vozerias e tumultos" — o que chamo de resistência —, até que o subdelegado se apresentou pessoalmente e confiscou mais de 20 atabaques. José Pires:

O que aconteceu em resultado? Foi levantada uma grande celeuma contra aquele procedimento, e entretanto o sub-delegado não fez mais do que executar uma postura da câmara desta cidade. Se estando assim autorizado recebeu censuras, quanto mais se não existisse a postura referida.

É certo que as censuras aqui mencionadas não foram obra direta dos africanos batuqueiros. Estes, é óbvio, não engoliram a seco a repressão, devem ter protestado, e seu protesto chegado a ouvidos simpáticos, de gente cuja voz repercutia na sociedade, no governo, na imprensa, enfim, gente com o poder de censurar e causar celeuma. Ainda não sei quem saiu em defesa dos africanos, mas essa passagem da fala de José Pires indica que, para além dos Barbosas na Assembléa Provincial, havia, fora desta, outros homens livres — e quem sabe mulheres — partidários da tolerância, talvez até festeiros brancos, aliados do Bonfim.

Políticos como João José Barbosa representavam uma corrente de opinião na sociedade que vinha de longe, mas se revestia de estratégias e argumentos diferentes. Seus adeptos, na época das revoltas, sustentavam que os batuques serviam para evitá-las — foi o caso do conde dos Arcos, com seu maquiavelismo esclarecido, e de muitos senhores antes, durante e depois de seu governo. Na época da calmaria, eles passariam a defender o batuque como um direito civil, mas o batuque privado, não o de rua — caso do deputado Barbosa, com seu liberalismo realista. No entanto, vista a situação pelo ângulo do código policial, a corrente da intolerância, apesar de perder uma ou outra batalha como esta de 1855, manteve-se hegemônica a maior parte do tempo. Felizmente para os negros festeiros, o universo legal era uma arena de luta e negociação onde também eles podiam vencer.

Uma história da festa negra durante o resto do século XIX irá revelar a continuidade dessa tensão entre os homens da elite: tolerar ou reprimir. Diante de uma sociedade e de poderes assim dispostos, a festa negra permaneceria ativa, crescendo, ganhando novos partidários e até fazendo sobre as camadas sociais livres incursões mais profundas, facilitadas pela desa-

fricanização demográfica que se seguiu ao fim do tráfico em 1850. Festas que eram negras e até exclusivamente africanas passariam, aos poucos, a ser mais propriamente populares, envolvendo vários setores da sociedade, embora mantendo maioria negro-mestiça entre seus adeptos e assegurando a hegemonia de ritmos de raiz africana.

Anexo

UM DEBATE NA ASSEMBLÉA PROVINCIAL DA BAHIA
SOBRE A PROIBIÇÃO DO BATUQUE EM 1855

Deputado João José Barbosa de Oliveira — É vozeria um batuque?

Deputado Antonio Luiz Affonso de Carvalho — Um batuque! Não é só vozeria, é fonte de muitos escândalos, de immoralidades e de crimes. O nobre deputado talvez não esteja bem informado do que é um adjunto d'esses; são quarenta ou cinquenta indivíduos, e mais talvez, que reunidos de instrumentos, cuja música é assaz incommoda, reúnem-se, e em danças as mais bárbaras e immoraes, com vozes descompassadas e atroadoras se entregão a mais completa bachanal. É digno que se consintão esses escandalos? Não repugnão inteiramente a nossa civilização? Além disso elles têm logar ou à noite ou de dia: à noite quem é que pode supportar a vizinhança de um batuque, e de dia — que espectáculo para as famílias! Oh! já é tempo de se acabarem estes *innocentes* brinquedos, que só trazem vergonha e desgostos. Quantos crimes se têm commetido n'essas reuniões! Não é um nem dous que se possam contar. No entusiasmo de seu prazer, electrizados com os espíritos fortes, que tem bebido, já sem aquella força sufficiente para se conterem, são arrancados muitos dalli para a cadeia ou para o hospital, porque a mais pequena cousa é motivo para uma grande questão, e por fim o resultado é sangue — uma victima e um criminoso.

Não se vedam os folguedos ordinarios, a que certa classe da população se entrega com moderação.

Sr. Barbosa — As câmaras não podem entrar nas casas alheias.

Affonso — A postura proíbe, como o nobre deputado pode ler, as casas publicas de batuques, e uma vez que essas casas são públicas, todas câmaras têm posturas semelhantes, inclusive Salvador, e felizmente este anno foram mui bem cumpridas pelo digno sub-delegado de Itapagipe por ocasião da festa do Bonfim, e que grande número de pretos africanos se reuniam no adro da igreja, e publicamente se entregavam a dansas immorales, no meio da mais incommoda algazarra. Que espectáculo offerencia-se a quem passava! [...]

Deputado Francisco Xavier Pinto Lima — [...] Quer a postura que se prohibam os batuques dentro das próprias casas.

Affonso — São casas proprias para batuques.

O Sr. Pinto Lima — Analysemos a postura. Ou estas casas perturbam o socego e a moralidade publica, e então pertence à policia providenciar sobre taes desmandos e tornar-se a postura ociosa, ou não perturbam o socego e a moralidade publica e então é injusto privar a população de um divertimento, que em nada offende as leis e os costumes do paiz e mormente da localidade.

Disse também um illustre deputado que as câmaras exercem cumulativamente com as autoridades policiaes a disposição das posturas. Mas dahi nascerão muitas vezes conflictos de jurisdicção, que se evitariam, deixando a policia com a sua acção rapida e pronta por si só velar pelo socego público.

Disse mais que a lei organica das câmaras autoriza-as a legislar prohibindo vozerias à noite, em horas de silêncio, e a postura não se comprehende n'esta disposição; é muito vaga.

O Sr. Affonso — Os batuques são de ordinário à noite.

O Sr. Pinto Lima — Também podem ser de dia, e a estes se não referirá a postura, que até invade o recinto das próprias casas do cidadão?!!

O Sr. Barbosa — No batuque, como em toda dansa, se podem distinguir duas cousas. Uma consiste na cadencia dos seus passos mais ou menos concertados — é a dansa; a outra é o som de instrumentos e de vozes, que se podem alterar ou não.

Deputado José Pires de Carvalho e Albuquerque — É uma cantoria estrepitosa.

O Sr. Barbosa — Nego: cantoria é uma cousa, e a dansa é outra. Ora, a cantoria pode ser em voz submissa, podem-se tocar os instrumentos brandamente, e teremos batuque sem vozeria. Sendo portanto a vozeria uma coisa e o batuque outra; se temos concedido muito, fazendo a devida distincção, por quanto a lei de 1^a de outubro se refere a vozerias nas ruas, temos conseguido provar que vozeria não é batuque.

O Sr. José Pires — Assente que tem provado?

O Sr. Barbosa — Ora, sendo assim digo que não há lei humana, a não ser alguma das mais despóticas, que prohiba dansar cada um como quizer, em casa, a portas fechadas.

Deputado Joaquim Tiburcio Ferreira Gomes — São casas publicas.

O Sr. Barbosa — Por exemplo: o jogo é prohibido como paixão? Não, porque não pertence aos legisladores o que é da alçada da moral; não podemos entrar no coração humano e dizer "extinga-se esta fonte de paixão". Não há publicista que diga isto, apello para qualquer philosopho. As consequências da paixão, sim; essas é que são puníveis; mas em quanto a paixão se derrama no recinto de uma casa, em quanto não se traduz em factos exteriores, offendam a terceiro ou à sociedade, não há terceiro nem sociedade, que lhe vá tomar contas: seria o maior de todos os despotismos!

O Sr. Affonso — As casas públicas de jogos são tão prohibidas como as de batuques [...].

... O Sr. Barbosa — Estou na questão quando digo que, assim como não se pode prohibir a paixão do jogo, assim não se pode prohibir a paixão da dança, que ainda mais innocente é, Senhores [...] é despotismo investir a authoridade do poder de empregar meios de violência para penetrar no recinto de uma casa em nome de uma postura, para vedar aquillo que a ninguem faz mal [...] deve-se conciliar liberdade civil e direito social [...] o que mais quer a sociedade? Só não se satisfazem com esta verdade aquellas theorias, aquelle governo enfim que quer absorver em si toda a sociedade, que quer reduzir todos os individuos ao estado de pupilos seus, que quer acabar com o direito natural, que quer estabelecer o communismo e entregar ao Estado a tutela de todas as acções individuais [...].

Vem do alto o exemplo, andam envenenadas as fontes publicas com as theorias, com que este partido anda contaminando [desde 1849] pela sua imprensa, o nosso paiz [...].

O Sr. José Pires — [A postura não proíbe] qualquer divertimento em casas particulares.

O Sr. Barbosa — Batuque não tem definição nos dicionarios.

O Sr. José Pires — Diz a postura (lê). Já se vê que não quer prohibir o divertimento da dança, por que este não incommoda a alquem; que sim prohibir o batuque, que é uma dança africana, acompanhada de uma instrumentação infernal de tabaques etc (*apoiados*), que atroão os ares, com cantos barbarescos, em grandes gritos e vozerias. Além do incommodo, que cauzam à vizinhança, trazem consigo outros muitos males. Os que concorrem aos batuques são pela mor parte, escravos, que fogem para aquelle fim das casas de seus senhores, e deixam de lhes prestar serviços.

O Sr. Barbosa — Para esses casos a polícia.

O Sr. José Pires — [Acha boa a postura porque orienta a polícia e discorda de que haverá conflito entre esta e a Câmara] Tanto mais estou compenetrado das necessidades desta postura,

quanto me lembro do que ocorreu n'este anno. Reunindo-se uma grande turba de africanos, no logar chamado Dendezeiros do Papagaio, em Itapagipe, em um dos dias de festa, o sub-delegado quiz impedir o batuque que havia formado, e para este fim mandou-lhes intimar que se dispersassem; elles continuaram em suas vozerias e tumultos, até que se apresentou a authoridade policial, e lhes aprehendeu mais de vinte tabaques. O que aconteceu em resultado? Foi levantar-se uma grande celeuma contra aquelle procedimento, e entretanto o sub-delegado não fez mais do que executar uma postura da câmara d'esta cidade. Se estando assim auctorizado recebeu censuras, quanto mais se não existisse a postura referida.

[...]

Deputado D. Romualdo Antônio de Seixas — [Aparteia] A postura esta dentro de suas atribuições.

[A postura é rejeitada em seguida a um discurso curto, mas veemente, do deputado Pedro Francelino Guimarães, que opina ser ela desnecessária, porque o código criminal já contempla o crime ali previsto e porque ela podia motivar conflito de jurisdição.]

Fonte: *Jornal da Bahia*, 17 mar. e 19 mar., 1855.

NOTAS

- ¹ Sobre essas rebeliões, ver João José Reis, *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês*. São Paulo: Brasiliense, 1986; idem, "Recôncavo rebelde: revoltas escravas nos engenhos baianos", *Afro-Ásia*, 15, 1992, pp. 100-26; Howard M. Prince, *Slave rebellion in Bahia, 1807-1835*. Tese de Ph.D., Columbia University, 1972.
- ² Aqui não trato da religião de matriz africana, freqüentemente confundida com batuque na documentação do período porque vivida, como se sabe, à base de danças, cantos e atabaques. Guardo o assunto para um outro trabalho que atualmente desenvolvo em parceria com Jocélio Teles dos Santos. Frequentemente, nesta primeira metade do XIX, batuque se referia tanto a cerimônias religiosas africanas como a divertimentos de negros com tambores sem caráter religioso. O certo é que não se pode concluir que todo batuque tivesse religião no meio. Ver, a respeito, Jocélio Teles dos Santos, "Divertimentos estrondosos: batuques e sambas no século XIX", in Lívio Sansone e Jocélio T. dos Santos (orgs.), *Ritmos em trânsito: socioantropologia da música baiana*. São Paulo: Dynamis Editorial; Salvador: Projeto A Cor da Bahia, 1997, pp. 15-38.
- ³ Ver, sobre a dificuldade de apreender o exato conteúdo cultural das festas populares no período, o livro de Martha Campos Abreu, *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, especialmente cap. 1. No presente texto, não trato do samba porque paro em 1855, mais ou menos a partir de quando o termo se dissemina, embora haja registro seu anterior. Ver Santos, op. cit. Um testemunho antibatuque do final do século XVIII é o de Luís dos Santos Vilhena, *A Bahia no século XVIII*, vol. 1. Salvador: Itapuã, 1969 (orig. c. 1802), p. 134.
- ⁴ Sobre a zabumba, ver verbete em Luís da Câmara Cascudo, *Dicionário do folclore brasileiro*, 5ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- ⁵ Thomas Lindley, *Narrative of a voyage to Brazil*. Londres: J. Johnson, 1805, p. 270 e passim.
- ⁶ Sobre este assunto, ver o importante livro de Stuart B. Schwartz, *Sugar plantations in the formation of Brazilian society: Bahia, 1550-1835*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, especialmente cap. 15. Os 90 mil escravos do Recôncavo em 1815 são uma estimativa de B. J. Barickman, *A Bahian counterpoint: sugar, tobacco, cassava and slavery in the Recôncavo, 1780-1860*. Stanford: Stanford University Press, 1998,

p. 128. A estimativa de cerca de 8 mil anuais é do governador da Bahia na época, conde da Ponte: "Ofício do governador conde da Ponte para o visconde de Anadia [7/4/1807]", *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, 37, 1918, p. 360. Interessante é a aproximação com estimativas recentes de David Eltis, *Ecconomic growth and the ending of the transatlantic slave trade*. Nova York, Oxford: Oxford University Press, 1987, p. 243. Por exemplo, o conde registra 8.037 escravos importados em 1806, enquanto Eltis calcula-os em arredondado número de 8.600.

- ⁷ Agradeço esta informação a Maria Inês C. de Oliveira.
- ⁸ Sobre a devoção negra ao Rosário, ver, entre outros, Julita Scarano, *Devoção e escravidão: a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no distrito Diamantino no século XVIII*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975; Patricia Mulvey, *The black lay brotherhoods of colonial Brazil: a history*. Tese de Ph.D., University of New York, 1976; Alisson Eugênio, "Lazer e devoção: as festas do Rosário nas comarcas de Mariana e Ouro Preto no período escravista", *Estudos de História*, vol. 3, nº 1, 1996, pp. 111-32; Sara Oliveira Farias, *Irmãos de cor, de caridade e de crença: a Irmandade do Rosário do Pelourinho na Bahia do século XIX*. Dissertação de mestrado, UFBA, 1997.
- ⁹ Do capitão José Roiz de Gomes para o capitão-mor Francisco Pires de Carvalho e Albuquerque em 20/1/1809. Capitães-mores, Arquivo Público do Estado da Bahia (APEBA), Santo Amaro, 1807-1822, maços 417-21. Já fiz uma análise anterior desse documento em João José Reis, "Identidade e diversidade étnicas nas irmandades negras no tempo da escravidão", *Tempo*, vol. 2, nº 3, 1997, pp. 7-10. Sobre a família do capitão-mor, ver o trabalho panegírico de Pedro Calmon, *História da Casa da Torre: uma dinastia de pioneiros*, 3ª ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado, 1983; e o estudo mais aprofundado de Luiz Alberto Moniz Bandeira, *O feudo: a Casa da Torre de Garcia d'Ávila: da conquista dos sertões à independência do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- ¹⁰ Do capitão José Roiz de Gomes para o capitão-mor Francisco Pires de Carvalho e Albuquerque em 20/1/1809.
- ¹¹ Sobre a dieta escrava na Bahia, ver Barickman, op. cit., pp. 46-49. O sistema de ganho permitia ao escravo embolsar parte do que conseguia auferir com seu trabalho. Não se deve excluir a possibilidade de que mesmo escravos de engenho conseguissem dinheiro com a venda, nas feiras locais, de excedentes de suas roças. Sobre estas, no Recôncavo, ver B. J. Barickman, "'A bit of land which they call roça': slave provision grounds in the Bahian Recôncavo, 1780-1860", *Hispanic American Historical Review*, 74, 4, 1994, pp. 649-87.
- ¹² Do capitão José Roiz de Gomes para o capitão-mor Francisco Pires de Carvalho e Albuquerque em 20/1/1809.
- ¹³ Op. cit.
- ¹⁴ A inspiração bakhtiniana aqui é óbvia. Mikhail Bakhtin, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1987.

- ¹⁵ Sobre o assunto, ver Pierre Verger, *Flux et reflux de la traite des nègres entre le golfe de Bénin et Bahia de Todos os Santos*. Paris: Mouton, 1968.
- ¹⁶ Ver Murray Last, "Reform in West Africa: the Jihad movements of the nineteenth century", in J. F. Ade Ajayi e Michael Crowder (orgs.), *History of West Africa*. Londres: Longman, 1974, pp. 1-29; e Robin Law, *The Oyo Empire, c. 1600-c. 1836*. Oxford: Clarendon Press, 1977, cap. 12.
- ¹⁷ 'Uthmān Ibn Fūdī (Usuman Dan Fodio), *Bayān Al-Hijra 'Ala 'L-'Ibad* (*The exposition of the obligation of emigration upon the servants of God*) (ed. e trad. F. H. El Masri). Khartoum: Khartoum University Press; Nova York: Oxford University Press, 1978, p. 90.
- ¹⁸ "Ofício do governador conde da Ponte ao visconde de Anadia [16/6/1807]", *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, 37, 1918, p. 460.
- ¹⁹ Do capitão-mor Francisco Pires de Carvalho e Albuquerque para o governador conde da Ponte em 21/1/1809, APEBA.
- ²⁰ Despacho do conde da Ponte em 27/1/1809. Capitães-mores, APEBA.
- ²¹ "Ofício do governador conde da Ponte para o visconde de Anadia [7/4/1807]", *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, 37, 1918, pp. 450-51.
- ²² Do conde dos Arcos para o juiz de fora de Cachoeira em 22/5/1813. Cartas do governo, 168, APEBA, fl. 246.
- ²³ Discuto estilos de controle escravo dos condes da Ponte e dos Arcos, no contexto das revoltas escravas baianas (inclusive a de 1816), em Reis, "Recôncavo rebelde", pp. 102-7; e idem, "Quilombos e revoltas escravas no Brasil", *Revista USP*, nº 28, 1989, p. 24. O papel do conde da Ponte na repressão a um quilombo no sul da Bahia é detalhado em idem, "Escravos e coiteiros no quilombo do Oitizeiro: Bahia, 1806", in João J. Reis e Flávio Gomes (orgs.), *Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 332-62.
- ²⁴ Ver também Maria Helena P. T. Machado, *Crime e escravidão: trabalho, luta e resistência nas lavouras paulistas, 1830-1888*. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 116-17.
- ²⁵ "Tratado proposto a Manuel da Silva Ferreira pelos seus escravos durante o tempo em que se conservaram levantados [c. 1789]", in João José Reis e Eduardo Silva, *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 123-24. Esse tratado, salvo engano, foi publicado e discutido pela primeira vez por Stuart Schwartz, "Resistance and accommodation in eighteenth-century Brazil: the slaves' view of slavery", *Hispanic American Historical Review*, vol. 57, nº 1, 1977, pp. 69-81.
- ²⁶ David Eltis, "The nineteenth-century transatlantic slave trade: an annual time series of imports into the Americas broken down by region", *Hispanic American Historical Review*, vol. 67, nº 1, 1987, p. 136.
- ²⁷ Reis, *Rebelião escrava no Brasil*, pp. 15-20 e passim. Em "A greve negra de 1857 na Bahia", *Revista USP*, nº 18, 1993, p. 28, estimo que 77% dos escravos de ganho de Salvador, em meados da década de 1850, seriam de origem iorubá-nagô.
- ²⁸ Livro de lançamento de sumário de querelas, 1821-1826, nº 2, APEBA, fls. 14-15. Havia também, na Bahia, lundu de branco, dançado "com muita graça" por senhoras finas dentro de casa, segundo Johann B. von Spix e Carl F. P. von Martius, *Viagem pelo Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1981, vol. 2, p. 152. Rugendas registrou, em duas diferentes gravuras, respectivamente, brancos e negros dançando lundu, os primeiros acompanhados de viola, e os segundos, de piano-de-cuia, mas com gestos semelhantes. Johann M. Rugendas, *Viagem pitoresca através do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1979, p. 171 (prancha 68) e p. 239 (prancha 97). Sobre lundu no Rio de Janeiro do século XIX, ver Abreu, op. cit., especialmente pp. 83-92, em que se discute a dificuldade em definir o gênero.
- ²⁹ Conselho Interino de Governo, 28/11/1822. Biblioteca Nacional (BNRJ), II-34, 10, 23.
- ³⁰ Postura nº 70, Livro de posturas, 1829-1859, 566, fl. 38; *Repertório de fontes sobre a escravidão existentes no Arquivo Municipal de Salvador: as posturas (1631-1889)*. Salvador: Arquivo Municipal de Salvador (AMS). Fundação Gregório de Mattos, Prefeitura Municipal de Salvador, 1988, pp. 48 e 75. Posturas de várias cidades do interior contra batuques e lundus, aprovadas na segunda metade do século XIX, estão resumidas em *Legislação da província da Bahia sobre o negro, 1835-1888*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1996, pp. 123 e segs.
- ³¹ Do juiz de paz de Santana ao presidente da província em 19/9/1831. Juizes de paz, APEBA, maço 2.679.
- ³² Correspondência do presidente, vol. 679, APEBA, fl. 140.
- ³³ Ver Reis, "Quilombos e revoltas escravas no Brasil", pp. 31-32, em que listo vários casos, em todo o Brasil, de revoltas acontecidas em dias de festa.
- ³⁴ Idem, *Rebelião escrava*, p. 149.
- ³⁵ Idem, *Slave rebellion in Brazil*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993, pp. 189-90. Cito a edição em inglês de *Rebelião escrava* por haver a ela acrescentado estes e outros dados ausentes da edição brasileira.
- ³⁶ Do juiz de paz do 1º Distrito de Cachoeira para o presidente da província em 9/2/1835. Juizes — Cachoeira, APEBA, 1834-1837, maço 2.272. O temor de que os rebeldes malês inspirassem revoltas fora da Bahia levou a um aumento do controle escravo em outras partes do país, sobretudo no Rio. Ver Reis, *Slave rebellion*, pp. 29-30; Flávio dos Santos Gomes, *Histórias de quilombolas: mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro — Século XIX*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995, p. 259; Carlos Eugênio L. Soares, *A capoeira escrava no Rio de Janeiro — 1808-1850*. Tese de doutorado, UNICAMP. Campinas, 1998, pp. 89 e segs., 92, 102, 277, 295 e segs.
- ³⁷ O medo de revolta, o clima de insegurança diante de possíveis sedições populares, o temor que alimenta rumores de levantes, tudo isso também faz parte de outros cenários bem diversos da Bahia escravocrata. Ver Jean Delumeau, *História do medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia

- das Letras, 1989, caps. 4 e 5. Também transcultural é o fenômeno da convergência entre festa e revolta. Confirmam-se dois clássicos: Yves-Marie Bercé, *Fête et révolte: des mentalités populaires du XVe au XVIIIe siècles*. Paris: Hachette, 1976; e Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le carnaval de romans: de la Chandeleur au Mercredi des Cendres, 1579-1580*. Paris: Gallimard, 1979.
- ³⁸ A íntegra do edital foi publicada em Etienne Ignace Brazil, "Os malês", *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. 72, nº 2, 1909, pp. 125-26.
- ³⁹ Reis, *Rebelião escrava*, pp. 175-77. Ver ainda ocorrências policiais diárias, nos anos de 1837, 1839, 1840, 1841, em Polícia. Guarda policial, APEBA, maço 6.301.
- ⁴⁰ Samuel Johnson, *The history of the Yorubas*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1921, pp. 120-21; Hugh Clapperton, *Journal of a second expedition into the interior of Africa from the bight of Benin to Soccató*. Londres: Frank Cass, 1966 (orig. 1829), passim. Ver também, para a década seguinte, Richard e John Lander, *Journal of an expedition to explore the course and termination of the Niger with a narrative of a voyage down that river to its termination*. Nova York: Harpers & Brothers, 1837, passim.
- ⁴¹ Discuto o ritmo do trabalho africano urbano em "A greve negra", pp. 6-29.
- ⁴² John Candler e Wilson Burgess, *Narrative of a recent visit to Brazil*. Londres: Edward Marsh, Friends' Books e Tract Depository, 1853, p. 50.
- ⁴³ Polícia. Guarda policial, APEBA, maço 6.301.
- ⁴⁴ Parte da polícia de 16/5/1839, Polícia. Guarda policial, APEBA, maço 6.301.
- ⁴⁵ Polícia. Guarda policial, APEBA, maço 6.301.
- ⁴⁶ Ver, por exemplo, para um outro contexto, Maria Cristina C. Wissenbach, *Sonhos africanos, vivências ladinas: escravos e forros em São Paulo (1850-1880)*. São Paulo: HUCREB, História Social-USP, 1998, p. 52. O tema chegou à ficção por meio de, por exemplo, Joaquim Manuel de Macedo, *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. São Paulo: Scipione; Rio de Janeiro: FCRB, 1991 (orig. 1869), pp. 10 e 36.
- ⁴⁷ *Correio Mercantil*, 4 jul., 1838 (da coleção da BNRJ). O Engenho Conceição estava provavelmente de fogo morto em 1838, tendo sido destruído pelos portugueses por ocasião da definitiva batalha de Pirajá durante a chamada Guerra da Independência da Bahia. Mantinha-se, no entanto, como marco toponímico. Wanderley de Pinho, *História de um engenho no Recôncavo*, 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1982, pp. 574-75. Tanto o engenho Conceição como o Fiaes aparecem como pequenas povoações no "Mappa topographico da cidade de S. Salvador e seus subúrbios...", de Carlos Augusto Weyll (c. 1860), encartado em Diógenes Rebouças e Godofredo Filho, *Salvador da Bahia de Todos os Santos no século XIX*. Salvador: Odebrecht SA., 1985.
- ⁴⁸ Estes assuntos são tratados por Paulo César Souza, *A Sabinada: a revolta separatista da Bahia, 1837*. São Paulo: Brasiliense, 1987. O viajante George Gardner, *Travels in the interior of Brazil... 1836-1841*. Londres: Reeve Brothers, 1846, p. 78, escreveu que a Sabinada estourou pouco depois de ele passar por Salvador e foi liderada por alguns brancos, "mas apoiada pela maioria da população negra".
- ⁴⁹ *Correio Mercantil*, 2 ago., 1838. O *Correio* parece ter sido o único jornal da época a se preocupar mais detidamente com os batuques, o que nos convida a uma análise específica da imprensa baiana no período. Infelizmente, não consegui localizar coleções de outros jornais tão completas como a deste, para os anos aqui cobertos.
- ⁵⁰ *Correio Mercantil*, 7 ago., 1838.
- ⁵¹ *Correio Mercantil*, 9 ago., 1838.
- ⁵² *Correio Mercantil*, 17 ago., 1838.
- ⁵³ Realmente, os malês deixaram uma impressão duradoura de medo na mentalidade dos baianos. Seu principal símbolo, os papéis árabes, continuava a assustá-los em meados do século. Segundo o vice-cônsul inglês James Wetherell, "os brasileiros, como todo outro povo ignorante, ficam muito assustados com tudo que não podem entender". Já o inglês, que evidentemente se achava superior aos brasileiros, possuía escravos que ele sabia muçulmanos, um dos quais o presenteou com um caderno de orações islâmicas. James Wetherell, *Stray notes from Bahia*. Liverpool: Webb & Hunt, 1860, p. 138.
- ⁵⁴ *Correio Mercantil*, 30 set., 1841. Em edições anteriores a esta, o *Correio* descreve e comenta com entusiasmo cerimônias oficiais e oficiosas em torno da coroação.
- ⁵⁵ Op. cit. A palavra *povo* está grifada no original.
- ⁵⁶ Op. cit. Música tradicional africana não faz muito sentido sem dança e participação da "platéia" — cantando, dançando e/ou batendo palmas — porque faz parte de celebrações comunitárias, como bem mostra John Miller Chernoff, *African rhythm and African sensibility: aesthetics and social action in African musical idioms*. Chicago, Londres: The University of Chicago Press, 1979, passim, p. 50, por exemplo.
- ⁵⁷ *Correio Mercantil*, 30 set., 1841.
- ⁵⁸ Reis, *Rebelião escrava*, pp. 110-35. Toda religião tem centro e periferia. Estou falando dos malês pertencentes ao núcleo do Islã em 1835.
- ⁵⁹ *Correio Mercantil*, 30 set., 1841. E não é que o *Correio* estava certo! Ver, por exemplo, Robert D. Storch, "O policiamento do cotidiano na cidade vitoriana", *Revista Brasileira de História*, vol. 5, nº 8-9, 1984-1985, pp. 7-35. Aliás, o discurso civilizador também aureolou os esquemas de controle das massas urbanas inglesas no Oitocentos. A idéia veio de lá e se encaixou como uma luva entre a elite letrada de uma sociedade escravista — o caso de uma idéia no lugar certo.
- ⁶⁰ Polícia, APEBA, maço 3.060.
- ⁶¹ *Correio Mercantil*, 24 out., 1843.
- ⁶² *Correio Mercantil*, 12 jul., 1849. Como afirmei em nota anterior, estou elaborando trabalho sobre candomblé no século XIX, no qual muitos

- casos de "batuques" com teor claramente religioso serão discutidos. Os que acabo de narrar têm apenas o objetivo de situar a campanha do *Correio*.
- ⁶³ Joaquim José dos Santos Vieira ao chefe de polícia, 31/1/1844. Polícia, Cadeias, APEBA, 1831-1849, maço 6.269. Este é o registro mais remoto que encontrei do termo *samba* na Bahia. Agradeço a Paula Costa por me haver gentilmente cedido uma cópia deste documento.
- ⁶⁴ Sobre a formação da cultura negra no exílio americano, ver o já clássico ensaio de Sidney Mintz e Richard Price, *The birth of African-American culture: an anthropological perspective*. Boston: Beacon Press, 1992. Observe-se, porém, que o modelo de criouliização rápida proposto neste ensaio não pode ser inteiramente aceito para a Bahia de antes do fim do tráfico, cuja cultura escrava africana estava sendo constantemente atualizada pelos novos cativos importados. Isto tornava a tarefa dos "civilizadores" mais árdua.
- ⁶⁵ Parte da polícia, 19/2/1837. Guarda policial, APEBA, 1832-1839, maço 6.301.
- ⁶⁶ *Repertório de fontes*, p. 75.
- ⁶⁷ Joaquim José dos Santos Vieira ao chefe de polícia, 31/1/1844.
- ⁶⁸ Subdelegado do Pilar ao chefe de polícia, 27/10/1845. Polícia, APEBA, maço 6.229.
- ⁶⁹ Subdelegado do Passo ao chefe de polícia, 14/1/1854. Subdelegados, APEBA, maço 6.231.
- ⁷⁰ Sterling Stuckey, *Slave culture: nationalist theory and the foundations of black American*. Nova York, Oxford: Oxford University Press, 1987, cap. 1.
- ⁷¹ Sobre cortejos festivos na África do tráfico baiano, ver fontes citadas na nota 40.
- ⁷² Ver Pierre Verger, "Procissões e carnaval", *Ensaio/Pesquisas*, 5. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais da UFBA, 1984; e João José Reis, *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, pp. 62-66. Em 1729, a Coroa proibiu os reinados negros a pedido do governador da Bahia; já em 1760, eles foram convidados a abrilhantar as celebrações, em Santo Amaro, do casamento do infante de Portugal. Ver *Ordens Régias*, vol. 23, doc. 106, e vol. 24, doc. 46, APEBA; Francisco Calmon, *Relação das faustíssimas festas*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982 (edição fac-símile do original de 1762), pp. 52 e 58-59. Em Pernambuco colonial dessa mesma época (1760), o próprio governador da capitania empossava o rei do Congo e recomendava aos escravos que o obedecessem, enquanto, em meados do século XIX, o chefe de polícia proibiria o "desaforo" de negros usarem títulos de reis, excelências e semelhantes. Ver René Ribeiro, *Religião e relações raciais*. Rio de Janeiro: MEC, 1956, pp. 59 e 70-71. Ver também, sobre Pernambuco, Cláudia Viana Torres, *Um reinado de negros em um estado de brancos: organização de escravos urbanos em Recife no final do século XVIII e início do século XIX (1774-1815)*. Dissertação de mestrado, UFPE, 1997.
- ⁷³ Do juiz Francisco Xavier Figueredo para o presidente da província, 30/11/1846. Juizes de paz, APEBA, maço 2.296.
- ⁷⁴ Op. cit.
- ⁷⁵ James Prior, *Voyage along the coast of Africa to Mozambique, Joahanna, and Quilooa... Bahia and Pernambuco in Brazil...* Londres: Sir Richard Philips & Co., 1819; Spix e Martius, *Viagem pelo Brasil*, vol. 1, p. 152.
- ⁷⁶ AMS, Atas da Câmara, 1833-1835, 9.41, fls. 164v, 166v.
- ⁷⁷ Subdelegado de Santana ao chefe de polícia, 7/8/1854. Polícia, APEBA, maço 6.230.
- ⁷⁸ *Jornal da Bahia*, 17 mar., 1855, p. 2; 19 mar., 1855, p. 1.
- ⁷⁹ Wetherell, *Stray notes*, p. 122.
- ⁸⁰ Sobre o caso dos quilombos, ver João J. Reis e Flávio Gomes, "Introdução: uma história da liberdade", in Reis e Gomes (orgs.), *Liberdade por um fio*, pp. 9-25, além de diversos outros artigos nesta coletânea.
- ⁸¹ *Jornal da Bahia*, 17 mar. e 19 mar., 1855. Ver no Anexo a transcrição dos momentos mais relevantes dessa discussão.
- ⁸² Uma postura da vila de Xique-Xique proibia precisamente "batuques e vozerias" nas residências, sob pena de 2.400 réis ou oito dias de prisão. Ver *Repertório de fontes*, p. 63.
- ⁸³ Juiz de paz para o presidente da província, 22/5/1834. Juizes de paz, APEBA, maço 2.272.
- ⁸⁴ Em 1854-1855, quatro "bandas de música de barbeiros" foram listadas por Camillo de Lellis Masson (org.), *Almanak administrativo, mercantil, e industrial da Bahia para o ano de 1855*. Bahia: Typ. de Camillo Lellis Masson, 1854, p. 304.
- ⁸⁵ *Ibidem*.
- ⁸⁶ Sobre a revolta dos Periquitos, ver Luis Henrique Dias Tavares, *O levante dos Periquitos*. Salvador: Centro de Estudos Baianos - UFBA, 1990.
- ⁸⁷ Masson (org.), op. cit., pp. 77 e 331-32.
- ⁸⁸ A documentação está transcrita na íntegra em Reis, "Recôncavo rebelde", pp. 125-26.
- ⁸⁹ Masson (org.), op. cit., pp. 85 e 239. Médicos como Barbosa e advogados como Affonso tinham profissões típicas do Legislativo provincial. Ver Kátia M. de Queirós Mattoso, *Bahia, século XIX: uma província no Império*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992, p. 265.

Capítulo 5
PATRIOTAS, FESTEIROS, DEVOTOS... AS COMEMORAÇÕES
DA INDEPENDÊNCIA NA BAHIA (1888-1923)

Wlamyra R. de Albuquerque

Uma multidão ruidosa ocupou as ruas de Salvador na tarde de 13 de maio de 1888. O fim da escravidão justificava os fogos, vivas e passeatas. Os estudantes da Faculdade de Medicina, portando seu estandarte, organizaram um desfile pelo centro da cidade, com pausas para discursos e homenagens no Teatro São João, que ficava na Praça do Palácio, nas sedes dos jornais *Diário da Bahia*, *Diário de Notícias* e do Clube Caixeiral. Outro cortejo formou-se na Lapinha, no distrito de Santo Antônio, tendo como destaque a imagem de uma índia, a cabocla — um dos símbolos das comemorações pela conquista da independência do Brasil na Bahia. Tratava-se de uma ocasião especial: entre jornalistas, acadêmicos e “gente do povo”, a cabocla era “conduzida em triunfo” pelos libertos. Desfilando pelas ruas centrais, em um dia de maio, aquela imagem se misturava aos retratos dos líderes abolicionistas. Como veremos mais adiante, para muitos dos negros que a conduziam, a liberdade então conquistada também era um mérito dela.¹

Os caboclos são as principais atrações das celebrações pela independência nacional, comemorada no dia 2 de julho. A conquista da independência dos portugueses ocupa lugar de destaque na memória histórica da Bahia. Durante todo o período imperial e mesmo sob a ordem republicana, a “saga” dos patriotas que, entre 1822 e 1823, “alagaram as estradas baianas de sangue” em nome da soberania nacional tem sido recontada como o grande nascimento da nação brasileira. Braz do Amaral, em sua

indignação pelo desconhecimento dos demais brasileiros da importância do dia 2 de julho, costumava dizer que a integridade nacional foi garantida na Bahia, em 1823, com sangue, enquanto no sul o esforço patriótico foi resumido aos vivas e salões enfeitados para receber o imperador.²

A contabilidade desta guerra até hoje não é muito clara, mas pesquisadores têm ressaltado que o Recôncavo baiano foi um dos principais centros de confronto com as tropas portuguesas resistentes à Independência. Além dos combates, as “péssimas condições materiais e as moléstias endêmicas, como o impaludismo”, compunham o quadro de horror que sempre caracteriza uma guerra, fazendo circular histórias trágicas sobre os heróis daquela “saga”.³ De fato não seria absurdo imaginar que alguns “combatentes” tenham se aproveitado do pânico que tomou conta da população para acentuar seus sofrimentos e ter alguma vantagem à custa da imagem de sanguinários aferida às tropas portuguesas. Vale lembrar aqui do personagem Perflio Ambrósio, de João Ubaldo, em *Viva o povo brasileiro*. Perflio Ambrósio se fez herói da guerra de 1823 sem sequer ter-se deparado com os lusitanos. Por meio de sórdidos artifícios, ele conseguiu convencer a todos de que assistiu a atrocidades e defendeu com bravura a liberdade da pátria em solo baiano. Acabou sendo recompensado, tornando-se um rico senhor de terras e escravos. Diante do terror por ele descrito, da crueldade imputada aos portugueses, quem iria duvidar do seu amor ao Brasil?⁴ O que quero dizer é que, mais que a contabilidade da guerra, foi a importância conferida à Bahia na consolidação da independência nacional que assegurou o lugar do Dois de Julho na memória histórica local.⁵

E os caboclos são os símbolos desta vitória. São esculturas de indígenas que até hoje saem às ruas para fazer parte das festividades. Como informa Manoel Querino, a figura do caboclo passou a fazer parte das comemorações em 1826: depois da vitória sobre os portugueses, na batalha de Pirajá em 1823, os baianos lhes tomaram uma carreta — transformando-a em troféu —, a qual enfeitaram com folhas de café, cana, fumo, simbolizando os frutos da terra. Sobre ela colocaram um descendente indígena. Posteriormente, este foi substituído pela escultura de

um índio, simbolizando a raça brasileira. Um novo carro foi encomendado em 1840 para transportar a figura da cabocla, uma representação de Catarina Paraguaçu, a índia que teria se casado com o lendário Caramuru, selando assim a aliança entre portugueses e nativos.⁶

Nos anos imperiais, fazia parte das atribuições dos patriotas baianos vestir os caboclos com “esmero e elegância” antes de exibí-los pelas ruas da cidade. A cabocla, por se tratar de uma figura feminina, recebia cuidados especiais. Nas festividades de 1874, vestiram-na com “um rico saiote de veludo, orlado de galão e franja de ouro fino”, além de colocarem sobre sua cabeça “brilhante diadema, oferecida por damas patrióticas desta terra”.⁷ Devidamente paramentados, estes “carros simbólicos” atraíam a população para as comemorações do Dois de Julho. Os caboclos eram saudados durante o cortejo cívico com fogos, vivas e flores atiradas das janelas. Na rua, eram acompanhados por uma “crioulada” barulhenta que conferia popularidade àqueles símbolos da Bahia.

Estas algazaras públicas havia muito faziam parte do cotidiano da capital baiana, mesmo nos últimos anos do século XIX, quando conceitos como civilização e modernidade passavam a nortear as discussões sobre reformas urbanas na cidade. Salvador parecia pouco afeita à redefinição da rua como um local de passagem, de circulação dos cidadãos. Na cidade da Bahia, o espaço público estava longe de ser destinado apenas à “derivação do movimento”, como o definiu Richard Sernett nos centros urbanos considerados modernos.⁸ Salvador estava acostumada às farras do entrudo, aos espetáculos das procissões, aos cortejos do Dois de Julho, ocasiões nas quais a população reunia-se, encontrava-se e se distinguia na rua.

Comemorando, os baianos construíam, divulgavam, confrontavam e/ou assimilavam leituras diversas sobre seu mundo. Não tenho a pretensão de analisar toda esta diversidade. Seria tarefa impossível de cumprir, mesmo com a ajuda dos caboclos. Tento aqui perceber como algumas noções de pertencimento a determinados grupos sociais, tradições e história ganhavam expressão nas comemorações da Independência na Bahia, naqueles anos pós-Abolição e recém-republicanos.

Em se tratando de uma festa que teve origem no período imperial, por vezes analisarei as festividades de julho do primeiro período republicano contrastando-as com as dos tempos imperiais. Minha intenção é perceber como os contemporâneos recriavam a vida urbana, lidavam com os dilemas de seu tempo. Na interpretação de Martha Abreu, “as festas pertencem ao contexto social que as comemora e produz, impondo seus próprios impulsos e cores [...]”.⁹ Espero apresentar ao leitor os impulsos e as cores da Bahia festiva do Dois de Julho nas primeiras décadas da República.

Voltemos, portanto, a 1888, pois a recorrência aos caboclos da Lapinha na celebração da Abolição pelos ex-escravos sugere alguns sentidos atribuídos às lutas pela Independência na Bahia e ao fim da escravidão.

As celebrações do Dois de Julho, nos anos de 70 e 80 do século XIX — quando se intensificou a campanha pela libertação dos escravos —, contemplavam a distribuição de cartas de alforria, geralmente concedidas a crianças, diante de platéias nas quais estavam abolicionistas — como Joaquim Nabuco e Luís Gama —, cativos e libertos.¹⁰ Mais do que se constituir em possibilidade efetiva de liberdade para toda a população escrava, a concessão dessas alforrias acabava por relacionar, simbolicamente, a conquista da independência nacional ao fim da escravidão. O cortejo com os caboclos na celebração de 1888 reafirmou esta relação. Se no começo do século XIX os negros carregaram os caboclos para celebrar o fim do domínio político de Portugal sobre o Brasil, em 1888 levaram-nos às ruas para comemorar a conquista da sua própria emancipação. Eram os caboclos encarnando a idéia da liberdade.

Nos episódios de 1822-1823 os escravos baianos buscaram, ainda que de modo incipiente, beneficiar-se com a independência brasileira do controle português. Nas considerações de João José Reis, em meio às disputas entre lusos e brancos da terra, os negros “não testemunharam passivamente o drama da Independência”.¹¹ Recrutado para compor as tropas brasileiras, o escravo vislumbrava garantir a própria emancipação fosse como recompensa, fosse pela fuga em meio à confusão propiciada pela guerra. Os combatentes de cor sabiam do papel decisivo que lhes

cabiam naquela guerra; estavam nas frentes de batalha enquanto muitos senhores preferiram refugiar-se nos engenhos no Recôncavo. Entretanto, conquistada a liberdade nacional, foram mantidos no cativeiro, ainda que alguns poucos tivessem adquirido a alforria como prêmio.¹² Como personagens do “drama” de 1823, a população negra podia interpretar, a partir de suas próprias referências históricas, as lutas pela Independência na Bahia.

Mas a idéia de liberdade explicitada na Festa do Dois de Julho ainda trazia perigo, mesmo que a conquista da emancipação pelos escravos se tornasse um expediente cada vez mais comum. O *Alabama*, em 1868, em tom de denúncia, comentou a impropriedade dos batuques que aconteciam no centro da cidade durante as noites de festa pela Independência e alertou: “[...] nestes três dias em que todos são livres há liberdade para tudo”.¹³ Limites e conceitos de liberdade sempre estiveram em jogo, inclusive, ou principalmente, nas festas que a tinham como motivo central.

E esses limites e conceitos perpassavam a relação estabelecida entre o fim do jugo português e o fim da escravidão. Na tarde de 13 de maio de 1888, formavam a multidão os que já eram livres, os então emancipados, os que nunca haviam sido escravos, abolicionistas de última hora, liberais... Em torno da cabocla, ícone da liberdade, giravam experiências, memórias, projetos e expectativas diferenciadas. Naquela multidão, tão compacta em seu propósito festivo, certamente os limites e sentidos da liberdade não eram unânimes. Não é difícil admitir que ser livre e brasileiro, para um crioulo e para um “branco da terra”, não traduzia a mesma condição e sentimento.

Apesar de o *Diário da Bahia* noticiar que os libertos solicitaram ambos os “carros simbólicos” para a Festa da Abolição, apenas a cabocla fez parte do cortejo. A concessão parcial revela que os emblemas da Independência deveriam desempenhar papéis diferenciados para as autoridades locais. O caboclo reafirma o caráter belicoso da Independência, expressa uma postura guerreira: segurando uma flecha, ele esmaga com os pés uma serpente, que corresponde à tirania lusa. Já a cabocla ressalta a conciliação, demonstra uma atitude mais branda: ela segura na mão direita a bandeira nacional e, na esquerda, a baiana, expressa a pacificação. Segundo Manoel Querino, o caboclo era

tido pelas autoridades, em 1846, como “agressivo em suas atitudes triunphaes”, devendo-se “preferir o symbolo da mulher hospitaleira que acolhera em seu regaço o naufrago portugues...”¹⁴

Em se tratando da comemoração pela Abolição, provavelmente foi mais prudente evidenciar a serenidade da cabocla ao invés da agressividade do caboclo. Além disso, apesar de ambos os símbolos usufruírem da reverência dos patriotas baianos, o caboclo era visto como o mais tradicional dos emblemas por estar colocado sobre a carreta tomada dos portugueses na decisiva batalha de Pirajá — uma preciosidade histórica para os organizadores das celebrações de julho —, devendo, portanto, estar resguardado da folia de negros naquela tarde de maio.

Guardados em um barracão à Lapinha durante todo o ano, a exibição dos caboclos nas ruas e praças do centro da cidade, nos dias de julho, favorecia a elaboração de diversos significados para os tradicionais símbolos da Independência. Em *Casos e coisas da Bahia*, Antônio Vianna conta sobre uma discussão entre um comerciante português e um caixeiro que insistia em querer ver o cortejo com “o santo 2 de Julho”, numa associação do Dois de Julho às costumeiras procissões religiosas da Bahia oitocentista.¹⁵ A associação do caixeiro não era excepcional, pois as reverências aos caboclos aproximavam-se mesmo daquelas devotadas aos santos. Afinal, conduzir imagens pelas ruas da cidade se constituía, deste os tempos coloniais, em uma atitude devocional, demonstrava o prestígio do santo e a crença dos fiéis.¹⁶ Deste modo, enquanto carregavam a imagem da cabocla em 1888, os populares pareciam expressar uma costumeira manifestação festiva de fé dos baianos. Sendo representações dos heróis baianos das lutas de 1823, os caboclos também podiam ser santos locais, entidades encantadas, deuses ancestrais...

Os símbolos da Independência e as entidades encantadas do candomblé: familiaridade simbólica

A relação entre os caboclos como emblemas do Dois de Julho e as entidades cultuadas nos candomblés tem sido observada por alguns estudiosos da cultura afro-brasileira. O antropólogo Jocélio Teles dos Santos considera que os do candomblé

são entidades integradas ao panteão sagrado da “religião afro-brasileira” como os “donos da terra”, ou seja, deuses que já habitavam o Brasil antes da chegada dos orixás africanos.¹⁷ Eles se diferenciam dos orixás principalmente por serem genuinamente brasileiros, baianos até: habitantes das matas — às vezes índios, às vezes sertanejos —, estas entidades encantadas têm como principal dia de culto justamente a data cívica do Dois de Julho.¹⁸

Os caboclos são geralmente retratados em corpos robustos e postura ativa, como os índios que povoam os romances de José de Alencar. Esta semelhança foi vista por Edison Carneiro como uma clara influência do romantismo nativista do século XIX sobre o universo religioso baiano e uma “repercussão da revolução da Independência na mentalidade popular”, a “vigorosa aceitação popular da literatura indianista”.¹⁹ Em sua perspectiva, houve uma apropriação pela população negra da imagem do “indígena oficial, valente, ágil e esperto”, representada nos caboclos da Independência e do candomblé.²⁰ Seguindo esta lógica, uma apropriação que teria resistido à onda racista do final do XIX, quando o índio “oficial” distanciava-se da idealização romântica. Sob os pressupostos do racismo científico, o índio foi rebaixado da condição de autêntico e altivo representante da raça brasileira para a de bárbaro, correspondente ao primeiros estágio evolutivo da espécie.²¹ A popularidade dos índios do Dois de Julho parecia resguardada dos adjetivos depreciativos em voga na época.

A familiaridade simbólica entre as entidades do candomblé e os símbolos da Independência leva-nos a pensar sobre a complexidade dos cruzamentos culturais que ganhavam nitidez nas comemorações do Dois de Julho. Na interpretação de Jocélio Teles dos Santos, é possível que a independência da Bahia e sua simbolização nos caboclos tenham favorecido “um boom de caboclos nos terreiros de candomblés”, e para tanto reconhece determinadas similitudes entre os carros simbólicos e as entidades afro-brasileiras: “Apesar de haver uma diferença conceitual entre o Caboclo da Independência e o Caboclo do candomblé há um parentesco simbólico entre ambos, na medida em que o sentido de continuidade entre os índios da Independência e o ‘dono da

terra', como é expresso no espaço litúrgico, adquire uma dimensão política".²² A meu ver, essa continuidade foi tecida dentro de um campo simbólico no qual os vínculos entre nacionalidade e ancestralidade foram fundamentais.

Na Bahia da época, uma sociedade recém-egressa da escravidão, o termo nação precisa ser considerado em sua polissemia. Como já disseram outros historiadores, para muitos africanos trazidos para o Brasil, ser de "nação" podia traduzir o pertencimento a um grupo "reconstituído" na diáspora africana, refeito a partir do intercâmbio de tradições e crenças diferentes.²³ Não sem razão, no universo religioso afro-brasileiro, identificar-se como de nação *jeje*, por exemplo, pressupõe um conjunto de valores, princípios e mesmo estratégias de articulação política. Já para a polícia e a imprensa de fins do século XIX, em geral, eram de "nação africana" ou "da costa" todos os africanos aqui residentes, ignorando-se, assim, a intrincada diferenciação étnica que marcou a escravidão no Brasil. Também não há como esquecer que nação, em diferentes sociedades, engloba mitos, ritos e símbolos que remetem a sua fundação, tem uma história a ser contada, na qual sua origem precisa ser enaltecida.

A singularidade da Festa do Dois de Julho está em pôr à mostra uma interpretação baiana do mito de fundação da nação brasileira: as lutas pela Independência e a simbologia que foi construída/apropriada pelos afro-brasileiros como um ancestral a ser prontamente cultuado. Estabelecido tal vínculo, os caboclos do Dois de Julho não encarnavam apenas o robusto e destemido selvagem dos românticos, mas também um ancestral a ser reconhecido e cultuado, bem à moda afro-brasileira, numa espécie de "culto a uma nacionalidade".²⁴ É possível sugerir que, para muitos, na recriação de identidades foi imprescindível reconhecer-se como parte de uma certa nacionalidade brasileira com fortes tons locais. Almiro Miguel Ferreira — um reconhecido líder religioso — esclareceu em um encontro de nações de candomblé que:

Caboclo é uma nação [...].
Ele tem bandeira, porque a bandeira dele é a nacional

Não se canta esta cantiga para ele? Brasileiro, brasileiro, brasileiro, imperador.
Brasileiro, o que é que eu sou.²⁵

Reverenciar o nativo, reconhecendo no caboclo a encarnação do que seria genuinamente brasileiro, expressava um sentido de pertencimento a um nacionalismo baiano, mas também a tradições culturais africanas. Manoel Querino interpretou esta lógica da seguinte forma:

O candomblé de caboclo gira em torno de um grande personagem que é reforçado pela valorização do que é genuinamente brasileiro. Este personagem é o caboclo. Embora num momento pareça uma oposição ao que é africano, isto na verdade não acontece. O caboclo é sem dúvida visto pelo candomblé baiano como uma retomada do modelo do ancestral e sua imaginária encarna o arquétipo do que é nativo, nacionalmente brasileiro, porém filtrado pela ótica jeje-nagô.²⁶

Afinal, o povo-de-santo celebrava e continua a celebrar os caboclos batendo os atabaques, reverenciando-os, aproveitando momentos fortuitos para depositar a seus pés bilhetes, pedidos e mesmo oferendas em dinheiro, e acompanhando o cortejo cívico do Dois de Julho vestidos de índios ou com as batatas e torsos próprios dos adeptos do candomblé.²⁷ Em 1916, *A Tarde* registrou a participação de populares vestidos como índios no cortejo do Dois de Julho.²⁸ Na opinião de Jocélio, os "índios" presentes naquela festa eram, na maioria, adeptos do candomblé que cultuavam caboclos.²⁹

Nos festejos do Dois de Julho de determinados bairros, era a proximidade territorial que parecia favorecer a familiaridade simbólica entre as entidades cultuadas no candomblé e os símbolos da Independência. Em 1920, Rodiano Joaquim da Rocha requeria à Intendência autorização para armar palanque para os festejos do Dois de Julho na Cruz do Cosme.³⁰ Tratava-se de uma rua situada no distrito de Santo Antônio, hoje conhecida como Rua Visconde do Porto Alegre, no bairro da Caixa D'Água, onde as festas do Dois de Julho eram realizadas anualmente, contando com uma expressiva participação dos moradores. Mas a loca-

lidade da Cruz do Cosme também era frequentemente mencionada nos jornais com um “reduto de feitiçaria”, já que lá estava estabelecido o terreiro de candomblé de Severiano Manuel de Abreu, um pai-de-santo que também atendia pelo nome de seu caboclo — Jubiabá, o mesmo que teria inspirado um famoso personagem de Jorge Amado.³¹ Em 1921, *A Tarde* denunciava a persistência na Bahia das “representações do candomblé” e referia-se a Jubiabá como um feiticeiro que estabeleceu “um oráculo” na Cruz do Cosme. Na intensa campanha contra o candomblé, os jornais comentavam a credibilidade de Jubiabá junto aos “ignorantes” adeptos do culto e recomendavam a adoção de medidas policiais enérgicas contra o pai-de-santo.³² Com o passar dos anos, Jubiabá congregou mais adeptos e credibilidade, inclusive prestando serviços a autoridades renomadas.

Em suas pesquisas sobre os candomblés na Bahia, Edison Carneiro também identificou um importante terreiro na Cruz do Cosme. Segundo o autor, nesse terreiro — cuja ialorixá era conhecida como Miúda — cultuavam-se os caboclos.³³ A realização de festejos do Dois de Julho na vizinhança de candomblés provavelmente favorecia a relação entre as figuras indígenas que desfilavam nas ruas do bairro e os encantados das festas religiosas. Entre os patriotas que festejavam a Independência carregando os carros dos caboclos, também podiam haver aqueles que cultuavam seus parentes simbólicos nos terreiros das redondezas. Em meio à intensificação da perseguição aos candomblés nas primeiras décadas do século passado, os festejos realizados nos bairros, longe de uma vigilância mais ostensiva, podem ter representado um espaço de culto aos caboclos.

Como sintetiza Jocélio Teles, enquanto as “elites reelaboraram o sentido inicial do desfile de 1824, dando ao caboclo, e posteriormente, à cabocla, um sentido meramente alegórico, o povo-do-santo fez dessas mesmas imagens objetos sagrados”.³⁴ Tais comemorações do Dois de Julho, ao mesmo tempo em que rememoravam um fato histórico, eram revestidas de um sentido mágico, de sacralidade bem à moda da complexa religiosidade dos baianos.

Cabe agora discutir como esta diversidade de sentidos ganhava expressões e interpretações naqueles dias festivos.

Celebração cívica, festa popular

A variedade de propósitos marcava, sobremaneira, as comemorações da Independência na Bahia. Tratava-se de celebrações às quais os diversos grupos sociais atribuíam propósitos nem sempre coincidentes. Para as autoridades imperiais e eclesiásticas, podia ser um momento em que se relembrava a conquista da liberdade política do jugo português; já para os populares, uma oportunidade de protestar, aos gritos de “mata-marotos”, contra os altos preços dos produtos vendidos nos armazéns dos portugueses. Vejamos o que nos esclarece Mello Moraes sobre tais episódios:

Ao começar da véspera, o comércio português fechava as portas, em razão dos ataques e violências das turbas, onde a capadaçoda ínfreme embriagava-se, zombando dos direitos do taverneiro amedrontado, que tudo franqueava, contanto que o deixassem vivo. Nesses dias eram comuns os fecha-fecha, os mata-marotos, de que resultavam reprovadas correrias e freqüentes assassínatos.³⁵

A subversão da ordem durante as festividades de julho revelava as tensões existentes na sociedade imperial. Provocando o medo e o rancor dos portugueses, que monopolizavam o comércio local, os festeiros faziam da ocasião celebrativa um momento de contestação social. Era zombando dos “direitos do taverneiro amedrontado” que comemoravam a vitória dos brasileiros contra os lusitanos.

As festividades começavam com a saída dos bandos anunciadores. Segundo conta Silva Campos, nas comemorações do Dois de Julho nos anos imperiais, este grupo também era chamado de Bando de São Pedro e consistia num “ajuntamento de mascarados — predominando durante muito tempo os mandús ou cabeçorras”. Nestas ocasiões, “muita gente tomava máscara na tarde mencionada para andar a tóa pela cidade, sem se incorporar ao bando”. Os participantes eram “moços da mais alta nomeada”, mas estar mascarado parecia ser o principal critério para compor o bando. Em 1836, “mais de duzentos mascarados

vestidos de branco, à exceção de alguns que envergavam ricos disfarces, todos a cavalo, as montarias ajaezadas e enfeitadas de laçarotes e topes de fitas", participaram da comemoração.³⁶

Além daqueles que usavam "ricos disfarces", Mello Moraes Filho também assinalou a presença da "crioulada e da mulataria, aos magotes, cantando quadrinhas patrióticas e em serenatas locais", a desfrutar a noite "prelibando os prazeres da festança".³⁷ O bando antecipava a festa. Descrevendo as comemorações pela Independência na Bahia em 1867, um viajante francês observou se tratar de uma celebração que começava na véspera, quando "[...] já se vê grupos de rapazes e de pretos caminhando pelas ruas seguindo orquestras com bandeiras e tochas. Os cantos, ou melhor, os gritos patrióticos, o ruído de bombas, de flautas e de tambores, os foguetes que cruzam o céu, todo este alvoroço se prolongará até tarde na noite".³⁸

Distinguindo os "rapazes" (certamente brancos) dos "pretos" (possivelmente escravos), o estrangeiro parecia acentuar a heterogeneidade sociorracial dos participantes daquela farra noturna. Tal heterogênea reunião na rua festiva proporcionava a legitimação da vitória brasileira sobre os portugueses em 1823 e mesmo do regime imperial. É o que sugere uma das quadrinhas "patrióticas" da época que tanto impressionou o francês:

Quem não bebe neste dia
quem não toma bebedeira,
é parente do Madeira
conspira contra a Bahia.³⁹

Mas, desfeita a ordem imperial, as comemorações pela Independência permaneceram como parte do calendário festivo na Bahia. Entretanto, a festa era recriada pelos festeiros, que lhe atribuíam outros sentidos e formas. Apesar de já estar proibido desde 1901, o uso de máscaras nas ruas, após as 18 horas, foi incluído no código de posturas municipais de 1920.⁴⁰ Só se poderia andar mascarado, à noite, nos bailes carnavalescos realizados nos clubes, ou com a devida licença do intendente. E quem quisesse mascarar-se deveria fazê-lo com elegância, pois "os máscaras maltrapilhos e ébrios seriam postos em custódia".⁴¹

Ainda que esta portaria não tivesse sido rigorosamente obedecida pelos baianos, como já não vinha sendo desde 1901, tal determinação contribuiu para desestimular a participação nos bandos anunciadores. Afinal, estar mascarado era imprescindível para os festeiros de véspera e o bando tradicionalmente saía à noite, incorporando as "máscaras avulsas" que perambulavam pelas ruas. O uso de máscaras garantia um certo anonimato na festa, proporcionando tanto "o disfarce" quanto "o desejo de macaquear", na interpretação de Jacques Heers.⁴² Sua proibição poderia restringir o aspecto lúdico do bando anunciador, mas também proporcionar aos festeiros uma oportunidade de desrespeitar o código de posturas.⁴³

Mesmo o bando anunciador tornou-se incomum, chegando mesmo a ser proibido no período republicano. A Postura Municipal nº 146 de 1920 estabelecia uma multa de 30 mil réis a ser paga pelo encarregado do bando. Apenas aqueles organizados para as festas de São Pedro, São Gonçalo do Bonfim, Sant'Anna do Rio Vermelho e Santo Antônio da Barra tinham permissão. Por ser realizado no dia 29 de junho — dia de São Pedro —, o Bando do Dois de Julho estava a salvo das restrições previstas na lei municipal. Mas a autorização concedida ao Bando de São Pedro não garantiu que esta tradição fosse mantida nos anos republicanos. Nas primeiras décadas da República, esta prática era revivida esporadicamente, condicionada à disposição dos organizadores da festa e não mais ao cumprimento do calendário oficial de atividades. Quando, em 1920, o intendente Manoel Duarte — que não "escondia sua paixozinha pelo distrito do Santo Antônio, onde nasceu e se criou" — empenhou-se em revigorar as comemorações da Independência daquele ano, incluiu o bando anunciador na programação. Foi a reedição da "velha tradição da mascarada alegre".⁴⁴

Mas, se em 1920 a saída do bando anunciador do Dois de Julho foi interpretada como a volta de uma tradição, também houve aqueles que identificaram o evento como uma novidade. O *Diário de Notícias* considerou a saída dos mascarados "uma espécie de segunda mi-carême", na qual "várias famílias" já davam início aos preparativos enfeitando automóveis e pranchas. O entusiasmado jornalista previa o uso de muitas serpentina,

“devido a grande animação que vai por todas as classes”.⁴⁵ Já *A Tarde* denominava de “disparate colossal” aquele bando “cívico-carnavalesco” e avaliava estar o intendente promovendo a confusão entre as exaltações patrióticas e as farras momescas ao permitir aos ternos, clubes e cordões anunciar a Festa do Dois de Julho.⁴⁶ A passeata dos mascarados anônimos era interpretada tanto como uma continuidade, uma permanência, quanto como um evento que se integrava, dependendo do comentarista, adequada ou levemente às práticas culturais construídas na época, a exemplo da *mi-carême* e do carnaval.⁴⁷

O grande dia da festa oficial continuava a ser o 2 de julho. Era a oportunidade para freqüentar as barracas de jogos, fogos, bebidas e comidas montadas em vários pontos da cidade, divertir-se nos parques armados nas praças Terreiro de Jesus e Campo Grande, desfilar nos automóveis e pranchas, sambar bem próximo aos caboclos ou assistir a tudo das janelas, jogando flores sobre o cortejo. Ainda havia as conferências no IGHBA e os discursos proferidos por alunos da Escola Normal ou da Faculdade de Medicina, além dos bailes públicos ou reservados programados para a noite. E era no Dois de Julho que numa “procissão cívica” os caboclos eram, e ainda são, integrados às festas da Independência.

A procissão cívica

A costureira “procissão” do Dois de Julho percorreu as ruas da cidade em 1898. As celebrações começaram logo pela manhã, com a queima de fogos. No distrito de Santo Antônio, onde as festividades tinham início, as pessoas passeavam admirando a decoração das sacadas das casas e ruas, “imparcialmente elogiadas” naquele ano. Aos moradores cabia receber os convidados para o espetáculo que se daria mais tarde. Como assinalou Manoel Querino, “raro era o casal que não se preparava para observar os visitantes”.⁴⁸

O distrito de Santo Antônio era “geralmente habitado por gente pobre”, nos primeiros anos republicanos, apesar de haver entre os residentes quem desfrutasse de algum poder aquisitivo e/ou de prestígio social, como o deputado Pedro Ramos e o sr.

Tibúrcio Brandão de Paiva, cuja casa foi enfeitada para a festa de 1917 com “esmerado gosto artístico”.⁴⁹ Tendo sido um dos portões de entrada da cidade no século XIX, seus moradores se orgulhavam de por ali terem passado os heróis baianos de 1823. Deste modo, o investimento para as comemorações do Dois de Julho na Lapinha não era desprezível. Ali se formavam comissões encarregadas da arrecadação de donativos, organização do cortejo, decoração, guarda e manutenção dos carros simbólicos e mesmo da solicitação à Intendência de iluminação pública e limpeza das ruas. Enfeitavam-se as janelas e sacadas com colchas de damasco e “folhas nacionais”, aquelas que mais salientassem o verde-e-amarelo, como as de café e cana-de-açúcar.

Algumas destas atribuições foram assumidas, ao longo dos primeiros anos republicanos, pela Liga de Educação Cívica e o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHBA), ainda que os moradores continuassem a participar da organização da festa. A Liga e o IGHBA eram instituições com pretensões de disciplinar as celebrações públicas da cidade. A Liga, criada em 1903, objetivava “despertar no espírito popular” o “amor à pátria” e a “valorização da instrução”, enquanto os associados do IGHBA se dedicavam à história da Bahia e aos assuntos “das ciências e das letras”.⁵⁰ Já em 1904, a Liga contestava a proibição, por parte do inspetor-geral de higiene, de uma festa por ela promovida no passeio público. Ao argumento do inspetor de que aglomerações favoreceriam a proliferação de doenças, os organizadores do evento responderam que a higiene pública deveria ficar atenta às festas organizadas pelo “povo”, “em lugares mais merecedores de atenção”, como aquelas do cais do porto, das quais faziam parte “africanos maltrapilhos e selvagens”. Julgando onde a Inspetoria de Higiene se fazia necessária, a Liga reiterava que as comemorações sob os seus cuidados estavam inseridas na ordem e nos padrões de higiene. O inspetor que fosse cuidar dos “selvagens” e “maltrapilhos”.⁵¹

Na manhã do dia 2, os participantes começavam a tomar lugar no cortejo. As autoridades, os acadêmicos das escolas de medicina e direito, os associados do IGHBA, as moças da Escola Normal, os caixeiros e a comissão organizadora solenemente iam à frente do préstito, empenhados em mostrar aos populares que

aquele momento deveria ser de ordem cívica e seriedade patriótica. A “crioulada” e “mulataria” a “tumultuar os festejos”, encarnando a desordem, mantinham-se ao lado dos carros dos caboclos e após todas as alas organizadas, inclusive as bandas de música. Na procissão cívica — como muito apropriadamente designavam os contemporâneos — os organizadores exibiam uma determinada imagem de sua sociedade, ou, pelo menos, revelavam um modelo a ser seguido. Ao estabelecer quem seriam os participantes e suas posições no cortejo, interpretava-se e/ou propagandeava-se uma ordem social fundada em *status* e prestígio.

Às autoridades, cuja ausência era logo avaliada pela imprensa como um desestímulo ao sentimento patriótico, cabia dotar o cortejo de um caráter protocolar e solene. Em 1914, *A Tarde* criticou aqueles que não se ocupavam em “cultuar as memórias dos homens simples, quasi primitivos, de 1822-1823, que trocaram o conforto, a paz, a segurança dos seus lares pelos azares da guerra santa [...] pelos acampamentos, sem pão, jogando a vida por um ideal, pela pátria”. Naquele ano esta “tarefa patriótica” coube aos populares, que à noite foram buscar os “carros simbólicos” e fizeram uma alegre passeata pelas ruas da cidade.⁵² Apesar das queixas da imprensa, o intendente raramente faltava ao cortejo cívico, mesmo nos anos em que o Estado não estava patrocinando ou envolvido diretamente com a organização das comemorações.

Mas no que consistia o “espírito patriótico” do qual falavam os jornalistas? Ao invocá-lo, a intenção era alertar as autoridades para o papel que lhes cabia no Dois de Julho. Deixar apenas aos cuidados da “alma popular” as comemorações cívicas parecia negligência para os que viam nas celebrações públicas a oportunidade de “ensinar o povo a ser povo”, incentivando formas “apropriadas” de estar na rua e na cidade. Naqueles primeiros anos da República — quando já não havia senhores e escravos, mas persistiam distinções raciais, sociais e culturais —, as festividades de rua transformavam-se num importante espaço para divulgar uma cultura urbana idealizada por grupos das elites baianas seduzidos pelos costumes europeus.

Neste sentido, os estudantes da Escola Normal, do Liceu de Artes e Ofícios e da Faculdade de Medicina, portando seus

estandartes, tinham participação disciplinadora assegurada no desfile. Em 1903, os alunos de medicina publicaram um panfleto no *Diário de Notícias* convocando todos os acadêmicos baianos para uma reunião no salão principal da faculdade para tratar de “assuntos concernentes à tradicional festa do Dois de Julho”.⁵³ A fim de elogiar a sua participação nos cortejos do Dois de Julho, *A Tarde* avaliou em 1920 que “a mocidade está convicta que servem à opinião pública bestializada, um condimento picante e, capaz de despertar os sentimentos” de amor à pátria.⁵⁴ Para *A Tarde*, fazia parte da “opinião pública bestializada” quem demonstrasse na festa comportamentos distintos dos exibidos pelos acadêmicos.

O destaque dos acadêmicos de medicina no cortejo não era sem razão. Nos últimos anos do século XIX e início do século XX, a medicina passa a ser legitimada como “tutora da sociedade” e “saneadora da nacionalidade” na sociedade brasileira. Na definição de Clementino Fraga, médico em 1914, a medicina se ocupava do “amparo às coletividades”, “do aperfeiçoamento das raças”, da “formação da nacionalidade” e, mais ainda, do “destino do mundo”.⁵⁵ Como observou Lília Schwarcz, cabia aos médicos desde a recomendação de hábitos alimentares e de higiene corporal até a prescrição de costumes e comportamentos adequados aos lugares públicos.⁵⁶ O Dois de Julho permitia o exercício de uma certa pedagogia civilizatória, que por meio da exibição, no cenário festivo, de tipos sociais vistos como merecedores de crédito e prestígio, a exemplo dos médicos, buscava homogeneizar modelos de conduta urbana. Em suas memórias, Ana Maria Bittencourt conta o esforço de um tio, cursista do sexto ano de medicina, para chegar à cidade a tempo de compor o batalhão patriótico da faculdade. A expectativa por sua chegada só era amenizada pelos exaustivos preparativos para receber os amigos que das sacadas o veriam desfilar.⁵⁷

Já os caixeiros — empregados do comércio — desde os tempos imperiais compunham um dos pelotões patrióticos mais elogiados da procissão cívica. Com seus ternos brancos e chapéus de palha enfeitados com folhas verdes e amarelas, usufruíam de uma posição de destaque no cortejo.⁵⁸ Em 1867, um grupo que usava uma “larga fita transpassada no peito, com uma inscrição em letra de forma ‘caixeiros nacionais’”, era visto desfilar “jun-

tamente com os representantes da aristocracia da cidade".⁵⁹ No ano seguinte *O Alabama* criticou a solicitação de que caixeiros de cor parda não fizessem parte do batalhão.⁶⁰ Mário Augusto Santos identificou este ofício como "profissão de brancos" nos primeiros anos republicanos, reafirmando a importância da cor na seleção dos caixeiros.⁶¹ Por sua vez, Thales de Azevedo, em *As elites de cor*, demonstrou que o trabalho no comércio nos anos 30 e 40 era um dos canais de ascensão das "pessoas de cor".⁶² De qualquer modo, em uma cidade onde os empregos eram escassos, ser caixeiro possibilitava uma certa distinção social. Além do mais, a Associação Comercial contribuía com doações para a realização da festa, sendo retribuída com o destaque dado aos seus empregados.

Ao comentar o Dois de Julho no período imperial, Mello Moraes Filho chamou a atenção para "as moças, as crianças, as famílias" debruçadas nas janelas, agitando lenços, "aclamando o Dois de Julho" enquanto atiravam flores sobre o cortejo.⁶³ Mas nos anos republicanos esta presença feminina já era observada nas ruas festivas, e não só nas janelas e sacadas. Fossem elas as normalistas que desfilavam com os acadêmicos, ou as elegantes senhoras nos modernos automóveis, a participação das mulheres "distintas" não passava despercebida pelos comentaristas dos festejos de julho. Em 1903, o *Diário da Bahia* ressaltou o "aspecto imponente, totalmente cheia", da Praça do Triunfo, sendo que se destacavam "na grande massa popular as toaletes claras das senhoras".⁶⁴ O desfile dos automóveis e pranchas lotados de "famílias", "senhoras" e "senhorinhas" eram mencionados pelos jornalistas como a "nota chic" da festa, um toque de sofisticação.⁶⁵ A participação delas com as "famílias" contrastava com a de mulheres pobres que havia muito tinham a rua como um território próprio. Em *Casos e coisas da Bahia*, o folclorista Antônio Vianna contou sobre uma "famigerada arruaceira" que no Dois de Julho "envergava traje masculino: calça com uma perna verde, outra amarela", e empunhava uma navalha para aterrorizar os transeuntes. Conhecida como Adelaide Presepeira, tratava-se de uma mulher que, diferentemente das "senhoras", parecia familiarizada com os códigos de masculinidade vigentes no espaço público naquele período.⁶⁶

As pranchas ornamentadas — que também faziam parte dos desfiles carnavalescos e das festas religiosas populares como a do Senhor do Bonfim — foram incorporadas nas primeiras décadas do século XX aos cortejos do Dois de Julho. Eram constantemente mencionadas como o transporte das "senhoras" e "famílias", incluindo-se como mais uma possibilidade de ocupação do cenário festivo. Entretanto, além de alternativa de locomoção, as pranchas e principalmente os automóveis eram óbvios emblemas de urbanidade e distinção sociorracial nas ruas festivas. Na interpretação de Gilberto Freyre, nos anos pós-Abolição, aqueles brasileiros "brancos livres, já seguros de sua condição social e cultural, parecem ter se requintado em hábitos como que afirmativos de uma situação, além de social, cultural, difícil de ser atingida de repente por gente de outras origens".⁶⁷ Ou seja, as elites brancas procuravam símbolos que comprovassem sua "superioridade" econômica, social e cultural. Sendo novidade inacessível à maioria dos baianos, o automóvel parece ter sido muito útil neste esforço.

Neste sentido, as ruas festivas do Dois de Julho possibilitavam a reafirmação das diferenças socioeconômicas e o anúncio da emergência de uma elite urbana que utilizava distintivos para se diferenciar tanto do "zé-povinho" quanto dos antigos senhores coloniais (cujas mulheres viviam reclusas nos casarios e não se expunham em automóveis decorados). Como um grande espetáculo em movimento, o cortejo cívico acentuava as heranças do período imperial, mas também apresentava valores em construção na sociedade baiana da época. Neste cenário as elites locais buscavam divulgar a imagem de uma cidade em via de modernização.

Em 1900, o principal destaque do desfile foi o "distinto industrial Luís Tarquínio em um carro seguido pelo 'batalhão patriótico villa operária' formado por 280 trabalhadores têxteis".⁶⁸ Luís Tarquínio foi o fundador da principal indústria têxtil da cidade, que, seguindo o modelo das manufaturas sulistas, oferecia habitações para os empregados nas imediações da fábrica da Boa Viagem.⁶⁹ Estando a industrialização associada à idéia de progresso e modernidade, o destaque dado ao industrial e aos seus empregados era oportuno. Sua participação e a dos trabalhado-

res na procissão cívica concediam ao evento alguma solenidade. Além do mais, em meio à estagnação econômica vivenciada pela economia baiana, sua presença no cortejo também parecia traduzir a expectativa das elites pelas mudanças econômicas e sociais que a industrialização proporcionava ao sul do país.

Finalmente, desfilavam os pelotões que representavam os combatentes vitoriosos em 1822-1823. Vestidos com roupas de couro, montados a cavalos ou a pé, estes grupos incluíam, nos anos imperiais, os veteranos das lutas pela Independência e os participantes de outras guerras, como a do Paraguai. Neste momento, o caráter teatral do cortejo era ressaltado com a encenação da entrada das tropas "libertadoras" na cidade, em julho de 1823. Se os demais grupos participantes representavam uma determinada leitura da ordem urbana em construção nos primeiros anos republicanos, os pelotões patrióticos reproduziam a chegada dos brasileiros vitoriosos em 1823.⁷⁰ O desfile destes grupos reafirmava o sentido original do cortejo: lembrar o principal acontecimento histórico da Bahia imperial. Em seguida, vinham os carros dos caboclos conduzidos pelos populares. Era o momento mais concorrido da festa. Volto a discuti-lo mais adiante.

Depois de devidamente organizado, o cortejo cívico descia as ruas do Carmo em direção ao Terreiro de Jesus, onde acontecia a principal cerimônia católica da festa. Assim que os carros simbólicos com os caboclos eram dispostos em coretos armados na praça, realizava-se na catedral o *Te Deum*.⁷¹ Encerrava-se aí a primeira etapa do cortejo. O Largo do Terreiro de Jesus era uma das principais praças da cidade — ali estavam localizadas a Faculdade de Medicina e, até 1921, a sede do IGHBA, de cujas janelas, neste dia, os acadêmicos discursavam para a população. A partir do Terreiro, a procissão cívica ganhava as ruas centrais da cidade, incorporando no trajeto mais "patriotas" rumo à Praça do Campo Grande. Para chegar até lá, o préstito seguia pela Avenida Sete de Setembro, a principal via pública da cidade a partir de 1914, durante o governo de J. J. Seabra.⁷²

A Avenida Sete simbolizava as reformas urbanas em curso na cidade durante os primeiros anos republicanos; nela se viam tanto as novas "vivendas" quanto as "casinhas" condenadas a demolição. Ali começavam a ser erguidas as "moradas",

como a do monsenhor Lino, na localidade das Mercês, contrastando com as casas "frias, feíssimas", "remanescentes dos tempos coloniais", que, devido à escassez de recursos financeiros para as reformas projetadas, teimavam em lembrar a antiga arquitetura da cidade.⁷³ Os planos para a Avenida Sete de Setembro revelavam a pretensão dos idealizadores das reformas urbanas de acabar com a "promiscuidade social", da qual falava Kátia Mattoso ao comentar a proximidade com que pessoas de diferentes origem e situação econômica habitavam na Bahia do século XIX.⁷⁴ Demolindo os "casebres" e construindo as "moradas", os reformistas indicavam os "legítimos" ocupantes das áreas centrais da cidade.

Sendo a vitrina das reformas urbanas, a Avenida Sete de Setembro era alvo de olhares preocupados com a estética da cidade. Numa atitude vigilante, *A Tarde* alertava, em 1920, para as mudanças necessárias na avenida visando acabar com a feição de "certas ruas do continente africano, das zonas onde a civilização ainda não penetrou", pois, mais do que qualquer outra via pública, a Sete de Setembro deveria favorecer o trânsito dos cidadãos.⁷⁵ Para definir a cidade que desejava, comumente a imprensa referia-se a aspectos tidos como próprios ao continente africano, numa cotidiana afirmação do binômio África-barbárie em contraste com aquele Europa-civilização.

Depois de percorrer esta avenida principal, ao chegar no Campo Grande o cortejo ganhava solenidade. Os batalhões se posicionavam ao redor do monumento inaugurado em 1895, no qual as autoridades depositavam coroas de flores em memória dos heróis baianos. O monumento é um conjunto majestoso que ocupa a área central da Praça do Campo Grande. O elemento principal é uma escultura de bronze de um índio com quatro metros de altura que, assim como o caboclo da Lapinha, está armado de arco e flecha. Ambos fazem referência à mesma metáfora: o Brasil esmagando com os pés a tirania da metrópole portuguesa. Duas figuras femininas se destacam. Uma delas representa a Bahia, "proclamando a sua liberdade", a outra alude a Catarina Paraguaçu ostentando uma coroa de louros e um escudo com a célebre frase de dom Pedro I: "Independência ou morte!" Apesar desta referência ao Sete de Setembro, ressaltaram-se no

monumento as principais batalhas e os comandantes militares de 1822-1823 na Bahia.

A idéia da construção do monumento passou a ser defendida depois de conflitos entre militares e festeiros no Dois de Julho de 1875. O confronto aconteceu no Terreiro de Jesus, quando os soldados subordinados ao tenente-coronel Alexandre Frias Vilar “investiram contra o povo inerme, em grande massa ali reunido para expansões próprias ao dia”.⁷⁶ Na versão de Hildegardes Vianna, os policiais agrediram “patriotas” que se divertiam numa chegada.⁷⁷ A festa daquele ano foi encerrada com o saldo de alguns feridos e com a propaganda do *Diário da Bahia* pela construção do monumento. Portanto, em sua origem, a idéia de construção do monumento vinculava-se à preocupação com a ordem social. Naquele momento parecia mais segura uma comemoração em torno do monumento do que o cortejo que se movimentava pelas ruas centrais da cidade. Em lugar desta mobilidade “perigosa”, sugeria-se a “salutar” contemplação da obra de arte.

Em meio ao entusiasmo pelo monumento, intelectuais e políticos mostravam-se descontentes com o lugar ocupado pelos caboclos da Lapinha nas comemorações da Independência. Diante de manifestações como as cheganças, “julgados como grupos espúrios”, as celebrações do Dois de Julho deveriam ser desviadas dos “dois carros com bonecos de madeira vestidos de índios”, que eram arrastados pelas ruas da cidade por populares, para o majestoso monumento.⁷⁸ Como avaliou o *Diário de Notícias* em 1912:

Este anno não haverá festejos de 2 de julho, com os carros dos caboclos, e os batalhões patrióticos com roupa branca, chapéu de palha e fita amarela. Muito bem. Há muito tempo já deveriam ter ficado em descaso como relíquias históricas, no seu barracão no largo da Lapinha, os dois já desengonçados carros. Há muito tempo, desde o anno em que se inaugurou o soberbo monumento no Campo Grande.

Mais que noticiar a programação e ocorrências da festa, o jornal sintetizava as opiniões desfavoráveis ao cortejo, pois “[...] os carros simbólicos já não são vistos por nós outros, com

a religiosidade daqueles maiores, e sim, ao lado do riso irônico do estrangeiro, com as chulas dos contemporâneos mais civilizados. Este anno, desaparecem de vez! Bem haja!”⁷⁹ Entretanto, a despeito da notícia entusiasmada do *Diário de Notícias*, ainda não foi daquela vez que o desfile dos caboclos desapareceu das comemorações do Dois de Julho em Salvador. No ano seguinte, amenizada a euforia inicial com a administração seabrista, os carros simbólicos fizeram parte do cortejo, mas desta vez puxados e guarnecidos pela guarda noturna — aos populares coube acompanhá-los a certa distância.⁸⁰ A presença dos caboclos nos cortejos do Dois de Julho reiterava o que o próprio *Diário de Notícias* admitia: “certa parte do povo bahiano não é lá desses que, abruptamente, sem transição alguma, abandonam seus usos, os seus costumes por mais ridículos que pareçam, por mais tristes que nos afigurem”.⁸¹

Enquanto esta “transição” não vinha, os “membros de associações” e “pessoas de representação” se posicionavam junto do monumento de modo a serem vistos pelos festeiros que chegavam ao Campo Grande. Aquela praça era uma área verde circundada por “vivendas elegantes”, onde se instalaram alguns privilegiados negociantes, principalmente portugueses. Diante da crise habitacional da época, residir no Campo Grande e adjacências significava poder ostentar uma satisfatória situação financeira na Bahia.⁸² Durante os discursos das autoridades e dos acadêmicos, os caboclos da Lapinha eram deixados em palanques erguidos próximos ao monumento e a população detinha-se em cultuar aquelas figuras indígenas — as cobertas com penas e em tamanho natural, assim como a de bronze, colocada no topo da coluna. Os caboclos permaneciam na praça, expostos à curiosidade e devoção populares por alguns dias, até serem levados de volta ao barracão na Lapinha, onde ficavam guardados.

Quando o cortejo terminava na praça, o fervor patriótico tanto podia ser traduzido em discursos exaltados, na veneração aos caboclos ali expostos, quanto na exibição de novos divertimentos, como o apresentado pelos “moços residentes na Victória, Graça e Barra” — bairros adjacentes ao Campo Grande — que em 1903 resolveram promover uma batalha de flores e confetes em homenagem ao Dois de Julho.⁸³ Se no Campo Grande o

cortejo ganhava solenidade, ali também muitas novidades eram incorporadas à festa, como os fogos de artifício e a iluminação elétrica. Os fogos e a iluminação deslumbravam os baianos. Em uma cidade comumente descrita como um arraial, devido à precariedade da iluminação pública, a profusão de luzes nas praças em festa atraía a população.

A iluminação do Campo Grande para as comemorações noturnas do Dois de Julho dependia da Intendência e da comissão organizadora, ou de doações pessoais. Aquela praça merecia atenção especial por parte dos encarregados da festa. O comendador Theodoro Gomes, em 1903, ofereceu à comissão dos festejos do Dois de Julho "copinhos venezianos", que deram à praça "um ar agradabilíssimo".⁸⁴ Em 1898, ela foi especialmente iluminada para que bandas marciais tocassem durante a noite. A iluminação permitia aos festeiros se divertirem mais demoradamente nas barracas, aproveitando a ocasião para passear na praça, desfrutando da luz artificial. Os fogos de artifício, geralmente "importados" do sul do país, também fascinavam os baianos: além do foguetório que acontecia durante a festa, tinha-se barracas exclusivamente para vendê-los.

Depois do encerramento da comemoração oficial no dia 2, restava aos festeiros promover a "levada dos carros", como ficou conhecido no vocabulário popular o retorno à Lapinha do caboclo e da cabocla, para que fossem guardados até o ano seguinte. Não havia data específica para o retorno dos carros, mas a passeata de volta geralmente ocorria uma semana depois do início dos festejos. Na volta dos caboclos para o pavilhão, organizava-se um préstito e enfeitavam-se as casas. Em 1904, o Largo do Santo Antônio, onde os caboclos ficaram expostos, foi excepcionalmente iluminado com luz elétrica para o retorno dos carros.⁸⁵

Mas a levada dos carros emblemáticos era ainda menos formal que o cortejo do dia 2 de julho. A ausência das autoridades possibilitava aos festeiros "tocar o carro para a Lapinha" sem muita vigilância. Segundo Hidalgardes Vianna, na volta dos caboclos misturavam-se "civismo e chalaça", pois havia quem achasse que a "levada dos carros sem cachaça não era suportável".⁸⁶ Naquele momento, as festas do Dois de Julho distanciavam-se, ainda mais, das definições do antropólogo Roberto Da

Matta para as celebrações cívicas. Da Matta considera tais comemorações a expressão da formalidade, hierarquia e ordem social, que contrastam com as procissões, eventos "intermediários entre a extrema formalidade e a extrema informalidade" e com o carnaval, "domínio do povo".⁸⁷ As comemorações do Dois de Julho na Bahia, naqueles anos recentes da República, pareciam escapar da lógica triádica de Da Matta. Ao incorporar civismo e cachaça, davam lugar à informalidade e à desordem, pois, como assinalou Hidalgardes Vianna, muitas vezes a levada dos carros terminava em "desacertos" e conflitos entre os participantes.⁸⁸

O último evento em comemoração do Dois de Julho era a Romaria a Pirajá, local onde ocorreu a batalha decisiva entre portugueses e brasileiros no ano de 1823. Na Igreja de Pirajá foram depositados em 1853 os restos mortais do general francês Labatut, considerado um dos heróis das lutas pela Independência na Bahia. A romaria passou a ser realizada em 1854, por iniciativa do doutor Francisco Alvares dos Santos, lente da Faculdade de Medicina, e não constituía uma grande festividade, apesar do empenho do IGHB e da Liga de Educação Cívica.⁸⁹ A distância devia ser um bom motivo para que os apelos dos organizadores não fossem ouvidos pelos populares, pois Pirajá ficava nos arredores da cidade. Mas a falta de um sentido popular para a romaria talvez seja a principal justificativa: ainda que em algumas quadrinhas patrióticas cantadas na Festa do Dois de Julho houvesse referências a Labatut, o reconhecimento dele como herói nunca foi uma unanimidade na Bahia. Mesmo porque os populares pareciam atribuir a vitória em 1823 muito mais aos caboclos baianos do que ao militar francês.

Dos espetáculos de gala aos sambas no Beco do Gilú

Depois de encerradas as comemorações oficiais pela Independência, o civismo dos baianos ganhava tons ainda mais festivos. Ao observar a festa na Bahia de 1867, Monsieur Assier, o já citado viajante francês, observou "o alvoroço da cidade" reconhecendo "com mais frenesi ainda" quando anoiteceu. O viajante notou "grupos de pretos" percorrendo "as ruas precedidos de uma tocha, gritando, pulando e gesticulando", sendo que "de tem-

pos em tempos um foguete" era lançado de uma janela, "caindo sobre a multidão", e a alegria dobrava-se. "As mulheres, sobretudo quando atingidas pelas fâscas", sacodiam se "com gritos e contorções para preservar seus enormes turbantes e seus vestidos esvoaçantes."⁹⁰ Nos anos republicanos, a frequência à festa noturna também não era desprezível.

Em 1900, o *Diário de Notícias* considerou ter sido "grande a concorrência" de "famílias" e do "povo" nas noites de 2, 3 e 4 no Largo do Santo Antônio.⁹¹ Ao enfatizar a presença tanto de "famílias" quanto do "povo", o jornalista reafirmava as comemorações noturnas como um evento compartilhado por diferentes grupos sociais. Conviviam naquele cenário festivo as pessoas de "família" — em geral de tez clara, com os seus chapéus, sombrinhas e bengalas —, que se diferenciavam do "povo", ou seja, pretos e mulatos malvestidos e pretas sem chapéu envolvidos nos seus batuques.⁹² Contudo, havia formas distintas de celebração.

As pranchas ofereciam passeios para apreciar a iluminação e as praças, onde os festeiros instalavam equipamentos destinados à diversão, como os cavalinhos de montaria — os *tyvolis*. Associações beneficentes e recreativas aproveitavam para angariar fundos promovendo corridas quermesses. Foi com tal intenção que, em maio de 1916, a Associação Recreativa Foliões da Selva solicitava "mais uma vez" ao intendente Carneiro da Rocha a concessão de autorização para se integrar aos festejos, realizando uma quermesse no Campo Grande, pois o dia 2 de julho "deveria ser festejado por todos os baianos".⁹³ O pedido foi indeferido por já ter sido concedida licença a outro clube para o mesmo fim. Do mesmo modo, a Irmandade do Santo Sacramento solicitou em 1905 autorização para armar uma barraca para a venda de frutas no Campo Grande. A autorização foi concedida.⁹⁴

Para o "zé-povinho", as principais atrações eram as barracas e botequins que comercializavam comidas, bebidas de fabricação caseira conhecidas como "espíritos fortes", jogos de cartas e de argolinhas, além de fogos de artifício armados nos pontos mais movimentados da cidade. Elas funcionavam no Terreiro de Jesus, Praça Conde dos Arcos, Lapinha e Campo Grande, e já no dia da saída do bando anunciador a presença dos festeiros

estava garantida. As barracas eram autorizadas pela Intendência, que deveria intervir neste comércio provisório colocando a Inspetoria de Higiene e a Fiscalização Municipal na vigilância dos estabelecimentos. Aos fiscais e inspetores cabiam a demarcação do terreno e a avaliação das condições de higiene dos *chalets* e botequins. João Estanislau Marques, por exemplo, solicitou autorização para armar um botequim no Campo Grande durante os festejos do Dois de Julho de 1895. Para convencer as autoridades a conceder-lhe a licença, João Estanislau alegou que seu botequim seria "aceiado e elegante"⁹⁵ — valorização que ganhava importância quando o pedido era para armar barracas no Campo Grande.

Entretanto, em um período no qual o discurso sanitarista referendava o controle e a vigilância da vida urbana, esse comércio provisório contradizia as prescrições dos higienistas. Em 1913, o chefe da guarda municipal, Gastão Daltro, informou ao serviço de higiene que os fiscais encarregados da apreensão de gêneros alimentícios impróprios ao consumo não registraram nenhuma ocorrência, porque não foram instruídos pelo inspetor de higiene para desempenhar tal função. Em 1915, outro ofício foi encaminhado ao serviço de higiene com o mesmo teor.⁹⁶ Apesar de a Secretaria de Higiene Pública neste período adotar uma política de vistoria das residências, interdição de estabelecimentos comerciais e restrições à venda de alimentos na rua, o controle das condições de higiene dos produtos consumidos pelos festeiros não parecia satisfatório.⁹⁷

Aliás, as já precárias condições de higiene da capital baiana ficavam mais evidentes quando a população se reunia nas ruas para festejar. Além do ineficiente serviço sanitário, que relegava os moradores a transitar junto de "conductores de materiais fecais e de águas servidas" despejadas nas vias públicas, comportamentos cotidianos dos baianos, como expelir urina e fezes nas ruas e praças, tornavam-se mais comuns nas ocasiões festivas.⁹⁸ Em 1894, ao comentar a proposta do engenheiro Alexander Miller de instalar cerca de 50 "mictórios inodoros de ferro, madeira e vidro como os de Paris" nas ruas de Salvador, Freire Maia Bittencout, superintendente de obras da Intendência, enfatizou que "esta cidade se ressentia da necessidade de ter mictó-

rios em diversos pontos d'ella, para que não continue o repro-vável e indecente uso de verter-se urina nas esquinas das ruas, o que sobre modo atesta os maus hábitos dos seus habitantes".⁹⁹ As festas públicas favoreciam, ainda mais, estes "maus hábitos" que, segundo as autoridades, atestavam o "baixo grau de civilização" dos baianos.

As barracas e botequins que funcionavam no Terreiro de Jesus, na Lapinha e na Praça Conde dos Arcos pareciam os mais disputados. Em 1910, Estevão de Jesus solicitou autorização para comercializar "espíritos fortes" no Terreiro de Jesus, enquanto Maria da Luz requereu, em 1912, permissão para vender "iguarias caseiras" na Lapinha. Já Ananias Peixoto pretendia, em 1903, comercializar fogos no distrito de Santo Antônio durante as comemorações do Dois de Julho. Todos foram autorizados a instalar seus negócios.¹⁰⁰ Este tipo de comércio estava sujeito a regulamentação expressa nas posturas municipais, que previa horário e condições de funcionamento.¹⁰¹ Mas a regulamentação nem sempre era obedecida pelos comerciantes e frequentadores. Em 1896, José Repariz foi multado por manter a sua taverna no Terreiro de Jesus aberta após as 22 horas, no dia 2 de julho. Em 1900, foi a vez de Joaquim Andrade ser punido pelo mesmo delito.¹⁰² A quantidade de comerciantes infratores demonstra que valia a pena correr o risco de ser multado, para manter a insistente freguesia festejando até altas horas a Independência da Bahia.

Também a prática de jogos proibidos motivava algumas prisões e multas. João Baptista de Barros foi multado, em 2 de julho de 1894, por estar jogando o "sete", provavelmente um jogo de azar com dados, no Terreiro de Jesus.¹⁰³ Entretanto, mesmo sendo irregular, a documentação disponível sobre a repressão a este tipo de contravenção sugere que as punições aos infratores eram raras. A punição a João Baptista parece ter sido mais uma exceção do que regra. Por vezes, a proibição de jogos como o "sete" parecia se restringir a determinados lugares. Em 1899, durante as comemorações do Dois de Julho, o delegado Cassiano Lopes procurou coibir a prática do jogo do "sete" durante "as noites de iluminação" no Largo do Santo Antônio. Entretanto, tal permissão foi concedida aos festejos no Campo Grande.¹⁰⁴

Talvez o delegado temesse mais as rodas de jogadores do Terreiro de Jesus do que as do Campo Grande, sugerindo uma territorialização do divertimento. A contradição do delegado referenda a análise de Nancy Rita Assis, para quem o jogo, neste período, era uma prática de lazer ou vício, a depender do ponto de vista do observador.¹⁰⁵ O hábito de jogar se estendia por diversos pontos da cidade, incluindo grupos sociais diferenciados. Na imprensa mencionava-se a "jogatina" como um hábito que envolvia desde o "viciado de gravata" até o ganhador, "na promiscuidade dos pardieiros" que se estabeleciam na capital baiana.¹⁰⁶

A própria negligência policial em relação aos jogos de azar na cidade revela que a repressão não era ostensiva e sistemática. Esta tolerância gerava denúncias nos jornais locais. O *Jornal de Notícias*, em 1898, solicitava ao chefe de segurança pública, em nome dos "chefes de famílias", a adoção de medidas enérgicas contra o "nefasto jogo do bicho", que "campeia a modo de envilecer-nos o nome de povo civilizado".¹⁰⁷ O jornal *A Tarde* — em que se registravam mais queixas contra as "combucas" nas quais funcionava o jogo do bicho — ironizou, em 1913, a relação entre policias e apostadores:

Sem cerimonia! banquem na praça pública que a polícia é tolerante, e talvez, ande até estudando a regulamentação do jogo. Antigamente era na Sé, num becco, [...] que se bancava jogo. Havia um certo recato [...]. Hoje não. Em todas as ruas, banqueiros e "pontos" entendem-se muito bem. Falam, palpitam, discutem e quando aparece a polícia ou adhere e joga ou é muito bem tratada a cerveja e vinho.¹⁰⁸

O mesmo jornal elogiou, em 1916, o delegado Farias por ter interditado uma casa de jogos na cidade baixa e apreendido, pessoalmente, quatro roletas e "diversos panos de jogos" no alto do Bonfim durante sua festa.¹⁰⁹ As ofensivas como a do delegado Farias ganhavam notoriedade nos jornais, mas não intimidavam os jogadores. Em 1920, *A Tarde* lamentava que, apesar da iniciativa de alguns delegados de polícia, a cidade continuasse a ser o "paraíso da jogatina".¹¹⁰ Em relatório enviado ao go-

verno do Estado, o próprio chefe de polícia, Álvaro Cova, reconhecia a dificuldade de coibir-se os jogos de azar, “impedindo assim o desprestígio” da instituição devido à “impunidade favorecida pela chicana”.¹¹¹

Mas comer, beber demasiadamente e apostar em jogos de azar eram apenas alguns dos “excessos” cometidos na festa. Martiniana Brigida dos Santos foi presa, no dia 2 de julho de 1896, no distrito da Sé, porque, ao invés de hinos patrióticos, proferia “palavras obscenas à moral”. No mesmo ano, Silvano Batista e Manoel Thomaz foram “recolhidos pela polícia” por provocarem desordem no distrito da Sé.¹¹² Por vezes, a “exaltação patriótica” dava lugar à violência. Foi o que aconteceu em 1904, às 21 horas, durante um samba no Beco do João Simões. Em meio à festa, Januário Villas-Boas, vulgo Arisco, desferiu duas facadas contra Cosme Miguel. O motivo do conflito não foi esclarecido.¹¹³ Os sambas, tão comuns nas festas de rua na Bahia, eram vistos como uma farra que favorecia esta espécie de atrito.

Como caracterizou o *Diário da Bahia* em 1916, os sambas eram uma “diversão incômoda,” avaliação compartilhada, segundo o jornal, pelos moradores do distrito de Santo Antônio, que solicitaram a intervenção do secretário de segurança pública para impedir a realização de um samba na localidade denominada de Cidade de Palha. Esse samba, de acordo com os requerentes, reunia “indivíduos de conducta duvidosa” que diziam ter licença do subdelegado para a farra. A opinião do *Diário da Bahia* sobre o assunto foi a seguinte: “Semelhante diversão constitui um atentado à moral pública, uma vez que os ‘sambas’ sempre terminam em grande *charivari*, e proferimento de palavras obscenas”.¹¹⁴

Os sambas incomodavam por serem tidos como focos de violência, espaços possíveis de desordem moral e corrupção dos costumes, já que as rodas de samba — nas quais se valoriza o baixo corporal — apresentavam-se como ambientes propícios para obscenidades e quebra de normas sociais. Ao considerá-los ante-sala de “um grande *charivari*”, o articulista os relacionava a um possível e perigoso descontrole dos “indivíduos de conduta duvidosa”, identificada sempre com a população de cor.¹¹⁵

Mais do que nunca, as expressões da cultura popular como os sambas seriam interpretadas, por alguns grupos da elite baiana, como formas comemorativas que não se adequavam ao Dois de Julho. Os críticos do civismo festivo dos baianos consideravam que tais comemorações não correspondiam aos padrões de civilidade e patriotismo, inspirados na sociedade européia, tão em voga na época. Deste modo, os esforços do IGHBA e da Liga de Educação Cívica na organização das comemorações refletiam a preocupação destas elites com o civismo popular nas comemorações do Dois de Julho. Como assinala Hidelgardes Vianna, para os integrantes destas associações, “aquela patriotada” deveria acabar, pois a “data pedia que a venerassem de outra forma”.¹¹⁶

No entanto, apesar das críticas, esse civismo não parecia diferenciar-se de outras comemorações populares na velha Bahia e contava com o incentivo de pessoas destacadas na sociedade da época. Cosme de Farias foi um destes entusiastas da festa. Este jornalista, que, tendo cursado apenas a escola primária, também foi vereador e deputado estadual, era conhecido na cidade por uma atuação que incluía ordens para o recolhimento de “alienados” ao asilo de mendicidade, concessão de consultas médicas para os “menos favorecidos” e sua constante presença em comemorações públicas.¹¹⁷ Cosme de Farias compunha comissões para angariar donativos, convidava autoridades e incentivava o desfile dos carros dos caboclos mesmo nos anos em que o IGHBA não os incluía no cortejo oficial. Ele também se incumbia de manter o costume de autorizar a soltura de presos em comemoração do Dois de Julho. Esta foi a justificativa para que, no dia 4 de julho de 1914, o chefe de polícia Álvaro Cova atendesse um seu pedido e colocasse em liberdade “todos os presos que estavam correntionalmente recolhidos à casa de detenção”.¹¹⁸

Certamente, muitos dos festeiros que cometiam “excessos” como Martiniana dos Santos beneficiavam-se do empenho de Cosme de Farias em manter a tradição. Por outro lado, a atuação do político baiano revela como pessoas que usufruíam de prestígio social exerciam uma certa tutela sobre os populares, personalizando relações, como era freqüente na sociedade baiana colonial e imperial. Divulgando e referendando tais atitudes, as elites baianas exerciam a cidadania da qual falavam como re-

quisito da modernidade republicana, pautando-se em relações sociais arcaicas, apreendidas no passado escravista que em muitos aspectos tanto as envergonhava.

Em meio aos lamentos dos jornalistas quanto à decadência das comemorações do Dois de Julho, a ingerência do IGHA e da Liga de Educação Cívica na organização da festa sempre era saudada pela imprensa como uma possibilidade de se restituir o “brilhantismo dos anos imperiais”, mas também de redimensioná-la para a promoção do “verdadeiro espírito” cívico. Embora preocupados em manter a concorrência a tais celebrações, muitos jornalistas julgavam que o civismo dos baianos era demasiadamente festivo. Comentando os festejos do Dois de Julho, um jornalista escreveu em 1921:

Em verdade, em verdade, não somos dos que lastimariam a redução dos festejos tradicionais do dia 2 de julho, se o que eles perdessem em espalhafato inexpressivo ganhassem em solenidade e gravidade. [...] O berreiro das ruas, a discursaria, as bandeirolas, as estopadas festivas, raramente evidenciadoras de sinceridade e compenetração de seus promotores e comparas, não significam grande cousa: há meios quiçá mais pertinentes e efficientes de cultivar as memórias gloriosas do passado.¹¹⁹

Provavelmente, os meios considerados pertinentes pelo jornalista não comportariam comemorações de rua com batuques, jogos, sambas e cachaça. Os festejos públicos, que tradicionalmente ocorriam no dia 2 de julho, já não correspondiam aos seus anseios. Na sua opinião, a “patriotada” dos baianos deveria dar lugar à compenetração cívica. Mas para o estabelecimento deste civismo idealizado não se propunha a exclusão da participação popular na festa, e sim integrá-la a determinados padrões de conduta. Não se tratava de esvaziar as ruas, mas de normatizar as formas celebrativas no cenário urbano. Como sintetizou o *Diário da Bahia*, o que se propunha naquela data “imorredora” era que “falem menos pendões e galhardes desfraldados”, incentivando-se a “verdadeira comoção patriótica”.¹²⁰ Afinal, era preciso manter o sentido pedagógico

do cortejo, pois o “espalhafato das ruas” não se mostrava conciliante com as emergentes idéias de civilidade e civismo. Contudo, se parecia claro o que incomodava estas elites, não parecia definido como esta “comoção patriótica” poderia ser expressa nas ruas republicanas.

A eventual participação dos clubes carnavalescos e sociedades recreativas na festa se constituía em novidade polêmica e ilustra bem esta indefinição. Em 1903, o próprio intendente municipal convidou o clube carnavalesco Cruz Vermelha e a Sociedade Euterpe para participarem das comemorações do Dois de Julho. Atendendo ao convite, ambas se fizeram representar por uma comissão de sócios que desfilou junto das autoridades.¹²¹ Com as tentativas de incrementação do carnaval “elegante”, as associações recreativas predominantemente brancas foram estimuladas a sair às ruas naquele período, durante os festejos pela Independência. Não encontrei registro da participação de grupos carnavalescos como os Pândegos da África ou Africanos em Progresso nos anos em que as entidades recreativas foram convidadas a desfilar no Dois de Julho. Aqui, a ausência é reveladora: evidentemente, para as elites empenhadas em divulgar hábitos e valores europeus, clubes carnavalescos como o Euterpe eram mais bem-vindos às festividades públicas do Dois de Julho do que aqueles semelhantes a um “candomblé colossal a perambular pelas ruas da cidade”, como definia Nina Rodrigues os grupos africanos.¹²² Entretanto, a participação de clubes, ranchos e cordões trazia à mostra a indefinição tanto dos organizadores quanto dos críticos da festa em relação à feição que tais celebrações deveriam assumir.

Como já vimos, a participação de entidades recreativas no bando anunciador em 1920 suscitou elogios e críticas. O debate se prolongou quando *A Tarde* batizou de “carnaval patriótico” os festejos cívicos daquele ano. Segundo o periódico, o título era apropriado, já que o “intendente promettera a cidade uma festa que honrasse as suas tradições cívicas, surpreende-a com uma zabumba que sastifaz às suas tradições carnavalescas”.¹²³ Por alguns dias o jornal publicou críticas à organização da festa de 1920, publicando quadrinhas irônicas como a seguinte:

Foliões! A postos! Vamos para a troça e o bacanal, o Dois de Julho festejamos com farras de carnaval.¹²⁴

Talvez cedendo às críticas preliminares, as comemorações de 1920 não se mostraram tão carnavalescas como havia sido propagandeado, mas a polêmica revelou que se, por um lado, havia quem se preocupasse com a nítida diferenciação entre o carnaval e o Dois de julho, por outro havia aqueles dispostos a garantir a popularidade da festa, levando às ruas blocos e cordões, ou ainda promover o modelo europeu de farra momesca com a saída de determinados clubes recreativos. Apesar de o jornal *A Tarde* ter atribuído ao intendente a responsabilidade pela "patuscada carnavalesca" de 1920, as divergências sobre a presença de grupos carnavalescos revelavam que o dilema não era exclusivo dos organizadores.

Se havia controvérsias sobre a participação das agremiações recreativas no cortejo cívico, os bailes promovidos nos clubes Elite, Politheama e Euterpe em comemoração da Independência desfrutavam de aprovação generalizada. O clube Politheama promoveu, em 1903, um baile de máscaras que recebeu o seguinte comentário do *Diário de Notícias*:

Esteve influidíssimo o baile popular a caracter que ontem se realizou no Politheama bahiano, como início dos festejos do 2 de julho. Os foliões concorreram n'um imenso número e pintavam o sete, o diabo, a manta, os canecos, em muitas danças e, sobretudo, no seu predileto maxixe. Terminou ao romper da madrugada.¹²⁵

A predileção dos "foliões" pelo maxixe sugere que o Politheama promoveu um baile para uma clientela despreocupada com a compenetração e a solenidade. Martha Abreu identificou o maxixe como uma das atrações mais populares das festas do Divino no Rio de Janeiro nos fins do século XIX. Segundo a autora, o maxixe consistia em "movimentos largos e amplos, sempre condenados pelos moralistas", e possuía "acentuações exageradas, desenhos melódicos ondulantes e ritmos requebrados; era uma coreografia muito movimentada, rica de passos e de fi-

guras, muitos deles emprestados ao batuque e ao lundu".¹²⁶ Gilberto Freyre foi ainda mais enfático quanto à origem "marginal" do maxixe ao destacá-lo como "uma dança não só de negro como acanalhada".¹²⁷

Dançando o maxixe, por trás das máscaras e longe das ruas, a carnavalização ou mesmo a africanidade da festa não pareciam incomodar os que condenavam o civismo festivo. Nos bailes intramuros permitia-se associar o Dois de Julho aos requebros do maxixe e ao anonimato das máscaras, mas no espaço público tal associação representava uma ameaça à ordem social. Comemorando até a madrugada, os "foliões" integravam as comemorações da Independência às alegrias momescas que, já naquela época, tanto mobilizavam os baianos. Por outro lado, este consentimento parece relacionar-se à crescente promoção de bailes públicos de carnaval por clubes recreativos, nas primeiras décadas da República, visando desestimular a então incômoda prática do entrudo de rua. Promovendo-se comemorações carnavalescas e/ou cívicas em espaços restritos, tentava-se evitar as exibições "burlescas" e "descabidas" presentes nas farras do entrudo e nos festejos da Independência nas ruas baianas.¹²⁸

Mas, se o jornal definiu o baile do clube Politheama como popular, também havia festas que não podiam ser incluídas nesta categoria. O mesmo clube ofereceu, em 1921, um "espetáculo de gala", com shows "cômicos e líricos" e ainda, na tela do cinema, filmes.¹²⁹ O "espetáculo de gala", com exibição de películas cinematográficas, destinava-se a um público diverso do que freqüentava os bailes para dançar o maxixe. Os demais clubes, que ofereciam recepções, visavam uma clientela mais "refinada". O Elite Clube dizia fazer uma "escrupulosa seleção de sócios" para exibir atrações estrangeiras como a artista Blanche Belle numa festa em homenagem ao Dois de Julho.¹³⁰ Assim como o Euterpe, que convidou as "famílias" para o sarau dançante no dia 2 de julho e ressaltou: o traje era o elegante *smoking*.¹³¹ Cortejos, bailes, sa-raus... o extenso ciclo da festa confirmava os versos de Jayme de Farias Góes:

Toda festa na Bahia,
tem a véspera, tem o dia,

tem a ida, tem a volta,
tem novena, tem trezena,
ou tem o bando e o grito,
domingo, segunda e terça,
com muita fogueteria!¹³²

Este civismo festivo dos baianos não se expressava publicamente apenas na data oficial de comemoração da Independência. Distante do centro da cidade, espaço da festa oficial, as comemorações do Dois de Julho se estendiam a outros períodos e territórios. Desde os anos imperiais, em várias freguesias formavam-se comissões para “fazer um Dois de Julho” em período livremente estipulado pelos moradores e que não coincidia, necessariamente, com os festejos oficiais. Para um Dois de Julho de bairro, bastava ter uma imitação dos carros alegóricos para desfilarem pelas ruas da localidade. Como escreveu Hildegardes Vianna, “de acordo com o gosto dos moradores, os distritos ou ruas festejavam o seu 2 de julho a seu modo e quando bem lhes aprouvessem. [...] Havia sempre um caboclo trepado numa carroça, um tambor na vanguarda”.¹³³

A festa se espalhava por vários cantos da cidade: Cidade de Palha, Cruz do Cosme, Bom Gosto da Calçada, Rio Vermelho, Massaranduba, Baixa dos Sapateiros... Em agosto de 1913 foi promovido um Dois de Julho na Rua do Oiro, que fazia parte do distrito de Santo Antônio, contando com inúmeras atrações. Além do desfile com os caboclos, foram programados três dias de festa, com uma banda de música policial tocando à noite em um “arranjado coreto”, “diversões magníficas”, sob “iluminação profusa” e “esplêndida kermesse”. Sem poupar adjetivos, os organizadores enfatizavam a grandiosidade do evento, que contava com a colaboração da Intendência na concessão da “iluminação caprichosa” e da banda de música.¹³⁴ Por vezes diversas localidades promoviam suas festas na mesma época. Em 1905 foram realizados, no dia 6 de agosto, os Dois de Julho dos bairros do Castro Neves, no distrito de Brotas, de Plataforma, de Salinas das Margaridas e Engenho da Conceição. Eram miniaturas dos préstitos principais, como assinalou Antônio Vianna, para quem os festejos eram tão parecidos aos da Lapinha que até mesmo “se registravam correrias na volta do carro!”¹³⁵

Na Cidade de Palha acontecia um Dois de Julho dos mais concorridos. Cabe lembrar ao leitor ter sido neste bairro que, em 1916, reuniram-se “indivíduos de conducta duvidosa” para sambar. A Cidade de Palha se apresentava como cenário de animados festejos populares do Dois de Julho, dos quais poderiam fazer parte os criticados sambistas. A programação era divulgada nos jornais locais, indicando que os organizadores esperavam receber “patriotas” de outras localidades. Desse modo a festa, além de proporcionar o reforço dos vínculos entre vizinhos, criava possibilidades de que novas relações fossem construídas. O Dois de Julho da Cidade de Palha se prolongava por vários dias, a exemplo da programação oficial em comemoração da Independência:

O Dois de Julho da Cidade de Palha tinha um bando anunciador. Saía oito dias antes com bandas de música, archotes e foguetes. Havia na véspera do evento uma levada de carro. O caboclo era posto sobre uma carroça ornamentada com palmeiras e crotons plantados em latas grandes. Bandeirolas de papel se cruzavam nas ruas e palmas eram pregadas às fachadas das modestas residências. [...] A população do bairro era pobre, constituída de pedreiros, carpinteiros, carroceiros, lavadeiras, uns poucos “ricos” mestres de obra, porém nunca ficou lista de donativos em branco.¹³⁶

Veza por outra, os jornais da época publicavam críticas a essas festas. Contudo, moradores de bairros populares como a Cruz do Cosme e a Cidade de Palha requeriam anualmente à Intendência licença para armar palanques, barracas e promover foguetórios no Dois de Julho de seus bairros, sendo freqüentemente atendidos. Até mesmo um Dois de Julho no Beco do Gilú, “ao fundo de cercas de quinta”, foi autorizado pela Intendência em agosto de 1897, que avaliava “não haver inconvenientes para tal festança”.¹³⁷ O mesmo Beco do Gilú preocupava o inspetor de higiene em 1890, que requereu à Intendência a demolição de prédios ali instalados, pois serviam como “depósito de imundícies prejudiciais a salubridade pública”, além de serem ocupados para “fins indecentes”.¹³⁸ O local também era tido como um dos pontos mais movimentados da lavagem do Bonfim, quando se reuniam

"mulatas e crioulas da cidade, com um séquito imenso de capadócios, pernósticos e trovadores", a realizar uma festa com "proporções de um saturnal";¹³⁹ o Dois de Julho entre as cercas de quintais e em meio a "imundícies" no Beco do Gilú contrastava com os festejos oficiais promovidos no Campo Grande, cercado de "vivendas elegantes". Como território de licenciosidade de pretos e diversão popular, o Beco do Gilú demarcava a feição distinta que os festejos do Dois de Julho de bairros tinham das comemorações oficiais. Fora das avenidas principais da cidade e da custódia do IGhva, as celebrações da Independência podiam contemplar as rodas de samba e os foguetórios, enquanto caboclos confeccionados e ornamentados pelos próprios festeiros desfiliavam pelos quintais e ruas.

A autorização dessas festas de bairros era condenada pelo folclorista e jornalista Antônio Vianna, que publicou no *Diário de Notícias*, em 1913, as seguintes considerações:

[...] de uma feita, um dos sábios escritores da metrópole registrou que aqui na Bahia, no dia da nossa constituição e aniversário da entrada das tropas libertadoras na cidade, o povo fazia loucuras arrastando carros com bonecos de madeira remendados num arremedo dos triunfadores. E que bonecos! Caboclos nus e ali em cima de tais carros representando a nossa raça ou coisa que o valha.¹⁴⁰

Antônio Vianna, um adepto do projeto moralizador, sugeria que a Liga de Educação Cívica ensinasse "o povo a ser povo", evitando "estas exhibições grotescas que aos nossos olhos causa pesar e aos dos estranhos escárneo e motejo para conosco". A indignação do folclorista foi provocada pelo anúncio de um Dois de Julho de bairro, certamente autorizado pela Intendência, que aconteceria no dia 14 de dezembro daquele ano em uma localidade que não consegui identificar. Na sua argumentação, Antônio Vianna apresentava a seguinte consideração: "[...] o que não pode nem deve ficar é o ridículo de em cada canto do ano um 2 de julho, e em cada 2 de julho a comemoração dos hábitos arcaicos"¹⁴¹

Aos olhos de Antônio Vianna, tratava-se de uma adaptação grosseira que desvirtuava o sentido cívico das celebrações do Dois de Julho — adaptações conhecidas de perto pelo folclo-

rista, pois ele costumava participar como convidado de honra de muitas destas festas, principalmente das que aconteciam na Cidade de Palha. Talvez, ao convidá-lo, os festeiros esperassem que suas críticas contundentes fossem amenizadas. Em sua missão cívica o folclorista antecipava o fim destes eventos, divulgando que a Liga "andou a catequizar o pessoal e o fervor arrefeceu, de jeito a terem desaparecido tais exhibições ingênuas". Possivelmente, nas suas incursões aos festejos de bairro, ele mesmo se encarregasse desta catequização. Afinal, na sua análise, cabia esclarecer o "povo" da seguinte questão: o "2 de julho não é brincadeira e, sim, patrimônio cívico da Bahia".¹⁴²

O *Diário de Notícias*, em que o articulista trabalhou, foi um dos mais críticos a tais eventos, ainda que eventualmente divulgasse algum festejo temporão do Dois de Julho. Em 1913, ao apoiar as mudanças nas comemorações oficiais da Independência na Bahia, queixou-se das "bambochatas que os estrangeiros assistem", vendo muitas vezes a própria "bandeira nacional à frente da garotagem gritadora". E aconselhava os poderes públicos a não mais consentirem com tais "práticas depoentes da civilização desta grande terra que veio, ha tantos anos, abandonada, entre à má compreensão de muita gente". Antônio Vianna parecia contar com os projetos reformistas de J. J. Seabra para desarticular os Dois de Julho de bairros.¹⁴³

Mesmo com a Liga se empenhando em "catequizar" os festeiros, definindo tais eventos como contribuições para "o mau conceito que gozamos em matéria de civilização", as autoridades continuaram a autorizá-los. Os inconvenientes apontados por Antônio Vianna não lhes pareciam tão graves. Ao autorizar as festas de bairros, as autoridades demonstravam tolerar estes populares festejos, contanto que ocorressem em áreas distantes do centro da cidade, na periferia. Por sua vez, Antônio Vianna preocupava-se com as concepções de civismo e de civilidade veiculadas longe do alcance daqueles que se julgavam aptos a ensinar ao "povo a ser povo".

Em um Dois de Julho na Perha, em 1910, Ursulino dos Santos Rego foi preso por ter promovido desordem, completamente molhado. Segundo a polícia, Ursulino era "useiro e viseiro" nestas façanhas e parecia à vontade para praticá-las na comemo-

ração pela Independência.¹⁴⁴ Com a sua façanha, Ursulino demonstrava que não distanciava a celebração cívica da diversão com água, tão própria ao entrudo. A “patriotada” de bairros favorecia “excessos” como o de Ursulino, que iam de encontro aos esforços de letrados, como Antônio Vianna, interessados em redefinir as práticas culturais exibidas nas ruas da velha Bahia. O que desagradava aos críticos dos festejos de bairros era a autonomia exercida pelos populares para ressaltar ou atribuir sentidos próprios às celebrações do Dois de Julho, construindo assim leituras particulares de civismo. Essa autonomia os afastava da idéia de formalidade e “seriedade patriótica” como inerentes a estas celebrações, na compreensão dos reformistas nos primeiros anos republicanos. Se era possível tolerar as apropriações expressas nas festas oficiais, não eram aceitáveis as que se construíam longe da tutela das autoridades e dos letrados. O limite entre a tolerância e a aceitação estava em questão.

As disputas em torno do sentido da festa eram também em torno de valores e hábitos urbanos numa sociedade herdeira de conflitos e tradições escravistas, mas também composta de indivíduos que refaziam, contestavam e expunham seu lugar naquele mundo. Na algazarra das ruas, sobressaíam arranjos próprios a uma sociedade bem diversa em suas referências culturais. Comemorando no espaço público, a multidão que parecia ser tão homogênea nas intenções cívicas deixava à mostra em hábitos, atitudes e projetos uma pluralidade de sentidos e valores sintetizada num civismo peculiar. Parece claro que, para entender as expressões de civismo e fé do Dois de Julho, é preciso considerá-las interpretações múltiplas, mas nem sempre excludentes, da sociedade que os festeiros construíam. Este, por certo, é um exercício criativo muito intrigante e foi o que me levou a pensar sobre a dinâmica e as particularidades daquela festa naquele tempo. No mais, a memória histórica do Dois de Julho continua a ser anualmente refeita nas ruas da cidade, mas sempre sendo contada de maneiras diferentes, ao sabor dos anseios, experiências e planos dos que a reeditam.

NOTAS

- ¹ *Diário da Bahia*, 15 maio, 1888. Agradeço ao historiador Jailton Brito a indicação deste documento.
- ² Braz do Amaral, *Recordações históricas*. Porto: Typografia Econômica, 1921.
- ³ Lina Maria Brandão de Assis, “Bahia, 1823: do encanto ao desencanto colonial”, *Revista da Bahia*, nº 32, Dois de Julho — Baianidade cabocla, Secretaria de Cultura e Turismo do Governo do Estado da Bahia, EGB, 2000, p. 77.
- ⁴ João Ubaldo Ribeiro, *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- ⁵ Sobre o processo de independência na Bahia, ver Luís Henrique Dias Tavares, *História da Bahia*. São Paulo: Ática, 1979. Braz do Amaral, *História da Independência da Bahia*. Salvador: Progresso, 1957.
- ⁶ Manoel Querino, *A Bahia de outrora*. Salvador: Progresso, s.d., pp. 38-56.
- ⁷ *Diário de Notícias*, 2 jul., 1919.
- ⁸ Richard Sennett, *O declínio do homem público*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 28.
- ⁹ Martha Campos Abreu, *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro (1830-1900)*. Tese de doutorado, UNICAMP, Campinas, 1999, p. 22.
- ¹⁰ Hendrik Kraay só encontrou referência à prática de distribuição de cartas de alforria na festa de 1869. “Entre o Brasil e a Bahia: comemorações do Dois de Julho em Salvador no século XIX”, *Revista Afro-Ásia*, nº 23. Salvador: CEAQ, UFBA, 2000, pp. 49-87.
- ¹¹ Segundo João José Reis, nas disputas pelo controle político e administrativo do Brasil, os brasileiros eram chamados de “brancos da terra”, numa distinção dos portugueses ao lado da Coroa portuguesa. Em minhas pesquisas verifiquei o uso do termo ainda nos fins do século XIX. João José Reis, “O jogo duro do Dois de Julho: o ‘partido negro’ na independência da Bahia”, in J. J. Reis e Eduardo Silva, *Negociação e conflito — A resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 92.
- ¹² Thales de Azevedo contou que, por vezes, os escravos que participaram das lutas de 1822-1823 recorriam ao imperador para requerer a liberdade como pagamento pelos serviços prestados “a bem da salvação da pro-

víncia quando ocupada pelo inimigo". Por outro lado, transcorrido um mês da conquista da independência do domínio português, "o governo provisório mandou recolher às cadeias públicas os escravos que se achavam dispersos". Thales de Azevedo, "Pesquisas sobre a Independência na Bahia", in *Aspectos do Dois de Julho — 150 anos da Independência na Bahia*. Salvador: Secretaria de Educação e Cultura, 1973.

- ¹³ O *Alabama*, 7 jul., 1868.
- ¹⁴ Manoel Querino, "Notícia histórica sobre o Dois de Julho e sua comemoração na Bahia", *Revista do ICHBA*, nº 44, 1918, p. 317.
- ¹⁵ Antônio Vianna, *Casos e coisas da Bahia*. Salvador: Museu do Estado, 1950, p. 12.
- ¹⁶ Kátia de Queiróz Mattoso, *Bahia no século XIX — Uma província no Império*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992; João José Reis, *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991; Mary Del Priore, *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1994 são alguns dos autores que discutem as expressões de religiosidade católica na Bahia.
- ¹⁷ Jocélio Teles dos Santos, *O dono da terra — A presença do caboclo nos candomblés*. Salvador: Sarah Letras, 1995, pp. 31-42.
- ¹⁸ Sobre o assunto, ver também Roger Bastide, *O candomblé da Bahia*. São Paulo: Nacional, 1961; e Edison Carneiro, *Ladinos e crioulos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- ¹⁹ E. Carneiro, op. cit., p. 144.
- ²⁰ Idem, *Candomblés da Bahia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986, pp. 73-74.
- ²¹ Lilia Moritz Schwarcz, *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ²² J. T. dos Santos, op. cit., p. 48.
- ²³ Maria Inês Cortês de Oliveira, *O liberto: seu mundo e os outros, Salvador (1790-1890)*. São Paulo: Corrupio, 1988; e Robert W. Slenes, "Malungu, Ngoma vem! África encoberta e descoberta no Brasil", *Revista USP*, nº 12, 1991-1992, pp. 48-67. Estes dois títulos são fundamentais para entender esta discussão na historiografia brasileira.
- ²⁴ José Augusto Laranjeiras, "A Festa do Dois de Julho em Salvador e o 'lugar' do índio", *Revista de Cultura*, nº 1, O índio na Bahia, 1998, pp. 156-57.
- ²⁵ Almiro Miguel Ferreira, "Candomblé de caboclo", in *Encontro de nações de candomblé*. Bahia: IANAMA, UFBA, CEAQ, CED, 1984.
- ²⁶ Manoel Querino, *Costumes africanos no Brasil*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana, 1988, p. 106.
- ²⁷ O restaurador José Dirson Argolo, ao coordenar as últimas reformas das esculturas em 1998, encontrou "bilhetes colocados por populares, implorando sua [dos caboclos] intercessão para resolver problemas relacionados com a família, amor, dinheiro, doenças, etc". O restaurador

também informa ter encontrado jornais do começo do século usados para pequenos reparos na estrutura das esculturas; o fato de os carros não terem passado por grandes reformas deste então sugere que alguns desses bilhetes podem ter sido depositados dentro dos carros daquele período. In "A restauração do caboclo e da cabocla e suas caruagens", *Revista da Bahia*, nº 32, Dois de Julho — baianidade cabocla, dez., 2000, pp. 89-95.

- ²⁸ *A Tarde*, 4 jul., 1916.
- ²⁹ J. T. dos Santos, op. cit., p. 43.
- ³⁰ Arquivo Público Municipal de Salvador (doravante APMS), Setor de Documentação Permanente, fundo Requerimentos, 2 ago., 1920.
- ³¹ Vivaldo da Costa Lima comenta a polêmica que resultou das comparações entre o personagem de Jorge Amado e o pai-de-santo Severiano. Waldir Freitas de Oliveira e Vivaldo da C. Lima (orgs.), *Cartas de Edison Carneiro a Artur Ramos*. São Paulo: Corrupio, 1987.
- ³² Mais informações sobre Jubiabá e a perseguição aos candomblés na Bahia em Júlio Braga, *Na gamela do feitiço — Repressão e resistência nos candomblés da Bahia*. Salvador: EDUEBA, 1995, p. 53.
- ³³ E. Carneiro, *Candomblés da Bahia*, p. 53.
- ³⁴ J. T. dos Santos, op. cit., p. 51.
- ³⁵ Mello Moraes Filho, *Festas e tradições populares no Brasil*. São Paulo: Edíouro, p. 125.
- ³⁶ J. da Silva Campos, *Crônicas bahianas do século XIX*. Bahia: Imprensa Oficial, 1937, p. 2.
- ³⁷ M. Moraes Filho, op. cit., p. 63.
- ³⁸ Pierre Verger, *Notícias da Bahia (1850)*. Salvador: Corrupio, 1988, p. 110.
- ³⁹ Ubaldo Osório Pimentel, *A ilha de Itaparica*. Salvador: Imprensa Oficial, 1942, p. 43. O brigadeiro Madeira de Melo comandou as tropas portuguesas na Bahia em 1822-1823. Sobre as lutas pela independência do Brasil na Bahia, consultar Luís Henrique Dias Tavares, op. cit.
- ⁴⁰ APMS, Posturas municipais, livro 1, nº 33A, 1901.
- ⁴¹ Hidelgardes Vianna, "Breve notícia sobre a Bahia no início do século XX", *Caderno CEDES*, nº 99. Salvador: UFBA, p. 14.
- ⁴² Jacques Heers, *Festas de loucos e carnavais*. Lisboa: Dom Quixote, 1987, p. 23.
- ⁴³ João José Reis esclarece que "A execução de danças e mascaradas no espaço da festa religiosa fazia parte de uma antiga tradição portuguesa ligada a permanência de fortes elementos pagãos no catolicismo da península ibérica", sendo entre nós reforçada pelos africanos também adeptos delas. João José Reis, *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 66. Também há referências a este costume em Mary Del Priore, *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 42-46. Sobre o uso de máscaras na Europa, Peter Burke, *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

- ⁴⁴ *A Tarde*, 25 jun., 1920.
- ⁴⁵ *Diário de Notícias*, 15 jun., 1920.
- ⁴⁶ *A Tarde*, 28 jun., 1920.
- ⁴⁷ Assim como o bando, alguns rituais próprios das comemorações pela Independência no período imperial perderam sua regularidade, nos primeiros anos republicanos. O hasteamento do mastro, a levada dos carros simbólicos na noite de 1^a de julho e o desfile com o carro de bagagem, em geral, já não constavam da programação comemorativa do Dois de Julho no período recém-republicano.
- ⁴⁸ Manoel Querino, "Notícia histórica sobre o Dois de Julho de 1823 e sua comemoração na Bahia", p. 97.
- ⁴⁹ *Diário de Notícias*, 12 jun., 1917.
- ⁵⁰ *Diário da Bahia*, 8 jul., 1903.
- ⁵¹ *Diário de Notícias*, 12 set., 1904.
- ⁵² *A Tarde*, 3 jul., 1914.
- ⁵³ *Diário de Notícias*, 17 jun., 1903.
- ⁵⁴ *A Tarde*, 30 jun., 1920.
- ⁵⁵ Clementino Fraga, *Gazeta médica da Bahia*, 1914, p. 241, apud Lilia Moritz Schwarcz, op. cit., 1993.
- ⁵⁶ L. Schwarcz, op. cit., pp. 202-18. Também assinalou esta questão Jurandir Freire Costa, *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- ⁵⁷ Ana Maria R. Bittencourt, *Longos serões do campo*, vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992, pp. 193-97.
- ⁵⁸ Manoel Querino, *A Bahia de outrora*, p. 46.
- ⁵⁹ Pierre Verger, op. cit., p. 110.
- ⁶⁰ *O Alabama*, 4 jul., 1868.
- ⁶¹ Mário Augusto da Silva Santos, *Sobrevivências e tensões sociais — Salvador (1890-1930)*. Tese de doutorado, USP. São Paulo, p. 44, mimeo.
- ⁶² Thales de Azevedo, *As elites de cor*. São Paulo: Brasiliense, 1955.
- ⁶³ M. Moraes Filho, op. cit., p. 64.
- ⁶⁴ *Diário da Bahia*, 4 jul., 1903. Acerca da condição feminina na Bahia (1890-1930), ver Alberto Heráclito F. Filho, *Quem pariu e bateu que balance: condição feminina e cotidiano popular*. Dissertação de mestrado, UFBa, 1994, mimeo.
- ⁶⁵ *Diário de Notícias*, 4 jul., 1921.
- ⁶⁶ Antônio Vianna, op. cit., p. 104.
- ⁶⁷ Gilberto Freyre, *Ordem e progresso*. Rio de Janeiro: Record, 1990, p. cxx.
- ⁶⁸ *Diário de Notícias*, 3 jul., 1900.
- ⁶⁹ Gutemberg Cruz, *Gente da Bahia*. Salvador: P&A, 1997, p. 15. Antônio Loureiro de Souza, *Bahianos ilustres (1565-1925)*. Salvador: ICHBA, 1949, p. 125.
- ⁷⁰ Utilizo aqui o termo "representação" tendo como referência Roger Chartier, *A história cultural — Entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel, 1990.
- ⁷¹ Marieta Alves, *Intelectuais e escritores bahianos — Breves biografias*. Fundação Museu do Estado, 1977. Instituto Feminino da Bahia — Dossiê Amélia Rodrigues, discurso alusivo ao Dois de Julho de 1923. A organização do *Te Deum* ficava ao encargo da Liga das Senhoras Católicas, fundada por Amélia Rodrigues em 1910, a quem cabia convidar as principais autoridades para a cerimônia na catedral. Mas sua colaboração não se limitava às cerimônias religiosas: ocupou-se da exaltação à pátria e à família como instituições fundamentais para a garantia da ordem social; como literata, publicou diversos poemas que enalteciam o Dois de Julho e o civismo.
- ⁷² Informações sobre J. J. Seabra em Rinaldo Leite, *...E a Bahia civiliza-se: reformas urbanas no governo seabrista*. Dissertação de mestrado, UFBa, 1995.
- ⁷³ *A Tarde*, 11 set., 1915.
- ⁷⁴ Kátia Maria de Queirós Mattoso, op. cit., p. 440.
- ⁷⁵ *A Tarde*, 1^a fev., 1920.
- ⁷⁶ *A Tarde*, 3 jul., 1993. Braz do Amaral, "Bahia cívica e religiosa", p. 4.
- ⁷⁷ Hidalgardes Vianna, *Folclore cívico na Bahia*, in *Ciclo de conferências sobre o sesquicentenário da Independência (1973)*, Salvador. UCSal, 1977, p. 176. Manoel Querino, em *A Bahia de outrora*, pp. 57-62, designa chegada como um "auto patriótico-marítimo do ciclo das conquistas portuguesas" que lembrava a conquista dos mouros pelos cristãos. Eram rápidas encenações que aconteciam nas festas de Reis, São João e Dois de Julho. No período pesquisado, não encontrei registro de cheganças nas comemorações do Dois de Julho.
- ⁷⁸ Hidalgardes Vianna, "Folclore cívico na Bahia", p. 175.
- ⁷⁹ *Diário de Notícias*, 27 jun., 1912.
- ⁸⁰ *Diário de Notícias*, 3 jul., 1913.
- ⁸¹ *Diário de Notícias*, 27 jun., 1912.
- ⁸² Mário Augusto da Silva Santos, op. cit., p. 157.
- ⁸³ *Diário da Bahia*, 9 jul., 1903.
- ⁸⁴ *Diário de Notícias*, 23 jun., 1903.
- ⁸⁵ *Diário de Notícias*, 6 jul., 1904.
- ⁸⁶ Hidalgardes Vianna, "Folclore cívico na Bahia", p. 10.
- ⁸⁷ Roberto Da Matta, *Carnavais, malandros e heróis — Por uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990, p. 41.
- ⁸⁸ Hidalgardes Vianna, "Folclore cívico na Bahia", p. 170.
- ⁸⁹ Waldemar Mattos, *Pirajá — Relíquia do heroísmo baiano*. Salvador: Centro de Estudos Baianos da UFBa, 1987, pp. 20-27.
- ⁹⁰ Pierre Verger, op. cit., p. 110.

- ⁹¹ *Diário de Notícias*, 5 jul., 1900.
- ⁹² *Diário de Notícias*, 29 jun., 1920.
- ⁹³ APMS, fundo Intendência, Requerimentos — Diversos, 1916.
- ⁹⁴ APMS, Intendência municipal, Requerimentos — Diversos, 1915.
- ⁹⁵ APMS, fundo Intendência, Requerimentos — Diversos, 1895.
- ⁹⁶ APMS, fundo Intendência, Ofícios recebidos, 1913-1916.
- ⁹⁷ Sobre os problemas sanitários da cidade neste período, consultar Jorge Almeida Uzeda, *A morte vigiada: a cidade do Salvador e a prática da medicina urbana (1890-1930)*. Dissertação de mestrado, UFBA. Salvador, 1992.
- ⁹⁸ ICHBA, Relatório da Intendência, 1908, p. 9.
- ⁹⁹ APMS, Ata da 26ª Sessão Ordinária da Câmara Municipal de Salvador, 26 mar., 1894.
- ¹⁰⁰ APMS, fundo Intendência, Requerimentos — Dois de Julho, 1910-1915.
- ¹⁰¹ Ao longo dos primeiros anos republicanos, foram reeditadas várias posturas que regulamentavam o funcionamento destes estabelecimentos; elas em geral estabeleciam as 21 horas como limite para permanecerem abertos na Festa do Dois de Julho. APMS, Código de posturas municipais, livro 2, nº 11A, 1921; nº 60A, 1916; nº 146, 1910.
- ¹⁰² APMS, fundo Intendência, Auto de infração, 1889-1910.
- ¹⁰³ APMS, fundo Intendência, Auto de infração, 1894.
- ¹⁰⁴ *Jornal de Notícias*, 6 jul., 1899.
- ¹⁰⁵ Nancy Sento Sé, *Questões de vida e morte na Bahia republicana (1890-1930): valores e comportamentos das camadas subalternas soteropolitanas*. Dissertação de mestrado, UFBA, p. 97, mimeo.
- ¹⁰⁶ *A Tarde*, 1ª fev., 1916.
- ¹⁰⁷ *Jornal de Notícias*, 11 set., 1898.
- ¹⁰⁸ *A Tarde*, 29 jul., 1913.
- ¹⁰⁹ *A Tarde*, 28 jan., 1916.
- ¹¹⁰ *A Tarde*, 15 abr., 1920.
- ¹¹¹ ICHBA, José Álvaro Cova, Relatório enviado ao governo do estado em 1917, pp. 16-17.
- ¹¹² Arquivo Público do Estado da Bahia (APEBA), Sessão Republicana, série Correspondências/SSP, doc. 33, 1896.
- ¹¹³ *Diário de Notícias*, 4 jul., 1904.
- ¹¹⁴ *Diário da Bahia*, 4 jun., 1916.
- ¹¹⁵ Sobre os charivaris, consultar Natalie Zemon Davis, *Culturas do povo — Sociedade e cultura no início da França moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- ¹¹⁶ Hidalgardes Vianna, "Folclore cívico na Bahia", p. 176.
- ¹¹⁷ Gutemberg Cruz, op. cit., p. 215.
- ¹¹⁸ *Diário da Bahia*, 4 jul., 1921.

- ¹¹⁹ *A Tarde*, 2 jul., 1921.
- ¹²⁰ *Diário da Bahia*, 1ª jul., 1920.
- ¹²¹ *A Tarde*, 30 jun., 1903.
- ¹²² Nina Rodrigues, *Os africanos no Brasil*. Brasília: Editora da UnB, 1988, p. 181.
- ¹²³ *A Tarde*, 28 jun., 1920.
- ¹²⁴ *A Tarde*, 30 jun., 1920.
- ¹²⁵ *Diário de Notícias*, 30 jun., 1903.
- ¹²⁶ Martha Campos Abreu, op. cit., p. 66.
- ¹²⁷ G. Freyre, op. cit., p. 111.
- ¹²⁸ Peter Fry et al., em "Negros e brancos no carnaval da Velha República", in João José Reis, *Escravidão e invenção da liberdade. Estudos sobre o negro no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1988, pp. 246-48. Discutem os investimentos dos clubes carnavalescos para descredenciar o entrudo.
- ¹²⁹ *A Tarde*, 2 jul., 1921.
- ¹³⁰ *A Tarde*, 30 jun., 1915.
- ¹³¹ *A Tarde*, 1ª jul., 1921.
- ¹³² Jaime de Farias Góes, *Festas tradicionais da Bahia*. Salvador: Progresso, s.d., p. 92.
- ¹³³ Hidalgardes Vianna, "Dois de Julho de bairros", *Revista do ICHBA*, nº 86, 1976-1977, p. 277.
- ¹³⁴ *A Tarde*, 2 ago., 1913.
- ¹³⁵ Antônio Vianna, op. cit., p. 105.
- ¹³⁶ Hidalgardes Vianna, "Dois de Julho de bairros", p. 279.
- ¹³⁷ APMS, fundo Intendência, Requerimentos, 2 ago., 1897.
- ¹³⁸ APMS, Ata do Conselho Municipal de Salvador, sessão ordinária, 7 mar., 1890, p. 85.
- ¹³⁹ *A Tarde*, 17 jan., 1916, apud Alberto Heráclito F. Filho, "Salvador das mulheres", in op. cit., p. 99.
- ¹⁴⁰ Hidalgardes Vianna, "Dois de Julho de bairros", p. 85.
- ¹⁴¹ Idem, op. cit., p. 88.
- ¹⁴² Antônio Vianna, op. cit., p. 105.
- ¹⁴³ *Diário de Notícias*, 27 jun., 1912.
- ¹⁴⁴ *Diário da Bahia*, 6 jul., 1910. Requerimentos diversos, fundo Intendência, 3 jul., 1910.

Capítulo 6

MOMO DECAÍDO: A IMPRENSA E A TRADIÇÃO PERDIDA DO CARNAVAL PORTO-ALEGRENSE NO FIM DO SÉCULO XIX*

Alexandre Lazzari

O carnaval da virada do século XIX na cidade de Porto Alegre parecia repetir a mesma decepção dos anos anteriores. É a impressão que fica após lermos o que dele se comentou na imprensa da capital rio-grandense no ano de 1900. Nada de interessante teria ocorrido além de tímidos passeios à fantasia pelos arraiais das redondezas, como os que aconteceram no bucólico Menino Deus. A decadência e morte da outrora tão festejada folia do deus Momo foram, mais uma vez, decretadas por mal-humorados e pessimistas cronistas da ocasião. Para eles, aquela era uma festa que parecia se extinguir junto com o século que terminava.

Entretanto, se observarmos com atenção as poucas e sucintas descrições do que aconteceu durante a época dos festejos carnavalescos, perceberemos que nem todos tinham a mesma opinião. Tanto que houve quem sáísse para as ruas principais da cidade a brincar o seu carnaval sem se importar com esta suposta decadência. Os redatores do *Jornal do Commercio* consideraram estas pessoas merecedoras de uma simples nota, que,

* Este artigo é uma versão adaptada do primeiro capítulo de minha dissertação de mestrado: Alexandre Lazzari, *Certas coisas não são para que o povo as faça: carnaval em Porto Alegre, 1870-1915*. Dissertação de mestrado em história social do trabalho, UNICAMP. Campinas, 1998, publicada como *Coisas para o povo não fazer — Carnaval em Porto Alegre (1870-1915)*. Campinas: Editora da UNICAMP, CECULT, 2001.

apesar de sua brevidade, fez transparecer que o carnaval não deixou de ter sua comemoração habitual naquele ano. Pelo menos para aqueles indivíduos mascarados e grupos diversos que saíram às ruas: "Até adiantada hora da noite, perambulavam pela cidade os sempiternos pulhas, os sujos de todos os anos, os infatigáveis grupos de *bahianas*, os dominós desenxabidos de todos os tempos, os *Zé Pereiras* impossíveis e os clássicos tocadores de violão".¹

Esta brevíssima nota, anônima e misturada às tantas outras que constituíam a seção noticiosa "Fatos e boatos" do dito jornal, é muito importante para este estudo. Apesar do estranhamento que os personagens apresentados possam nos causar, não é necessário agora conhecer cada um dos tipos. Por ora, basta considerarmos que, em primeiro lugar, aqui nos foi apresentada uma lista de diversos personagens, classificados como tipos e grupos peculiares, diferentes uns dos outros pela sua caracterização e pela forma de manifestação. Em segundo lugar, foram associados a uma característica comum, que é a de serem "eternos", "de todos os tempos", "clássicos". Uma conclusão óbvia é a de que o jornalista, tomando nota dos diversos tipos de indivíduos e grupos fantasiados que saíram às ruas, muito provavelmente quis apenas dizer que o carnaval daquele ano teve os mesmos protagonistas e foi a repetição das mesmas tradições de sempre. O que importa aqui é observar que ele está apontando a repetição não de uma, mas de diversas tradições e formas de se comemorar o carnaval, colocando-as em igualdade sem apontar alguma que se tenha destacado ou tido preferência sobre as demais.

Com um tom bem mais pessimista e alguma ironia, o mesmo jornal publicaria no dia seguinte outra nota em que confere a algumas manifestações populares o mesmo tratamento de representantes das tradições do carnaval. Agora, tratava-se da patética persistência de alguns mascarados em sair à rua fazendo a "sempiterna" brincadeira do "Você me conhece?", como que representando a última resistência do carnaval e adiando a declaração de sua morte: "Para que não se diga que o carnaval morreu de [...] todo nesta cidade, via-se lá de longe em longe, um *princez*, um *barba de pau*, um *carnavó* qualquer atravessar, suave-

mente, pesado, desconsolado, semi-morto, aquela mole de povo, *cuspiendo* para todos os lados o sempiterno *Você me conhece?*"²

Apesar de a nota sugerir que aqueles mascarados eram desagradáveis e grotescos, eles são apresentados como o retrato do carnaval. A teimosia destes personagens não deixa de ser valorizada, pois eles representariam a sobrevivência de algumas tradições da festa, mesmo que de forma pouco elegante. O que torna importantes estes breves registros, além do fato de evidenciarem algumas formas de brincadeiras carnavalescas semelhantes às que tomavam as ruas do Rio de Janeiro e outras cidades brasileiras no mesmo período,³ é uma certa tolerância e reconhecimento para com as manifestações populares, algo raro quando comparado ao conteúdo predominante nas reportagens e crônicas sobre o carnaval publicadas nos jornais porto-alegrenses da época.

Apresentar alguns dos modos populares de brincar o carnaval e considerá-los, apesar de seu aspecto desagradável, representantes legítimos de tradições carnavalescas era algo pouco comum na opinião dos "homens de jornal" porto-alegrenses, constituídos não só por jornalistas propriamente ditos como por profissionais liberais, políticos ou intelectuais, colaboradores assíduos dos jornais.⁴ Notícias como as citadas anteriormente, com seus curiosos personagens, são como brechas que nos permitem ver, através de um muro formado pelo silêncio e repúdio da imprensa, alguns poucos fragmentos do que acontecia no carnaval das ruas. Os jornais manifestavam um preconceito socialmente compartilhado, pois tais indivíduos e grupos não costumavam ser considerados dignos de nota, a não ser em comentários de aberta desaprovação, quando então eram tratados como uma versão degenerada e espúria de antigos modos de brincar o carnaval. Na sua condição de exceção, estas breves notas foram transcritas para oferecer ao leitor uma tênue imagem do carnaval diversificado que efetivamente era visto e que muitos não desejavam ver, por ocasião das festas carnavalescas, e contra o qual se levantavam os defensores de um outro carnaval, um modelo único que deveria ser portador de um significado preestabelecido, considerado culturalmente superior e unívoco. Este outro carnaval, porém, pertencia ao passado, pois havia vários

anos tinha desaparecido das ruas e existia somente nas lembranças de quem nele tomou parte.

As manifestações de repúdio aos mascarados e grupos de foliões das ruas repetiam-se pelos jornais, de formas mais ou menos enfáticas e com variado grau de ambigüidade em suas apreciações. Um dos motivos mais alegados para estas atitudes indignadas era o de que as “verdadeiras” tradições do carnaval estavam em outras formas de manifestação, com outros significados e, principalmente, com outros atores, como veremos a seguir. O que se pretende neste artigo é explorar alguns aspectos desta polêmica em torno da tradição do carnaval, que ocupou as páginas da imprensa da capital rio-grandense na virada do século XIX. Suas notícias e crônicas podem ajudar a conhecer algumas facetas dos conflitos culturais dos quais o carnaval, com suas variadas expressões, foi palco, no Brasil do início do período republicano, bem como certos modos pelos quais se buscava construir um único sentido, legítimo e aceitável, para o reinado de Momo na sociedade porto-alegrense.

O que predominava nas páginas dos jornais, durante aqueles anos de fim de século, era um sentimento de frustração diante do carnaval, uma idéia de decadência e degeneração do sentido original da festa e uma saudade de um passado idealizado, de uma tradição desaparecida.⁵ Essa Idade de Ouro, paraíso perdido de Momo, eram os tempos gloriosos de duas sociedades carnavalescas, a Esmeralda e a Venezianos, que teriam reunido o “escol” social da capital. Sem elas, era como se não existisse um carnaval digno desse nome. Era em torno delas que, naquele momento, construía-se uma imagem idealizada para a festa e uma memória positiva para os seus feitos do passado, em oposição direta aos valores “degenerados” do carnaval das ruas.

O carnaval, em sua versão de festa refinada e inspirada em modelos europeus, difundiu-se do Rio de Janeiro para as principais cidades brasileiras durante a segunda metade do século XIX. Popularizado por Grandes Sociedades carnavalescas e celebrado por intelectuais da Corte como símbolo de civilização que viria substituir costumes antigos e “atrasados” como o entrudo, tinha grande poder de sedução sobre as províncias,

onde seu significado era adaptado às particularidades culturais e políticas locais.⁶ As sociedades carnavalescas Esmeralda e Venezianos foram fundadas em Porto Alegre no ano de 1873, sob inspiração do carnaval da Corte carioca e de cidades européias e na expectativa de criar uma alternativa mais “civilizada” ao velho jogo do entrudo para a cidade. Desde essa época, passaram a marcar presença com uma festa de bailes de gala e préstitos fantasiados conduzindo carros alegóricos pelas ruas da cidade, reunindo um conjunto selecionado de famílias. Apesar de os primeiros esmeraldinos e venezianos terem tomado como modelo as Grandes Sociedades carnavalescas cariocas (existentes desde a década de 1850), bem como seus propósitos de combater antigas tradições, suas associações assumiram, ao longo do tempo, muitas características diferenciadas. Além de possuírem uma organização mais eventual e efêmera, também era peculiaridade destas sociedades porto-alegrenses a sua composição estritamente familiar e baseada em critérios de distinção social, enquanto no Rio de Janeiro tornaram-se associações estritamente masculinas e boêmias.⁷

Esmeralda e Venezianos não foram as únicas associações deste tipo que existiram em Porto Alegre, mas foram os nomes consagrados na memória carnavalesca da cidade, apesar de sua relativamente breve duração — apenas uma década depois da estréia, a sociedade Venezianos desapareceria do carnaval; a sua rival, Esmeralda, teve vida um pouco mais longa, retirando-se das ruas somente a partir de 1891, em meio à tensão política dos primórdios da República no Rio Grande do Sul. Em 1897, os esmeraldinos reuniram-se novamente e fizeram um derradeiro desfile pela cidade, numa tentativa inútil de recuperar a tradição.⁸ Já um ano antes deste “canto do cisne” da Esmeralda, após um intervalo de cinco anos em que as sociedades carnavalescas haviam interrompido qualquer exibição, os tempos de glória do antigo carnaval eram considerados um passado definitivamente perdido, na opinião de um cronista do jornal *Correio do Povo*, sob o pseudônimo de Gil Vicente:

Quem te viu e quem te vê! Bem se poderia aplicar esta escarminha frase a S. Excia. o Sr. Carnaval. O que foi ele nesta cidade! [...]

Os Venezianos, filhos do comércio, nascendo como sob um sólio, com toda riqueza, todo luxo [...]. A Esmeralda aparecendo simples, modestamente preparada para a festa, como a filha do funcionalismo público, nesse tempo modesto e trabalhador. [...]

Bons tempos, bons tempos em que todos se divertiam franca e confiantemente, porque todos se respeitavam e prezavam. O povo saía em peso à rua, e dava-se, como é natural, à promiscuidade das classes no grande ajuntamento, sem que ninguém ultrapassasse as raias da conveniência e do decoro. Então os rapazes ainda não tinham por delicado e fino dirigir graçolas às moças, nem se adiantarem indiretas às senhoras. Ninguém, pelo simples gosto de por em evidência a sua falta de educação, se lembrava de ridicularizar e insultar os desconhecidos que encontrava, quanto mais de promover uma desordem, somente para a satisfação do desejo de promovê-la.⁹

Segundo o autor, um elegante, educado e refinado carnaval do passado teria cedido lugar à falta de bom gosto, de decoro e de educação. Seu descontentamento com esta suposta decadência moral parecia generalizar-se para a sociedade do presente e possivelmente ao *status quo* político. Vale lembrar que ele escrevia em fevereiro de 1896, e pouco tempo se passara desde o término da guerra civil que assolou o estado, de fevereiro de 1893 a agosto de 1895, quando se confrontaram os partidos Republicano e Federalista. Embora a capital tenha permanecido afastada do cenário da guerra e ainda não se conheçam registros de muitos conflitos entre a população urbana, os habitantes não deixaram de vivenciar a tensão política e de estar sob atenta vigilância da polícia republicana.¹⁰ Se levarmos em conta que ainda se vivia sob os ressentimentos provocados pelos violentos enfrentamentos político-militares e que a vigilância aos opositores permanecia, evocar um tempo idealizado no passado, em nome de uma confiança e respeito mútuo perdidos, teria um significado muito especial naquele contexto.

Elogiar o passado em detrimento do presente, mesmo em relação ao comportamento dos foliões nos dias de carnaval, não era algo politicamente inócuo. O *Correio do Povo*, jornal que pu-

blicou a crônica, fundado logo após o término da guerra civil com o propósito de fazer jornalismo informativo e apartidário, não deixava de criticar eventualmente o governo castilhistas, em uma época em que opiniões independentes significavam um desafio ao sectarismo político e doutrinário do PRR.¹¹ Embora o jornalismo partidário continuasse a ser importante na imprensa do estado e a imparcialidade fosse algo especialmente difícil de existir naquele contexto, jornais sem filiação declarada e aspirantes a um modelo noticioso moderno estavam em ascensão. Como principais diários incluídos nesse perfil, tanto o recém-fundado *Correio do Povo* como o antigo *Jornal do Commercio* cresciam em número de leitores e em prestígio social.¹²

Mas o descontentamento com a nova face que a festa de Momo teria adquirido se fez presente até nas páginas de um jornal oficial como *A Federação*, preocupado prioritariamente com a estabilidade política e doutrinária do regime. Ao descrever com pouco entusiasmo os jogos de confete e serpentina naquele mesmo ano de 1896, a folha do Partido Republicano Rio-Grandense não evitou manifestar seu desgosto com a nova situação: “De quando em vez um máscara bodoso, um magote de mascarados sujos e sem decência passava a dar-se ao desfrute [...] e a burlar a expectativa de quem algo mais esperava”.¹³ A insatisfação de alguns jornalistas com o carnaval podia estar associada a uma manifestação de inconformidade política em certos casos, mas parecia atravessar estas fronteiras quando se dirigia mais diretamente aos indivíduos que se divertiam nas ruas. Mesmo seguindo o ponto de vista de Gil Vicente, é central a constatação de que a decadência devia-se à mudança de costumes e à ausência, nestes novos foliões, daquela antiga distinção, aquela “mais meticulosa e fina expressão de graça e bom gosto”, ou o “algo mais” que caracterizava o antigo carnaval:

Bons tempos aqueles, bons tempos em que o Carnaval apareceu. E por isso mesmo ele se aclimatou e desenvolveu rapidamente em nosso meio. Nos anos subsequentes, o Carnaval teve uma carreira ascensional e triunfante. A cidade toda se empavesava, alcatifava e arreava de flamas, flores e galas, para recebê-lo e festejá-lo. Eram dias de indescritível regozijo popular: de todos

os pontos circunvizinhos, de Pelotas e Rio Grande mesmo, acudiam forasteiros, a ver para crer, como S. Tomé, o que de fantástico e surpreendente lhes chegava a notícia sobre nossas extraordinárias festas carnavalescas. O que é verdade é que nelas, a mais meticulosa e fina expressão de graça e bom gosto corria parelha com a maior riqueza e pompa. Então, o Carnaval aqui tocava o seu apogeu, pompeava mesmo, deslumbrava mesmo... [...].¹⁴

Com o desaparecimento dos antigos protagonistas, a opinião generalizada na imprensa era de que se assistia não só à decadência dos bons costumes como à perda de uma identidade da festa. Quando os tempos mais violentos de turbulência política pareciam superados e os noticiaristas voltavam a ocupar suas crônicas com os assuntos do dia-a-dia da cidade, percebiam, com uma certa surpresa e indisfarçável decepção, que o carnaval já não era o mesmo. As opiniões sobre os motivos eram variadas, mas, dos jornais independentes aos partidários, quase todos concordavam que os costumes haviam mudado, e para pior.

Alguns jornalistas, como o prestigiado Caldas Júnior,¹⁵ proprietário do *Correio do Povo*, preferiam voltar suas atenções para um determinado tipo de tradição carnavalesca — as batalhas de água do tempo dos limões-de-cheiro, das quais consideravam herdeiros pouco interessantes o confete e a serpentina, a última moda do seu tempo. Caldas Júnior, em crônica de 1897, sob o pseudônimo de Tenório e com um estilo destoante do moralismo predominante, tecia sua crítica de costumes com bom humor e malícia. Constatava que o limão-de-cheiro, representante de um tempo que “passou de uma vez”, fora progressivamente substituído pela “elegante bisnaga, em lâmina de chumbo atarrachada, que escorropichava líquidos odorantes sobre os mimosos seios das castas donzelas, e até mesmo sobre os enrugados pergaminhos cutâneos das venerandas matronas”.¹⁶ No entanto, as notícias de seu próprio jornal desmentiam o desaparecimento das bisnagas e até mesmo dos limões, os quais ainda eram o divertimento preferido da multidão das ruas. As batalhas do entrudo, no final do século XIX, já não se mantinham

nos limites da brincadeira restrita aos círculos familiares e apresentavam-se como uma oportunidade de burlar o controle patriarcal sobre as mulheres, com o perigo da licenciosidade gerando tanto preocupação para os pais de família como motivo abundante de humor para os cronistas. Era o caso de “Areimor”, pseudônimo de João Moreira da Silva, contando a história de um comerciante que, preocupado com o futuro da filha solteira e feia, usa o entrudo como armadilha para obrigar o vizinho padeiro a casar-se com a moça, ou de Miguel de Werna, proprietário do jornal *O Século*, fazendo trocadilhos maliciosos com o entusiasmado uso das bisnagas pelas moças.¹⁷ Mas o que o folhetim de Caldas Júnior desejava mostrar era que, apesar de tudo, ainda se tentava, sem muito sucesso, restringir cada vez mais o contato físico e as mal disfarçadas segundas intenções de seus praticantes por meio do uso de novidades como o confete e a serpentina. Estes pareciam destinados ao fracasso por seu “acentuado platonismo”, quando comparados aos prazeres proporcionados pelas batalhas de água aos ardentes foliões:

É pouco, é muito pouco para eles o inocente prazer de enroscar fitas de papel ou de peneirar confete sobre os bustos de suas amadas. E bem melhor lhes houvera de saber ao paladar o gostinho picante de escorropichar o líquido das suas bisnagas sobre formas que em pouco se lhes desenhariam patentes e precisas num vivo relevo, acentuado pela aderência de vestes úmidas que acompanhassem as linhas de todo o perfil.

E as corridinhas das tímidas? E as perseguições dos afoitos? E os encontrões involuntários? E os abalroamentos suaves? E todas essas mil peripécias de tão singulares escaramuças? [...]

E por isso ponderava ontem um poeta lírico de muito sentimentalismo e muito nervo:

— Qual! No carnaval, como na opereta, não há como o *Amor molhado!*¹⁸

Deve-se observar que o autor é reticente em declarar-se contra ou a favor do que descreve e usa o artifício de colocar o elogio das “molhadelas” na voz de uma terceira pessoa, provavelmente se protegendo de inevitáveis reações. Naqueles tempos, tais brin-

cadeiras começavam a ser tratadas como vulgaridade popular e manifestar simpatia por elas já não era admissível pelas “boas famílias”, como veremos adiante. Mas ainda se defendiam abertamente o entrudo e seu apelo sensual, mesmo que não mais o dos limões, substituído pelo das “delicadas bisnagas”. Para o cronista dom Riego, “o entrudo sem a molhadela não tem graça alguma”, sendo as batalhas de água uma antiga e apaixonante brincadeira ameaçada pela nova e moderna moda do confete e da serpentina, introduzida pelas casas de comércio.

Acho supinamente estopante, embora o Pinto da livraria diga o contrário, estarem duas pessoas de sexos diversos (que a ser de sexos iguais seria uma reforma de costumes) a trabalhar em seco envolvidas por uma nuvem de pedacinhos de papéis pintados. Não há nada como o esguicho. O esguicho é a alma do entrudo.¹⁹

O gosto pela molhadela, porém, não era unanimidade entre jornalistas. Muitos preferiam vê-lo como um infeliz hábito antigo, que já deveria estar morto e enterrado. As crônicas de Caldas Júnior e dom Riego dão a entender que o entrudo era indistintamente jogado por toda a população, algo que não ocorria do ponto de vista de quem o condenava. Para alguns, mais escandaloso ainda do que a popularidade do brinquedo imoral era que nele poderia tomar parte quem, por sua posição social, não deveria mais estar envolvido em semelhante coisa, e os apelos à polícia pedindo maior atenção na vigilância moral do carnaval não excluíam mesmo os rapazes de família. O escândalo não residia só na suposta imoralidade do entrudo, mas também na promiscuidade social, como se fossem dois perigos que andassem lado a lado. A zombaria do cronista “Rasteiro & Cia” à moralidade dos filhos das famílias distintas da cidade pode ser uma boa medida de como a proximidade com certos costumes populares podia ser incômoda e acontecia de fato:

Imaginem que eu descobri rapaziada de tom, da melhor roda, colarinho à Pinot e rosa à lapela, envolvida na multidão rumorosa (com jeito, já se vê, de medo da polícia), acariciando entre os dedos, assim como quem

não quer a coisa, uns limõezinhos muito roliços, de uma cerazinha muito doce de palpar...

Pois é o que lhes digo! Mais dia, menos dia, o entrudo está aí...

E a polícia que abra o olho. Já as tais bisnagas são, às vezes, um perigo. Imagine-se agora se entrarem no embrulho os tais limões...

Nem é bom falar nisso!²⁰

Se o entrudo era tratado por jornalistas como a sobrevivência de um costume de ampla aceitação social, a respeito do qual os juízos divergiam — da aceitação entusiasmada à condenação veemente —, o mesmo não se pode dizer com relação aos mascarados das ruas. A sua condenação nesta época é quase unânime na imprensa e repete-se ano após ano nas notícias de carnaval. Certamente, tal classificação muitas vezes uniformizava indivíduos e grupos diversos, incluindo variadas formas de brincar o carnaval, tais como as citadas no início deste artigo. Para os jornalistas, eles eram as figuras “sujas”, sem espírito e indecentes, que provocavam profundo descontentamento em seus ilustrados assistentes e os faziam evocar os saudosos tempos do bom carnaval dos préstitos luxuosos. Como um retrato vivo da incerteza dos novos tempos, aqueles mascarados percorriam as ruas perguntando o “Você me conhece?”, perturbando determinado bom gosto e moral familiar, que se via incapaz de apresentar uma alternativa e resignava-se a sonhar com o passado.

O princez atoleimado, a morte, como ainda vimos ontem à tarde, vestida de túnica branca, a cortar o ar com a foice de papelão, o dominó boçal e o grupo de mascarados que melhor faziam se não saíssem à rua, exibindo-se ridiculamente.

Bons tempos de públicos folguedos de outrora, tristes, chochos, os da atualidade acabrunhadora e pesada [...] de impostos, inclusive o do selo.²¹

O que teria sido diversão para alguns não passava de uma exibição ridícula para o redator das “Notas do dia” do jornal *Gazetinha*, que colocava a responsabilidade pelos maus tempos do carnaval nas dificuldades econômicas, agravadas pelos im-

postos elevados e, em conseqüência, pelo governo. Apesar de se declarar "órgão popular" e defensora dos interesses do "Zé Povinho", a *Gazetinha* não tinha uma postura menos preconceituosa que os demais jornais ao tratar dos hábitos da parte da população não enquadrada nos preceitos morais e nas normas de civilidade das famílias burguesas²² — a folha até fazia questão de publicar os nomes dos recolhidos ao posto policial por "andarem festejando indignamente o Deus Momo".²³

Mesmo outros jornais com um padrão mais sério do que o do noticiário atento a escândalos da *Gazetinha*, como o *Jornal do Commercio* e a *Gazeta do Commercio*,²⁴ não expressavam uma opinião mais ponderada a respeito dos mascarados. Eles já teriam sido espirituosos e elegantes em um passado idealizado em sua tranqüilidade e segurança, mas agora assustavam, faziam provocações e serviam de disfarce aos degenerados de todos os tipos. O *Jornal do Commercio* escandalizava-se com "a imoralidade de suas pesadíssimas caçadas" e clamava por indefinidas "enérgicas medidas", já que as várias prisões efetuadas pela polícia não pareciam capazes de detê-los.²⁵ Breves notas noticiavam algumas prisões por desordem e imoralidades no carnaval, mas a persistência das reclamações sugere que não se encontravam formas eficazes de repressão aos mascarados. Na *Gazeta do Commercio*, um jornalista manifestava abertamente toda a sua repulsa:

Não fossem os festejos do Parque, onde enfim nos foi dado apreciar alguma coisa e coisa boa do carnaval, e este ano não teríamos tido ocasião de ver Momo de colarinho em pé e limpo, como quem toma banho e preza o nome que usa. [...]

E o que foi que houve que pudesse ser visto sem nos fazer virar o rosto, e que merecesse as honras de registro, a não ser com a mais decisiva exprobração, com a mais formal das condenações?

Máscaras, isolados e em grupos, sujos e maltrapilhos, eis no que se resumiu o carnaval das ruas na capital, teatro, que foi, outrora, de tudo quanto o famoso Deus teve de mais alto, nobre e digno, e que, hoje, mais parece o tablado de um bando de saltimbancos sarapintados e chulos! [...].²⁶

O espaço aberto, porém devidamente cercado, do Teatro-Parque, empreendimento particular situado no limite da área urbana, funcionava como um refúgio onde as famílias elegantes podiam pagar para divertir-se no carnaval, com espetáculos de variedades e bailes infantis, longe das ruas e seus inconvenientes mascarados.²⁷ Mas aquele pequeno espaço confinado não era suficiente para compensar a perda do domínio das ruas pelo que era "mais alto, nobre e digno" em Momo. A comparação que se faz com um teatro dá uma indicação da importância que tinha esta "morte" do carnaval de outros tempos: os mascarados, zé-pereiras e demais grupos eram insuportáveis porque queriam ocupar o mesmo espaço simbólico em que, antes, a elite da cidade pensava representar com exclusividade a legítima imagem do carnaval. Um sentido de profanação e farsa grotesca dos velhos tempos, aliado ao de escândalo moral, também foi apontado por um cronista de *A Federação*, para quem todo o problema parecia residir em quem e como brincava, querendo ocupar o espaço dos antigos atores do carnaval.

Cumprindo a triste faina de "não deixar morrer o carnaval", algumas "sociedades" estacionavam junto aos coretos na rua dos Andradas e, ao som da música, entregavam-se ao "maxixe desenfreado", em requebros exagerados e obscenos, com grande escândalo do burguês honesto que não leva a família ao teatro para não apreciar tais cenas a troco de dinheiro. [...]

E ao dissiparem-se os sons do último Zé Pereira que recolhiam-se, acudiram-nos à mente os dias gloriosos da Esmeralda e dos Venezianos, em que o Carnaval de Porto Alegre primava pelo luxo, pelo gosto, pelo espírito e pela excelência do pessoal que tomava parte nos festejos!²⁸

O cronista faz alusão a certas "sociedades" que não deveriam merecer este nome. Não era aceitável para ele que aquelas pessoas desclassificadas e imorais se pretendessem continuadoras de uma tradição da qual não eram representantes legítimos. O verdadeiro carnaval devia ser uma festa para pessoas de condição superior, como as que no passado participavam das sociedades Esmeralda e Venezianos. A festa que deveria distinguir

os indivíduos e as posições sociais estava tendo seu verdadeiro sentido subvertido.

É também citada pelo jornalista uma outra forma de se participar do carnaval, que dividia opiniões e classificava a posição e respeitabilidade social de quem nela tomava parte: os bailes públicos à fantasia no Teatro São Pedro. Eles já teriam sido uma diversão respeitável e acessível às famílias, mas agora se encontravam sob o estigma de lugar perigoso. Alguns jornais os acusaram abertamente de promover a degeneração moral e lançaram suspeita sobre seus frequentadores, os quais provavelmente não compartilhavam destes juízos.²⁹

Fosse nas ruas ou nos salões, os protagonistas do carnaval eram agora os sujeitos de uma decadência. O próprio Caldas Júnior parecia não ter, para com os novos personagens, a mesma tolerância que manifestou para com o entrudo. Dos mascarados, não mais do que de sua tola pretensão se poderia rir, pois eles não estariam à altura de fazer graça como se fazia no passado. O jornalista exercitava os dotes de poeta para exprimir em versos seu desagrado:

Em Porto Alegre, havia antigamente
grande barulho, pelo Carnaval.
Hoje... tudo passou, e pensa a gente
que, em vez de festa, assiste um funeral!
Noutros Tempos, rapazes estouvados
faziam rir, à força de chalaça.
Agora... fazem rir, os mascarados,
à força de não terem mesmo graça!³⁰

É difícil saber até que ponto os mais diversos grupos mascarados que percorriam as ruas pretendiam, ocupando os mesmos espaços, substituir as tradições das duas famosas sociedades e seus carnavalescos do passado e tomar seu lugar nos tempos atuais. O que é certo é que eles ocupavam esse espaço na imaginação e nos temores dessa parte da população de "burgueses honestos" que não os aceitava. Eram vistos como herdeiros espúrios das festas do passado, algo desagradável de ser visto, uma vergonha para a cidade e uma afronta à moralidade pública. Eram como aparições de um fantasma que viesse assombrar a ci-

dade todos os anos, transformando em pesadelo aqueles carnavais fim-de-século.

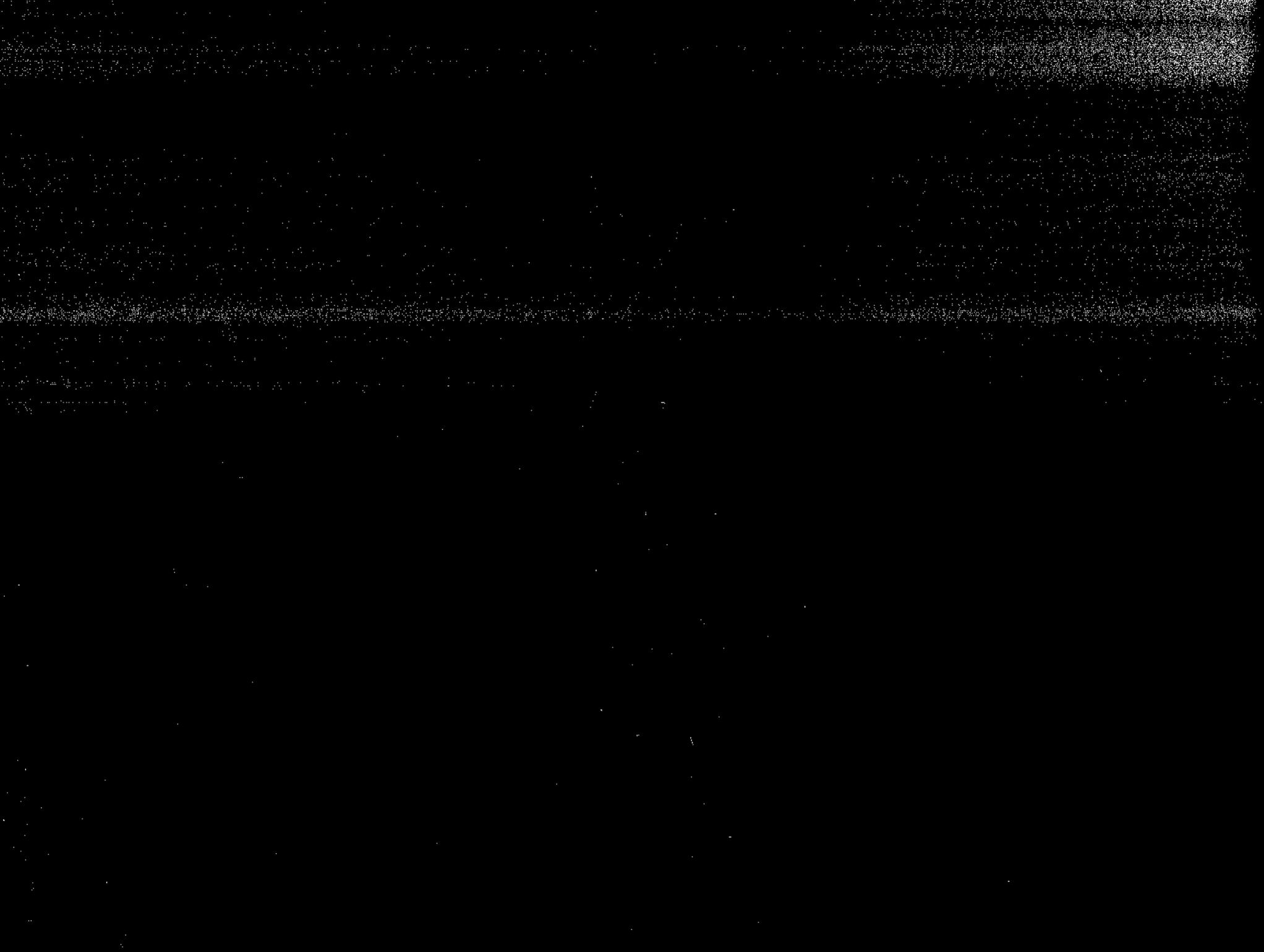
Some-te, pois, mascarado, triste e imbecil, esqueleto do carnaval!

Quando tu falas, e nós te olhamos, parece-nos um morto que se erguesse do passado, a perguntar-nos:

— Você me conhece?!...³¹

Tanto descontentamento com o carnaval de sua época não deixou de provocar nos escritores de folhetins dos jornais, sempre prontos a comentar as poucas novidades do dia-a-dia da provinciana Porto Alegre, o desejo de especular sobre o que teria causado semelhante situação. Por que as coisas teriam chegado a tal ponto, a tamanha decadência? As respostas variaram e sempre foram imprecisas. Elas pouco nos ajudariam a saber o que exatamente teria levado o carnaval a apresentar este aspecto que tanto os incomodava, mas seguir tais ramificações de pontos de vista pode nos revelar alguns valores pelos quais se julgavam o presente e o passado da sociedade, e também suas tensões e desigualdades. Se levarmos em conta que destas crônicas se ocuparam redatores dos principais jornais da cidade, podemos supor que elas não eram ignoradas pela opinião pública e repercutiam entre um público leitor de jornais relativamente numeroso. As tiragens dos principais jornais não ultrapassavam ainda alguns poucos milhares de exemplares, mas vale observar que a taxa de alfabetização em Porto Alegre era expressiva para os padrões brasileiros da época e mantinha-se em elevação, acompanhando o rápido crescimento da população.³²

Ao findar o carnaval do ano de 1900, Arthur Toscano, redator de *A Federação*, jornal do Partido Republicano Rio-Grandense e praticamente órgão oficial do governo do estado, dedicou-se a escrever um extenso folhetim para comentar aquela controvertida passagem de Momo pela cidade. Seu julgamento era o de que estava acontecendo uma "liquidação fraudulenta" de tradições que a Antiguidade pagã legara à civilização, mantidas até o passado recente pelos "figurões" que gastavam fortunas para imitar o esplendor dos deuses do Olimpo, não hesitando em fazer dívidas para se divertir com luxo e grandeza. Mas na-



queles dias que corriam, o carnaval não seria mais que o retrato da miséria.

A falência do carnaval, para Arthur Toscano, devia-se a seu empobrecimento, que teria começado “há uma dúzia de anos”, quando começou a passar por “metamorfoses sucessivas”.³³ Ela não só foi perdendo o luxo em suas fantasias como se deixou derrotar pelo entrudo, e ainda não por aquele dos limões de cera, com perfumes requintados, mas o entrudo grosseiro das seringas, com água da sarjeta, barris e tanques d’água, polvilho, farinha, pó de sapatos e outros líquidos pouco agradáveis. Finalmente, além de não ter mais dinheiro nem elegância, o carnaval teria chegado àqueles dias sem entender nada de mitologia, já não podendo se igualar aos deuses. Para o jornalista, o carnaval havia deixado de ser uma festa de poucos, mas ricos e sofisticados, para cair no domínio de muitos, porém pobres e incultos. Esta era sua nova identidade; o luxo e a grandeza pertenciam ao passado:

[...] e, como por outro lado, não queria, por forma alguma deixar perecer a tradição, juntou às pressas uns molambos esquecidos pelo tempo ao canto das ucharias domésticas, entre latas velhas de banha, tocos de velas de sebo, cascas de camarão, borra fermentada de vinho carrascão, barbas de pau “et reliquia”, deu-lhes forma de dominó, de calção e casaquinho zuavo e saiu para a rua a divertir-se.

A divertir-se, digo muito bem, porque cada um agarra o prazer onde o encontra de molde ao seu ponto de vista.³⁴

O ponto de vista dos novos donos da festa, pretensos continuadores da sua tradição, era, porém, qualquer coisa pouco compatível com os parâmetros de decência e bom gosto do sr. Toscano. Ao nos descrever o que viu pelas ruas da cidade durante os três dias do carnaval, ele deixa a impressão de alguém que entra em outro mundo, como um estrangeiro visitando uma terra surpreendente e bizarra. A sua erudição literária lhe deu uma sugestiva figura de comparação: o inferno de Dante. Deixemo-nos, então, conduzir pelo inferno de Toscano:

Tipos escapados aos romances de Zola, [...] de barba inculta, chapéus desabados e cacetes alemtejanos; grupos de mascarados abichados, relambórios, soltando uivos lúgubres de cães agoureiros; mulheres e homens a correrem num desespero indômito para esguicharem-se mutuamente nos olhos e no nariz a bisnaga-relógio comprada meia hora antes; um cheiro nauseabundo, feito de mil cheiros diferentes, de essências avariadas e baratas; no ar, suspensa, uma poeira fina e infecta, que nos punha sombreados pardacentos e pegajosos no peitilho da camisa, nas mãos e no pescoço; músicas que ru-favam um maxixe descabelado, ao som do qual se des-sencaixilhavam do espartilho os quadris da creoulada em alce, pelo braço dos seus adoradores de ocasião; a rua às escuras, desolando-se com a viuvez dos focos elétricos que a Fiat Lux guarda, com Schyloc, só para quem tem a fortuna dos Rottschilds; o rumorejar indeciso e surdo da multidão arrastando os pés no lajedo, premin-do-se, coçando-se com as paredes, comentando entre dentes as mil peripécias da Festa; o guincho dos baleiros e dos vendedores ambulantes; os “Me largue, seu!” das Ofélias enfarruscadas de fuligem, surpreendidas pelos D. Juans cobertos de barba de pau e sarrapilheira [...].³⁵

O autor esforça-se em descrever detalhadamente o impacto sobre os sentidos que sofreu ao entrar naquele estranho e caótico mundo das ruas, onde encontrou os mascarados, a água, os “mil cheiros diferentes”, a poeira, a música, os dançarinos, a escuridão, a multidão e seus ruídos, os gritos dos vendedores e das mulheres... Suas palavras tentam transmitir ao leitor o clima de irrealidade e excitação que presenciou em meio à multidão, e sua cultura de literato o faz recorrer à comparação com os personagens dos escritores franceses Émile Zola e Victor Hugo. Também a imagem evocada não é mais a de uma celebração dos deuses do Olimpo, mas a do inferno da *Divina comédia* de Dante Alighieri. Ao invés de prazeres refinados e elegantes, o carnaval agora oferecia os instintos liberados num universo caótico, sujo e escuro.

Que Arthur Toscano descreva dessa forma o carnaval, no entanto, não é de surpreender. Jornalista veterano, que iniciou sua carreira na imprensa, em 1880, como redator do jornal *Mercantil*

em Porto Alegre e depois do *Correio Mercantil* de Pelotas, com patrocínios pelo funcionalismo público, e finalmente na direção de *A Federação*, era alguém integrado ao mundo dos "homens de jornal" da época e gozava de boa posição social.³⁶ O surpreendente é que, no seguimento do seu artigo, ele reabilita, para o papel de um autêntico continuador das tradições do carnaval, uma das figuras desse universo das ruas. Essa figura é justamente o "miserável bexiga, o máscara desprezível e esfarrapado", descrito como um pobre coitado que veste "um dominó remendado, pintado de nódoas largas de gordura e vinhaça", e usa "uma máscara de cruzado empapada de suor" — e bem poderia ser o tipo tão condenado que provocava reações iradas por parte de seus colegas de imprensa.

O perambular do bexiga pelas ruas não deixa de ser triste e patético para Toscano, mas o torna uma espécie de dom Quixote carnavalesco, que se sacrifica, contra tudo e todos, para manter vivo o carnaval. O pobre mascarado gasta seus poucos recursos, enfrenta o calor, o cansaço e a indiferença da multidão, adocece, arrisca-se a perder o emprego, mas não desiste nunca:

Esse máscara encarna a tradição. Diverte-se, martirizando o corpo e a alma, para inculcar-se continuador dos velhos palinuros do Carnaval.

É preciso não deixar morrer esta quadra doida do ano em que, quando não existiam os postos policiais e os códigos de posturas, era permitido andar com as pernas para o ar e lançar fogo à tudo. [...]

A "debacle" do Carnaval de 1900 em toda a parte não o amedronta nem lhe entibia o ânimo. [...]

— Bexiga, eu te abençoô.³⁷

O bexiga é a própria resistência e não se deixa abater por todos os obstáculos colocados para o carnaval, como a falta de dinheiro, os postos policiais e os códigos de posturas. Aqui o autor aponta outro tipo de problema que julga contribuir para a decadência do espírito carnavalesco, a vigilância policial e a regulamentação da vida urbana, embora o tal tempo de completa liberdade evocado seja meramente retórico e nunca tenha existido. É curioso que ele defenda as livres expansões do seu mascarado

e insinue que a vigilância policial estivesse prejudicando a autêntica manifestação carnavalesca, enquanto outros chegavam a pedir uma intervenção mais enérgica da polícia no controle destes tipos. A ação da polícia, aliás, era motivo de polémica desde os tempos do Império, quando a repressão ao entrudo dependia das conveniências políticas.³⁸ Mesmo com a nova guarda administrativa municipal, criada pelo governo republicano em 1896 com o propósito de exercer uma vigilância "educativa" e moralizadora, permanecia a distância entre a função pretendida para a polícia e a realidade de sua relação ambígua com as classes populares, combinando cumplicidade e proximidade cultural com dura repressão, oferecendo farto motivo de reclamações para jornalistas insatisfeitos com sua atuação.³⁹

O abençoado bexiga de Arthur Toscano introduz uma ambigüidade na postura adotada em relação ao carnaval na primeira parte de sua crônica. Se o atual carnaval empobrecido não era mais que uma degradação das antigas tradições de opulência e sofisticação, por que fazer a apologia do reles mascarado tão veementemente repudiado por outros jornalistas? Talvez porque Toscano ainda procure algo positivo entre os novos protagonistas do carnaval e o encontre justamente no bexiga, vendo nele alguém que ainda encarna um ideal, um propósito que vai além da simples diversão, que o faz sacrificar-se e o enobrece. Seu problema seria apenas a falta de dinheiro e não a falta de moral, e não haveria por que negar ao cidadão pacato, pobre e humilde, mas obediente e cumpridor de suas obrigações, tão adequado ao ideário positivista e conveniente à ordem estabelecida, o direito de prestar sua inocente homenagem a Momo.

Mas é preciso observar que o autor parece não esperar encontrar tais valores em quem ele descreve como a "creoulada" que dança o "maxixe descabelado", nem nas "Ofélias" e seus "D. Juans" e outros tipos das ruas. Enquanto o bexiga pode ser considerado alguém perfeitamente inserido na ordem moral que Toscano idealiza para a sociedade, aqueles personagens que teriam tomado conta da festa só lhe provocam estranhamento e preconceito. Além do mais, o seu bexiga, apesar de miserável e patético, é visto como último representante do "legítimo" carnaval, o único que ainda se espelha nas tradições que outrora pertenciam aos

"figurões", o que também o diferencia daqueles grupos que se divertiam com outras tradições, como aquelas fantasias de bichos, os "barba de pau"⁴⁰ e os jogadores de entrudo. Por fim, o valoroso mascarado solitário parece um tipo ingênuo demais quando equiparado àqueles personagens reais que faziam o autor comparar as ruas ao "inferno de Dante". Aliás, a ingenuidade e uma certa "pureza" moral são atributos que também contribuem para torná-lo menos exótico e mais aceitável.

A figura do carnavalesco ingênuo e solitário foi uma construção presente repetidas vezes na imprensa, sendo apresentada com um forte apelo moral e de crítica de costumes. Um bom exemplo foram as manifestações de simpatia pelos ingênuos do carnaval que apareceram em um artigo não assinado, intitulado "No postigo", em *A Federação*, no ano de 1905.⁴¹ Neste caso, a imagem do mascarado era usada para sugerir que a crise da festa era um reflexo da corrupção dos costumes, denunciando a hipocrisia da sociabilidade moderna com sua moralidade de fachada, por trás da qual se escondia a corrupção dos cidadãos. Em uma sociedade em que os homens fingiam o tempo todo, apenas os tolos e as crianças ainda usavam máscara no carnaval para não serem reconhecidos. Esta seria a idéia principal da crônica, na qual o autor declara simpatia pelos pulhas mascarados que brincam sob sua janela, enquanto condena os "homens sérios" que passam em direção a divertimentos escusos ou às associações masculinas, uma mera desculpa para ausências demoradas dos maridos. O alvo de sua crítica é, portanto, o culto das aparências do cotidiano sério, no qual aconteceria o verdadeiro carnaval mascarado.

Embora fossem raros os registros de sociedades carnavalescas no período de 1895 a 1905, não passando de iniciativas efêmeras e sem maior repercussão, as "sociedades masculinas" de que o cronista fala poderiam ter um exemplo na Bohemios Carnavalescos. Esta associação, criada em 1906, pode ser comparada às Grandes Sociedades do carnaval do Rio de Janeiro, tais como Ferianos, Tenentes do Diabo e Democráticos, que então tinham como usual trazer o mundo da boemia freqüentado por seus sócios para os desfiles, exibindo atrizes e prostitutas famosas nos carros alegóricos.⁴² O desfile inaugural dos Bohemios

porto-alegrenses, exibindo as "barregãs" locais ao lado de cavaleiros, causou escândalo na cidade e gerou protestos indignados na imprensa. "Sífilis social" e "cínica libertinagem" foram alguns qualificativos que o jornal *O Independente* lançou à iniciativa, justificando a razão de tão veemente rejeição àquela novidade:

Sabemos que há autores paradoxais que medem o adiantamento da civilização numa cidade pelo desenvolvimento que aí tem a licença e a libertinagem. Se é isso uma verdade, felizmente Porto Alegre ainda está atrasada; o pudor coletivo ainda não consente nessas demonstrações despejadas de tamanho desprezo pela família rio-grandense.

Pequenos contos e crônicas de cunho moralista, comparando a hipocrisia social e a mascarada carnavalesca, eram comuns nos jornais desde muito tempo.⁴³ O carnaval era um pretexto para a entrada em cena do discurso moralizador, com intenção pedagógica voltada aos indivíduos, ou como uma maneira de admitir a existência da hipocrisia e do convencionalismo, considerando-os antes um problema social que individual. De qualquer forma, o moralismo carnavalesco estava associado à velha idéia de que aquela era a festa em que a sociedade apresentava sua verdadeira face e, sob as máscaras, os cidadãos revelavam o seu caráter sem o disfarce da dissimulação cotidiana. Constituíam-se então um momento privilegiado para a crítica dos costumes e dos valores dominantes. Mas, durante os anos finais do século XIX, as críticas à imoralidade no carnaval já não se dirigem apenas de modo genérico aos costumes sociais e passam a ter como alvo as brincadeiras populares das ruas e os bailes públicos. A força do preconceito contra os hábitos populares chegou até a ver neles um ameaçador perigo de "contaminação" e degeneração da sociedade.

Com o decorrer dos tempos, as festas de Momo se têm tornado cada vez mais plebéias, mais abjetas. É compreensível o carnaval quando ele é a festa do espírito, o espoucar ruidoso e são da alegria de uma população. Quando ele, porém, traduz somente a tendência

degenerada e mórbida para uma licença cínica, altamente imoral, deprimente para uma sociedade, é de justiça que aqueles que, ainda não-contaminados pelo morbus geral, amam e veneram essa sociedade, ergam a voz em um protesto enérgico e pujante contra o festejo pagão. [...]

Sem querer entrar na análise detalhada de todas as tristes manifestações carnavalescas dos três dias que vêm de passar, limitar-nos-emos a rápidas considerações sobre os decantados bailes *masqués*, chamando para eles a atenção de quem tem a obrigação de zelar pela moral pública.⁴⁴

Este artigo, com o sugestivo título “Sífilis social”, o mesmo que no ano seguinte seria usado para qualificar os Boêmios Carnavalescos, é uma alarmada denúncia contra a “doença” que estaria corroendo o “edifício social” em seu verdadeiro fundamento, a moral familiar. Faz parte de uma série de editoriais, publicados pelo jornal *O Independente*, que promoviam campanha contra a libertinagem e o vício na cidade, considerados sérias ameaças de degradação moral para a juventude. E o alvo escolhido para tão nobre missão moralizadora da festa pagã foram os bailes públicos à fantasia realizados no Teatro São Pedro, onde se divertia aquela população excluída das sociedades refinadas. O retrato que se traça dos participantes é o de moços e mulheres contaminados pela “onda viscosa de lubricidades, de instintos animais”, que tomava conta do recinto. Os bailes públicos, exemplo da festa “plebéia e abjeta” em que se transformara o carnaval, eram considerados um foco de contaminação, ameaçando à moral de toda a sociedade.⁴⁵

Outra forma bem diversa de representar a pobreza que tomava conta do carnaval foi tema do folheto semanal do *Correio do Povo* no ano de 1900. Neste caso, porém, o autor não fez o julgamento moral dos novos seguidores do deus Momo e limitou-se a constatar as mudanças, dando-lhes um significado genérico. Ele identificava não apenas uma mudança da condição social dos protagonistas, mas também uma transformação do sentido e da função da festa. O carnaval, que antes buscava o regozijo popular oferecendo um espetáculo de luxo e riquezas, agora

se esforçava por esconder sua condição miserável: “E, fingindo contentamento, ostentando riqueza e escondendo os andrajos, cintilando de ouropéis e coberto de necessidades — lá vai ele com a Alegria no rosto e a Dor no coração [...]”.⁴⁶ A festa teria enfrentado uma transição da opulência para a pobreza, e seu sentido, mudado da alegria franca para a dissimulação da dor: Aquele carnaval que já fora “mais, e acima de tudo, o dinheiro, à farta, valorizado e sovante, para se gastar, gastar, gastar...”, agora se tornou um “pobrezinho” que ridiculamente tentava imitar o passado.

Este autor, embora considerando aquilo tudo uma satisfação dissimulada e triste, em nenhum momento deprecia a moralidade do carnaval pobre. Onde muitos viam imoralidade, perigo e degeneração, ele arrisca uma tentativa de interpretação de um outro que não compreende, mas que possivelmente não lhe estivesse tão distante. “Léo Pardo” foi o sugestivo pseudônimo utilizado pelo autor da crônica, o jornalista negro José Paulino de Azurenha (1861-1909), à época um dos principais redatores do *Correio do Povo*, tendo chegado a participar da fundação do jornal, juntamente com Caldas Júnior, em 1895. Azurenha assinava o folheto que o *Correio* publicava todos os domingos com o título de “Semanário”, no qual exercia um estilo literário que exprimia “seu torturado culto da forma”, segundo a opinião de outro destacado jornalista da época, Aquiles Porto Alegre, que chegou a considerá-lo “o melhor cronista literário rio-grandense”. O próprio Aquiles conta como teria descoberto tal talento no tempo em que dirigia o *Jornal do Commercio*. Segundo sua história, Azurenha era então um simples tipógrafo do jornal que escrevia sonetos e os mostrava ao patrão, Porto Alegre. Este se surpreendeu com a qualidade dos escritos de seu empregado, tanto que o promoveu das oficinas para o escritório, onde veio a tornar-se jornalista destacado.⁴⁷

Negro e “homem de jornal”, José Paulino de Azurenha conquistou o respeito dos meios intelectuais e literários porto-alegrenses de seu tempo, apesar de não possuir obra exclusivamente sua publicada em vida. Em 1881, já teria sido co-fundador de uma *Revista Literária*, juntamente com seu amigo Aurélio Virísimo de Bittencourt, outro negro que se destacou nas rodas literárias e jornalísticas e como alto funcionário público, secretário e

braço direito de presidentes do Estado.⁴⁸ Em 1897, Azurenha foi co-autor de um romance que retratava a boemia e alguns costumes da cidade, juntamente com outros dois jornalistas, Mário Totta e José Carlos de Souza Lobo.⁴⁹ No *Correio do Povo* exerceu as funções de revisor, repórter e noticiarista, sendo diretor substituto do jornal nas ausências de Caldas Júnior, de quem era homem de confiança e conselheiro, e escreveu por dez anos seu "Semanário", no qual podemos acompanhar uma opinião individualizada e singular a respeito da situação do carnaval.⁵⁰

O pouco que sabemos sobre a trajetória de Azurenha indica uma origem social humilde, não se percebendo que sua posição a respeito do carnaval, ou mesmo dos costumes populares em geral, tenha se distanciado muito da que era corrente nos meios jornalísticos da época. No entanto é preciso reconhecer que seus escritos, além do estilo rebuscado, tiveram o mérito de sempre ter uma forma sofisticada de tratar a questão, exploravam ambigüidades e não se limitavam à reclamação indignada, ao moralismo ou ao mero saudosismo. Um bom exemplo pode ser encontrado no "Semanário" de 1901, no qual considera a tão falada crise do carnaval nada mais que um sintoma dos tempos modernos, cujos valores e conseqüências funestas crítica duramente.

Inicia-se o dito artigo com o autor reclamando por não poder sair à rua com sua máscara, porque o carnaval estava morto, em Porto Alegre e "em todo o mundo". A causa desse falecimento, no entanto, não estaria na falta de dinheiro, como muitos diriam, mas no fato de o carnaval pertencer a uma época que já passara e perdera sua função nos tempos que corriam. Para demonstrar sua tese, Léo Pardo conta uma elaborada história na qual confere ao carnaval um sentido que o justifica plenamente na sociedade de cada época. Nos tempos medievais, era o "respiradouro de liberdade", para a burguesia e a arraia-miúda oprimidas; na Renascença era expressão do reflorescimento das ciências, das artes e do luxo; e, nos tempos românticos do século XIX, o carnaval deixava transparecer as transformações que agitavam os povos e os países; mas, naqueles tempos "metálicos e utilitários" em que se vivia, o mundo se tornara "chato, uniforme e tedioso" e a festa de Momo não apresentava mais motivação alguma para os homens.

Trabalha-se, e muito, mas o trabalho é regularizado, metodizado de uma forma tal que tudo parece mecânico. O homem não se diferencia da máquina na produção. E, como a máquina, não espera aposentadoria nem aspira recompensa.

Todas as manifestações das forças físicas e intelectuais humanas, até as denominadas incoercíveis, tornaram-se passíveis de regulamentação política e científica — e uma filosofia autoritária traçou limites ao ilimitado.

Os povos trabalham calados. Calados e frios.

Não os anima a força incognoscível do entusiasmo que o ideal gera.⁵¹

A revolta do cronista não é apenas contra uma sombria mecanização da vida e do trabalho. Sua crítica parece claramente direcionada à filosofia positivista que, naquele momento, inspirava os princípios autoritários do governo republicano do estado e seu partido. Esta postura, que demonstra pouca simpatia aos republicanos positivistas, a ponto mesmo de atribuir-lhes responsabilidade pela situação do carnaval, pode ter alguma explicação em sua formação católica de ex-aluno do Seminário Episcopal e, principalmente, em sua participação no abolicionismo e na proximidade com os partidários de Gaspar Silveira Martins, que formaram o Partido Liberal, no Império, e o Federalista, na República.⁵² Mas seu modo de pensar também é uma reação ao cientificismo em geral, moda intelectual predominante entre as elites cultas rio-grandenses na virada do século, no qual se incluía o positivismo como a corrente mais divulgada. Era variado o grau de influência do discurso científico sobre campos do conhecimento e diferentes atividades, das disciplinas acadêmicas até a literatura, e como recurso retórico de jornais e discursos, sendo o apelo à legitimação da ciência muito presente nas questões do dia-a-dia.⁵³ Tudo isto conferia ao ponto de vista de Léo Pardo uma posição diferenciada naquele contexto intelectual, que ele via como "o estado de sítio para o cérebro e para o coração".

Certamente, José Paulino de Azurenha não era o único jornalista e literato que se insurgia contra o rigor científico aplicado a todos os domínios da vida, mas atribuir a decadência do car-

naval a essa característica dos novos tempos dava-lhe uma certa singularidade. Ainda mais se levarmos em conta que, para as elites letradas do país, o carnaval teve, durante muito tempo, o sentido de uma festa divulgadora de valores civilizatórios, destinados a tomar o lugar do que viam como arcaicas e persistentes tradições populares.⁵⁴ Mas, para Azurenha, não existia carnaval sem idealismo, e a modernidade positivista acabava com qualquer possibilidade de romantismo. Também diferenciava sua postura o uso do pseudônimo "Léo Pardo", que sugeria ao leitor estar diante de um escritor não totalmente integrado às convenções da sociedade branca. Mas nada revelava mais sua frustração e desencanto com a sociedade de seu tempo do que o modo como ampliava a culpa pela decadência generalizada. Seus artigos não representam, a exemplo de tantos outros, o povo inculto, rude e obscuro como ameaça permanente à nova ordem social e ao estilo de vida de burgueses civilizados e moralizados, mas o elegem como símbolo e consequência da corrupção generalizada da sociedade. Seu "Semanário" sobre o carnaval de 1904 ilustra bem essa posição:

Chega, porém, o carnaval [...]. Por alguns dias a humanidade mostra-se tal qual é.

Safada, postiça, enodoadada, factícia, gafenta, falaciosa, enganadora, maltrapilha, mentirosa, vil, hipócrita, repugnante [...]. Passa um cordão de mascarados, estandarte à frente, a gaita roncando e os violões acompanhando.

Uns cantam, outros dançam, estes gritam, aqueles saltam, todos formam um pandemônio insuportável. [...]

Pois essa acidental agremiação da plebe, essa coalhada das fezes da sociedade, essa última expressão do vocabulário humano, é a síntese viciosa da própria humanidade. Ela arrasta no seu seio [...] o vírus acumulado em séculos e séculos de segregação. [...]

Não é de hoje que a plebe, em seus vícios e em suas virtudes, corresponde exatamente às virtudes a aos vícios das classes superiores. [...].⁵⁵

Se Léo Pardo não se mostrava condescendente com o carnaval popular, não era menos virulento no seu ataque às elites, responsáveis pela decadência de valores que se estendia à socie-

dade inteira. Uma crítica social direcionada às elites não foi, no entanto, um tema totalmente estranho às crônicas carnavalescas na imprensa porto-alegrense. Um cronista anônimo da *Gazeta do Commercio*, em 1903, também se perguntava pelas causas da degeneração representada no pesadelo dos insípidos mascarados que se arrastavam pelas ruas, mas discordava de quem colocasse a culpa na civilização. Por que a civilização acabaria com o que se tinha de melhor, perguntava ele, e deixaria apenas aquilo que o carnaval teria de mais dispensável, que era o seu lado burlesco? Tal hipótese lhe parecia tão absurda que nem sequer procurava argumentar, pois a civilização era intrinsecamente boa. O problema era outro — o carnaval degenerou porque os indivíduos quiseram "humanizar" o deus da folia, esta era a grande verdade:

Em vez de remontarem ao mundo ideal das fantasias e dos sonhos álares, quis-se cingir o carnaval às coisas da terra e tudo quanto de alto e sublime ele tinha se foi, ficando somente o caricato, o que se procurou imitar da sociedade e dos homens.

E parece que é assim mesmo. Entre nós, por exemplo, enquanto o carnaval consistia em imitar os deuses, semi-deuses e heróis, o seu prestígio foi tal que assombrava. Mas a partir do momento em que se transportaram para os seus carros cenas da vida ordinária, de todos os dias, a sua queda foi inevitável.⁵⁶

O grande erro dos carnavalescos do passado, para este jornalista, teria sido voltarem-se para a vida mundana, terem abandonado os temas heróicos, espirituais e sublimes pela sátira das coisas comuns. Sua predileção por temas amenos e fantasiosos certamente devia achar uma vulgaridade grosseira coisas como os carros de crítica exibidos pelas antigas sociedades ou o "João Minhoca", um teatro de troça e deboche então exibido nas ruas pelos cadetes da Escola Militar.⁵⁷ Contudo, o autor generalizava sua própria preferência para toda a sociedade e, ao ler seu artigo, o leitor fica a se perguntar por que estas "cenas da vida ordinária" eram tão desagradáveis a ponto de levar os adeptos da boa tradição de Momo a abandoná-lo à própria sorte. Cabe observar que não se está tratando de pôr a culpa na mera pobreza — material e de espírito — da população, no avanço da imoralidade, na hi-

pocrisia social ou no cientificismo e materialismo dos novos tempos, como muitos já fizeram, mas nos atos dos próprios sujeitos que foram os responsáveis por sua glória no passado. O carnaval só teria chegado ao ponto a que chegou porque seus antigos protagonistas aderiram à vulgaridade e o desmoralizaram.

Uma crítica semelhante, porém bem mais contundente e corrosiva, seria publicada no ano de 1904 pelo cronista A. Ribeiro, de *A Federação*. Novamente, aos erros das gerações precedentes é lançada a responsabilidade pela degeneração e morte do antigo carnaval, pois teriam desvirtuado a festa do que considerava seu significado natural e histórico, não apenas porque substituíram os temas fantasiosos pelo burlesco, mas por terem levado longe demais o seu lado satírico e crítico, a ponto de torná-lo indesejável e temível, afugentando dele seus mais fiéis promotores.

Nos dias consagrados aos tradicionais folguedos precedidos por Momo vivia-se, por assim dizer, por um ano inteiro, [...] e por eles passavam, glorificados ou estigmatizados, os homens e fatos que mais haviam dado o que dizer de si no tempo aí decorrido.

Não há dúvida que o carnaval, sob esse aspecto, tinha adquirido um certo característico moral, que resultava da aliança do útil com o agradável. [...]

E, compreende-se bem, como expor ao público os defeitos e fraquezas sociais e humanas, o deus tornou-se terrível e temido, e o receio de virem a ser objeto dos que se rissem por último, fez com que os que agora se riam a custa de outros lhe fossem, pouco e pouco, voltando o rosto e afinal lhe dessem as costas. [...]

Momo [...], devassando os lares cujas portas se lhe abriram de par em par, e onde entrara na confiança comunicativa das alegrias descuidosas, sem refolhos, não vacilou em levar para o meio da rua até o infortúnio que acaso aí deparou e transformá-lo em motivo de irrisão pública. Constitua-se pois uma ameaça, um perigo que pesava sobre todas as cabeças [...].⁵⁸

O autor reconhece que o excessivo rigor da crítica dos costumes tornou-se incompatível com o caráter prazeroso que a festa deveria ter. Note-se que, na crônica, em nenhum momento é colocada a contradição entre um carnaval rico e grandioso e sua

versão pobre e degenerada, desconsiderando distinções desse tipo como importantes no passado. O que teria causado a derrocada de Momo foram as paixões exacerbadas de alguns dos seus distintos seguidores, que ultrapassaram o limite necessário entre a discricção em relação às desventuras da vida privada dos cidadãos e o que poderia ser exposto ao escárnio público. O fim daqueles carnavais deveu-se tão-somente à reação da sociedade como um todo — tanto seus protagonistas como o público — aos excessos da troca. Ribeiro não nos relata qualquer acontecimento que exemplifique tais excessos, os quais afirma que não lhe despertam saudades, mas compaixão, e lamenta que o passado não tenha legado algo melhor. “O carnaval talvez nos fosse muito bom se ele pudesse ter chegado até o presente, sem a pretensão educativa que o revestiram, pondo-lhe a mão a fêrula do pedagogo, e pedagogo que mais lembrava o ríspido Amansa [...]”.⁵⁹

A comparação se refere a Antônio D’Ávila, professor que ensinava na Porto Alegre do século XIX e por cuja severidade ficou popularmente conhecido como “Amansa-Burros”, ou apenas “Amansa”.⁶⁰ O autor estava, assim, criticando diretamente todos que ainda sonhavam com o carnaval do passado e não queriam reconhecer que muitas recordações não deveriam ser motivo de saudades. Em seu ponto de vista, nada mais restaria a fazer em relação ao velho deus decaído, que cometeu o erro de empunhar a palmatória da moral, senão aceitar o fato consumado. Os que ainda insistiam em lhe render homenagens só faziam lembrar o estado miserável a que ele tinha sido reduzido por irresponsabilidades do passado. E quem quisesse ressuscitá-lo correria o risco de repetir os erros dos predecessores. Era preciso conformar-se, lamentavelmente.

Os pontos de vista até agora apresentados ofereceram uma amostra das diversas reações que o carnaval das ruas no início do século provocava nos jornalistas, intelectuais e outros cidadãos que escreviam colunas para os jornais. A atual folia podia ser vista por alguns como manifestações de pura imoralidade de indivíduos degenerados; já por outros, como coisa de simples (e até simpáticos) ingênuos. E, ainda, ora se tratava de desclassificados que tinham a pretensão de figurar e perpetuar

tradições das quais não estavam à altura, ora tudo não passava de conseqüência dos desmandos e corrupção de quem tinha a obrigação de manter o alto nível e dar o exemplo do verdadeiro significado do reinado de Momo. Os juízos eram variados e iam da condenação pura e simples dos atuais carnavalescos até a manifestação da própria consciência culpada da elite. Ou podia até ser o caso de simplesmente reconhecer quem, havia tempos, tinha outras formas de participar do carnaval e apenas mantinha suas próprias tradições, como foi sugerido no início deste artigo — aqueles anônimos a quem provavelmente nunca foi dada muita importância. Naquele momento, parecia não ser possível fugir à inquietação que os alegres, sujos e abusados foliões dos novos tempos traziam aos pacatos burgueses e suas respeitáveis famílias, zelosos por sua imagem pública, que não admitiam se misturar e igualar-se, sob uma máscara, com tal gente, muito provavelmente constituída de seus empregados, criadas domésticas e prestadores de serviços ocasionais. Mas o que fazer diante daquele mundo estranho, de moral duvidosa e perigoso, em que se teria transformado o antigamente tão distinto carnaval de Porto Alegre? A outrora tão aguardada folia virou um pesadelo e trouxe, para muitos, divididos entre o presente e o passado, um dilema sobre que atitude tomar, entre a repulsa e a resignação.

Talvez a mais interessante formulação desse dilema tenha sido manifestada pela coluna semanal de José Paulino de Azurenha. No "Semanário" publicado em 25 de fevereiro de 1906, sob seu tradicional pseudônimo de Léo Pardo, pela primeira vez se declara dividido entre a rejeição dos carnavalescos de seu tempo em comparação com os do passado e uma atração irresistível exercida pela folia das ruas. Essa divisão se expressaria nos dois personagens cujo diálogo compõe o texto. Um dos personagens tem a voz na primeira pessoa do plural, constituindo a posição do narrador, Léo Pardo. O outro é um velho amigo, "cheio de saudades do passado e de má vontade pelo presente", mas que merece toda sua admiração. Eles se encontram por ocasião do carnaval, e o diálogo que se estabelece gira em torno da comparação entre os carnavais do presente e do passado. O velho exaspera-se tentando convencê-lo de que aquilo a que assistiam não valia

a pena ser visto, não era carnaval nem tinha mérito algum, enquanto seu interlocutor tenta justificar o atual estado de coisas:

Retrucamos-lhe que também não era tanto assim, que as festas não eram tão más como pareciam, que tudo guardava a relatividade de tempo, de modo e de circunstâncias, que o carnaval de certa época fora uma excepcionalidade, em desacordo com as forças do nosso meio e, que, por isso, passara, talvez para nunca mais voltar.⁶¹

As ponderações são inúteis. Só conseguem fazer com que o velho exaspere-se ainda mais. A culpa de tudo aquilo, esbravejava ele, era da mocidade daquele tempo, que perdera "com os bons costumes, o bom humor, o bom gosto, e o bom ânimo". Maus tempos aqueles em que a mocidade deixava a sociedade "estagnar como um pântano" e apodrecer. Indignado e desiludido, ele expõe ao interlocutor o que considera ser a função regeneradora das festas:

As festas populares são a florescência da sociedade. Como as flores adornam as plantas, as festas alegam os povos. Um povo que não irradia em festas é como uma árvore que não mais se cobre de flores: está doente, está condenado. Vocês estão perdidos. Não olhes para isso: isso não é Carnaval. Vamos!⁶²

O atual carnaval seria o sintoma de uma sociedade doente por abandonar as suas verdadeiras festas, assim como uma árvore que já não desse flores e frutos. O valor das festas para o velho é inestimável, e uma verdadeira festa carnavalesca era tal qual as que faziam no passado as sociedades Esmeralda, Venezianas e Germânia.⁶³ Seu interlocutor novamente tenta contrargumentar, mas sem sucesso, e acaba escutando uma inusitada lição sobre o papel do povo e dos intelectuais na sociedade. Vale a pena acompanhar o diálogo:

— Lembra-te do tempo dos *Venezianos*, da *Esmeralda* e da *Germânia*? Aquilo é que eram festas carnavalescas!
— Pois sim. Mas já passaram. Delas só resta a lembrança, junto a umas lembranças tristes, de algumas falên-

cias e de algumas famílias arruinadas... Depois, não eram aquelas festas verdadeiramente populares. Eram festas de meia dúzia de perdulários, feitas para embasbacar as massas. O povo só se divertia vendo os outros se divertirem. E nem isso: estes mesmos não se divertiam, gastavam, eis tudo. O carnaval era então uma revista de mostra de luxo, de ostentação...

— Não diga isso, não diga! A Esmeralda, por exemplo, era composta, em sua maioria, de moços relativamente pobres: empregados públicos, estudantes, intelectuais... E operavam-se verdadeiros milagres no terreno financeiro! Do que se era perdulário, era de idéias, era de espírito, era de pilhéria, era de crítica que, às vezes doía...

— Bom. Mas isso é que, até hoje, o carnaval não perdeu. Conserva ele o seu tom alegre, prazenteiro, barulhento, vivaz, mordaz e até se tem tornado mais, muito mais democratizado, popularizado...

— Tá, tá, tá! É isso justamente que o perde, que o mata. O pobre rodou na vala comum dos desclassificados. Certas coisas não são para que o povo as faça, senão para que as goze, simplesmente. O povo não faz jornais, não faz política, não faz arte; o povo lê os jornais, acompanha a política, curva-se à arte. Vocês é que fazem os jornais para o povo; nós é que fazemos a política para o povo; outros são os que fazem a arte para o povo. O povo aceita ou repudia, aplaude ou reprova, deixa-se ir na onda ou revolta-se... Para isso mesmo, precisa ser dirigido: nós, os intelectuais, somos os que o dirigem.

— Um paradoxo!

— Nada mais positivo. Como há de o povo, com arte, chiste, discricção, fazer a crítica dos costumes, dos fatos, dos homens superiores à sua bitola, escapos à craveira comum? [...].⁶⁴

O diálogo prossegue, mas o que foi dito até agora é por demais significativo. Em primeiro lugar, é preciso observar que o velho descontente põe-se numa posição diretamente oposta a todos os que colocam a ostentação da riqueza como um dos fundamentos da superioridade do antigo carnaval. Para ele, ter ou não dinheiro era uma questão secundária quando colocada diante do problema de quem teria autoridade moral para retratar a

sociedade, criticar seus costumes e suas figuras eminentes. Esta responsabilidade era reivindicada pelos intelectuais e não passava de uma decorrência do papel que a eles cabia diante do povo, o de dirigi-lo. Ditas desta forma crua e direta, as palavras do velho não deixam margem a dúvida quanto ao valor simbólico com o qual revestia uma festa como o carnaval, no qual estaria em jogo a questão de *quem* representa a auto-imagem de toda a sociedade, seus valores, aspirações, padrões estéticos e morais. E apontam também concepções políticas elitistas e autoritárias. No seu modo de pensar, o “povo” não era algo que poderia ser integrado à representação da sociedade ou a qualquer noção de cidadania. O que ele chama de povo está excluído da possibilidade de ser sujeito da política e da arte, como também do seu principal meio de divulgação, o jornalismo. É considerado uma massa acéfala ou infantil, capaz apenas de reações irracionais quando não tem alguém com uma capacidade superior que a oriente, dê-lhe a direção, dirija-a enfim. Não seria especular demais perceber no texto uma referência velada, e mesmo irônica, às doutrinas e ao modo de ação política dos republicanos positivistas, considerando que o velho se inclui entre os que fazem a política “para o povo” e considera tudo isso “nada mais positivo”. Logo, por que deveria o carnaval ser democrático, popular? Como poderia aquele povo desclassificado, que pela sua própria natureza estava condenado à passividade, incapaz de decidir seus destinos, representar a “florescência” da sociedade, os seus valores mais elevados, e ainda promover a alegria de todos? Quando muito, promovia a própria alegria ingênua e tola...

Quem seriam estes intelectuais responsáveis por guiar o povo a seu destino e comandar as suas grandes festas? O próprio velho nos revela logo a seguir: “Só, somente nós, os que pairamos em uma esfera superior, pela mentalidade, pela fortuna, pelo gosto, pela profissão, ou pela condição social, é que podemos fazer festas dessas [...]”. Um conjunto no qual perfeitamente se poderia incluir Paulino de Azurena, autor do artigo. Ele estava entre os que escapavam da “vala comum dos desclassificados”, apesar de sua origem social ou da cor de sua pele. Como já havia sido dito, o jornalismo participava desta esfera mais elevada, e

é bem possível que Azurenha acreditasse encontrar-se num nível superior ao dos outros negros mais desafortunados e que seus colegas de redação tivessem a mesma opinião sobre ele e igual consideração pela profissão. Se não fosse por tanto, ainda poderia ser “pela mentalidade” ou “pelo gosto”. No entanto, o pseudônimo Léo Pardo estava a lembrar sempre que quem escrevia fazia questão de revelar ao leitor sua diferença e identidade racial e que sua adesão à cultura dominante não o fazia escondê-las. Como veremos a seguir, o desfecho do artigo não autoriza a que pensemos que ele concordasse inteiramente com o ponto de vista do personagem representado pelo velho inconformado.

Acusado de defender a aristocratização do carnaval, o velho insiste: “Tópo! O carnaval sempre foi uma festa aristocrata”. Seu raciocínio segue, forjando argumentos históricos, sempre seguindo a lógica popularização-degradação: as mascaradas sempre teriam sido uma festa da nobreza; a ascensão da burguesia teria permitido sua popularização e conseqüente decadência. As palavras insistentes vão vencendo a resistência e provocando no seu interlocutor sedutoras visões do passado, do esplendor das antigas sociedades carnavalescas nas noites da cidade, até que o velho o desperta do sonho, despedindo-se:

— Vou. Não olhes para isso, que não vale a pena. Olhamos. Uma folia reles, maltrapilha, aproximava-se, cantando, gritando, gesticulando, sapateando; uma gaita, na frente, roufenha, puxando, dirigindo a farra. Era da ínfima. Seguia, porém, avante, com ardor cívico, com convicção patriótica! Até onde a levaria todo aquele entusiasmo? Procuramos com os olhos o velho amigo. Tinha desaparecido. E com ele toda a brilhante ilusão, toda a formosa evocação do passado. O que ficara era aquela farândola desprezível, porém viva, real, palpitante, cheia de aspirações desconhecidas — fruto podre da árvore da atualidade, a deixar cair sabe Deus que admirável semente no futuro! Seguimo-la. Achamos melhor ir com o Povo...⁶⁵

O dilema estava colocado: seguir o conselho do velho amigo, não olhar para aquela gente desprezível das ruas e continuar sonhando com um idealizado passado aristocrático, ou aceitar a realidade. Ele então toma uma decisão: esquece o passado e segue o Povo. E a palavra “Povo”, agora grafada com inicial maiúscula, parece assumir para Léo Pardo um outro sentido, muito mais ambíguo e contraditório. Aquele “Povo” que se divertia pelas ruas consegue dividi-lo entre sentimentos de repulsa e simpatia. Era uma turba reles e maltrapilha, mas ao mesmo tempo tinha “ardor cívico” e “convicção patriótica” a respeito do que fazia. Não passava de uma “farândola desprezível”, mas também era vivo, real, palpitante, cheio de aspirações. Por fim, mesmo sendo “o fruto podre da árvore da atualidade”, levava consigo a “semente do futuro”.

A importância maior do diálogo construído por Paulino de Azurenha para este estudo está em ter declarado, com todas as letras, um significado mais profundo em todo aquele descontentamento que se espalhava pela cidade durante as festas carnavalescas na virada do século XIX — a desagradável imagem do povo para suas elites cultas, um povo desclassificado demais para representar uma nação. Diante de um mal disfarçado preconceito contra o carnaval popular, o “ardor cívico” e a “convicção patriótica” constatados por Azurenha soam como uma fina ironia ou provocação — o “Povo” brasileiro era o que era, estava ali e se manifestava representado naquele grupo de foliões sujos e ruidosos, apesar de se lhes negar qualquer valor ou legitimidade. Era o problema da identidade nacional que emergia de forma perturbadora, não meramente como tema de interesse de intelectuais em busca de um folclore ou raça “nacionais”, mas irrompendo diretamente da manifestação popular, conforme testemunhou o cronista. Diversas reclamações registradas nos demais jornais da época mostram que Léo Pardo não foi o único a tomar nota daquela novidade inquietante. Ora um grupo de foliões ludibriava a polícia para desfraldar em público a bandeira nacional, “puxando uma bambochata, que não se recomendava nem pelo espírito nem pelo asseio”, ora era um carro conduzindo prostitutas que desfraldava o pendão auriverde, provocando revolta em jornalistas menos tolerantes que o do

Correio do Povo.⁶⁶ Estes sinais de patriotismo popular apresentavam um impasse difícil de resolver aos letrados e intelectuais da época, pois não se enquadravam nos modelos e símbolos desejados, fosse para uma moderna "civilização", fosse para uma "cultura popular" idealizada nos costumes rurais e no passado, os quais, na capital do Rio Grande do Sul, ainda tinham uma expressão peculiar no moralismo positivista e no forte tom nacionalista do nascente culto às tradições gaúchas.⁶⁷ Em tais circunstâncias, o descompasso entre os sonhos e a realidade alimentava um certo mal-estar, e as idéias de degeneração e decadência proliferavam.

O fato de tais grupos de foliões ocuparem o espaço das festas públicas e do civismo, que já teria abrigado tradições mais dignas no passado, não podia deixar de provocar indignação nas elites intelectuais porto-alegrenses. Mas tal indignação não seguia um padrão necessariamente coerente, a não ser pela constatação quase unânime de que se vivia uma degeneração de tradições e valores. O problema era constatado e explicado por diferentes ângulos, mas não se sabia exatamente o que fazer com ele. Pedia-se à polícia para vigiar a moralidade e a ordem públicas, mas não para impedir os mascarados de sair às ruas, exibir-se e brincar. Até porque, como já foi observado, as ruas permitiam a mistura de todo tipo de gente e tanto as máscaras como a pouca confiabilidade da polícia contribuía para a confusão. Como separar os perigosos e imorais do cidadão honesto? E que conduta este último deveria adotar? Como condenar a imoralidade pública dos mascarados quando a vida privada de muitos cidadãos prestigiados não oferecia melhores exemplos? Por mais que a opinião de alguns jornais abominasse a promiscuidade das ruas no carnaval, ela parecia um fato consumado, tão persistente quanto perturbador, e parecia não existir maneiras de suprimi-la. E a festa que já enchera de orgulho as mais respeitadas famílias agora era palco de indivíduos e grupos miseráveis com suas brincadeiras chulas, sua música extravagante e suas danças indecentes. Era como uma provocação aberta aos ocupantes das posições superiores da sociedade, a seu estilo de vida e principalmente a sua autoridade para definir os padrões de conduta pública e privada que poderiam ser socialmente aceitos. E

ne existia alguma forma de orgulho nacional na atitude dos carnavalescos, tornava-se mais complicado ainda simplesmente repudiar o que faziam, sem ao menos contrapor algum exemplo do que seria considerado aceitável.

Mas, naquele ano de 1906, uma solução estava despontando para aqueles que se sentiam pouco à vontade naquela mistura de classes e raças e esperavam algo digno de espelhar suas aspirações, ocupando o espaço cívico das ruas centrais. Algumas associações carnavalescas arriscavam-se a percorrer a cidade em cortejos e carros alegóricos e a reanimar o velho estilo dos carnavais. Mas Netos do Diabo, Club Progressista e Saca-Rolhas, apesar dos esforços que lhes rendiam elogios na imprensa, ainda não eram os herdeiros do *status* social de esmeraldinos e venezianos. A grande notícia surgiu ao término do carnaval: as sociedades Esmeralda e Venezianos estavam sendo reerguidas. No ano seguinte, a Esmeralda voltava a exibir seu préstito verde pela Rua dos Andradas. Léo Pardo, que um ano antes preferiu aceitar os novos tempos e "ir com o Povo", agora saudava o seu retorno com entusiasmo.⁶⁸

NOTAS

- ¹ *Jornal do Commercio*, 27 fev., 1900.
- ² *Jornal do Commercio*, 28 fev., 1900.
- ³ Os dias de folia na cidade do Rio de Janeiro eram particularmente ricos em diversas manifestações populares, dos cortejos negros que formavam os cucumbis às "danças-dos-velhos", zé-pereiras e fantasias de "sujos", diabos, princeses, entre outras. Ver Maria Clementina Pereira Cunha, *Ecos da folia. Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ⁴ "Homens de jornal" era uma expressão de uso corrente para designar as pessoas ligadas ao meio jornalístico, como no livro de memórias de Alcides Gonzaga, *Homens e coisas de jornal*. Porto Alegre: Globo, 1944. Ver também Anderson Vargas, *Os subterrâneos de Porto Alegre: imprensa, ideologia autoritária e reforma social, 1900-1919*. Dissertação de mestrado, UFRGS. Porto Alegre, 1992.
- ⁵ *A Federação*, o *Correio do Povo* e o *Jornal do Commercio* foram os jornais que serviram de base para este trabalho, compreendendo o período de 1895 a 1906. Também foram consultados outros jornais de menor expressão, como *Gazeta da Tarde*, *Gazeta do Commercio*, *Gazetinha* e *O Independente*. Tais coleções encontram-se no Museu de Comunicação Social Hipólito da Costa e no Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho.
- ⁶ Para o caso de cidades como Rio de Janeiro, Belém, São Paulo, Salvador e Florianópolis, ver, respectivamente, Leonardo Affonso Pereira, *O carnaval das letras*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal da Cultura, 1994; idem, *Do carnaval da Intendência à folia amazônica: a festa de Momo em Belém do Pará (1895-1925)*. Belém, 1995, mimeo. Olga von Simson, *A burguesia se diverte no reinado de Momo: sessenta anos de evolução do carnaval em São Paulo (1855-1915)*. Dissertação de mestrado, FFLCH-USP. São Paulo, 1984; Peter Fry et al., "Negros e brancos no carnaval da Velha República", in João José Reis (org.), *Escravidão e invenção da liberdade: estudos sobre o negro no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1988; Thais Luzia Colaço, *O carnaval no Desterro: século XIX*. Dissertação de mestrado, UFRS. Florianópolis, 1988.
- ⁷ Sobre as "Grandes Sociedades" cariocas, ver Maria Clementina Pereira Cunha, op. cit. Ver também Cristiana Schettini Pereira, *Nas barbas de Momo: os sentidos da presença feminina no carnaval das Grandes Sociedades nos últimos anos do século XIX*. Campinas: IFCH-UNICAMP, 1995. Sobre o antigo Carnaval de Porto Alegre, ver Alexandre Lazzari, *Coisas para o povo não fazer — carnaval em Porto Alegre (1870-1915)*. Campinas: Editora da UNICAMP, CECULT, 2001.
- ⁸ Para descrições mais detalhadas dos préstitos de esmeraldinos e venezianos, ver Athos Damasceno Ferreira, *O carnaval porto-alegrense no século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1970.
- ⁹ *Correio do Povo*, 18 fev., 1896, apud idem, op. cit., p. 113.
- ¹⁰ O hábito de simpatizantes federalistas e republicanos freqüentarem cafés diferentes, mas vizinhos, na Rua da Praia, com eventuais provocações e brigas, foi comentado em Sérgio da Costa Franco, "Porto Alegre na guerra civil: o 'combate' dos cafés", in Zita Possamai (org.), *Revolução federalista de 1893*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 1993. Sobre a ação da polícia neste período, ver Cláudia Mauch, "A manutenção da ordem pública: Porto Alegre e a revolução", in Zita Possamai (org.), op. cit.
- ¹¹ Sobre a relação dos jornais com o governo castilhistas, ver Francisco Rüdiger, *Tendências do jornalismo*. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 1993; e Alcides Gonzaga, op. cit.
- ¹² O *Jornal do Commercio* existia desde 1865 e, ao término da revolução federalista, alcançava a tiragem de 5 mil exemplares, a maior do estado na época, e o *Correio do Povo*, fundado em 1895, inspirava-se em seu modelo. Cf. Francisco Rüdiger, op. cit., p. 59.
- ¹³ *A Federação*, 17 fev., 1896.
- ¹⁴ *Correio do Povo*, 18 fev., 1896.
- ¹⁵ Francisco Antônio Vieira Caldas Júnior (1868-1913) começou sua carreira jornalística em 1885 como noticiário e revisor do jornal *A Reforma*, do Partido Liberal, no qual ainda exerceu o cargo de diretor de 1888 a 1891. A partir deste ano, foi redator-chefe do *Jornal do Commercio* até fundar o *Correio do Povo*, em outubro de 1895. Seu jornal alcançou rápido sucesso e constituiu-se em um dos poucos meios de opinião independentes do governo do estado. O *Correio* também se destacou por publicar artigos de prestigiados literatos e intelectuais da cidade, e Caldas Júnior chegou a participar da Academia Rio-Grandense de Letras e de uma associação de cunho regionalista, o Grêmio Gaúcho. Cf. Francisco Rüdiger, op. cit.; Aquiles Porto Alegre, *História popular de Porto Alegre*. Porto Alegre: UE-Porto Alegre, 1994; Ari Martins, *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: IEL-UFRGS, 1978; e Walter Spalding, *Construtores do Rio Grande*. Porto Alegre: Sulina, 1969.
- ¹⁶ *Correio do Povo*, 7 fev., 1897.
- ¹⁷ Cf. *Mercantil*, 1^a fev., 1889, publicado posteriormente em Areimor, *Humorismos inocentes. Contos e crônicas*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello, 1925. Cf. também os trocadilhos maliciosos de Miguel de Werna, proprietário do jornal *O Século*. Cf. *O Século*, 12 fev., de 1882.
- ¹⁸ *Correio do Povo*, 7 fev., 1897.
- ¹⁹ *Correio do Povo*, 9 fev., 1896.

- ²⁰ *Correio do Povo*, 28 fev., 1900.
- ²¹ *Gazetinha*, 26 fev., 1900.
- ²² O jornal *Gazetinha* circulou durante a década de 1890, autodenominando-se "socialista" e freqüentemente adotando uma posição crítica em relação aos atos do governo, enquanto também se empenhava na construção da imagem dos pobres como "classes perigosas". Cf. Cláudia Mauch, *Ordem pública e moralidade: imprensa e policiamento urbano em Porto Alegre na década de 1890*. Dissertação de mestrado, UFRGS, Porto Alegre, 1992.
- ²³ *Gazetinha*, 13 fev., 1899.
- ²⁴ Sobre o *Jornal do Commercio* e a *Gazeta do Commercio*, ver Francisco Rüdiger, op. cit., p. 51.
- ²⁵ *Jornal do Commercio*, 17 fev., 1904.
- ²⁶ *Gazeta do Commercio*, 25 fev., 1903.
- ²⁷ O Teatro-Parque localizava-se mais precisamente no início da Várzea, onde depois funcionou a Escola de Engenharia. Era um espaço com atrações diversas ao longo do ano, de concertos líricos a "maxixes e canções apimentadíssimos", o que faz supor que não fosse sempre tão "familiar". Cf. Aquiles Porto Alegre, op. cit., p. 112.
- ²⁸ *A Federação*, 28 fev., 1900.
- ²⁹ Sobre o repúdio aos bailes públicos, cf. *O Independente*, 24 fev., 1901; 18 fev., 1904; 9 mar., 1905; *Jornal do Commercio*, 7 mar., 1905; 8 mar., 1905; *Gazeta do Commercio*, 25 fev., 1903.
- ³⁰ *Correio do Povo*, 19 fev., 1901.
- ³¹ *Gazeta do Commercio*, 23 fev., 1903.
- ³² Um recenseamento da cidade de Porto Alegre, realizado pela Intendência municipal em 1910, apresentou 60% da população como alfabetizada, de um total de 130.227 habitantes, dos quais 84% seriam brasileiros e 16%, estrangeiros. Desde o início da década, a população teria quase dobrado, pois no censo de 1900 haviam sido registrados 73.672 habitantes, constando 82% como brasileiros natos, 1% como naturalizado e 16% como estrangeiros. Cf. Olympio de Azevedo Lima, *Dados estatísticos do município de Porto Alegre. Organizado em 1912*. Porto Alegre: Commercio, 1912. As taxas de alfabetização do Rio Grande do Sul eram relativamente elevadas durante a República Velha, de algo em torno de 25% em 1890 para 38,8% em 1920, ano em que a média nacional estaria em 24,5%. Os republicanos gaúchos, seguindo os preceitos positivistas, destinavam expressiva parte das despesas estaduais para educação pública, excluindo o ensino superior da responsabilidade do Estado. Mesmo assim, por iniciativa particular, na virada do século também estavam nascendo as primeiras faculdades, como as de direito, engenharia e medicina. Cf. Joseph Love, *O regionalismo gaúcho*. São Paulo: Perspectiva, 1975, pp. 109-10 e 139.
- ³³ Coincidência ou não, uma dúzia de anos corresponde à abolição da escravidão. Mesmo que boa parte dos escravos de Porto Alegre já fosse liberta nesta data, estavam sujeitos a contratos obrigatórios de prestação de serviços. Cf. Paulo Roberto Staudt Moreira, *Faces da liberdade, máscaras do cativo: experiências de liberdade e escravidão percebidas através das cartas de alforria — Porto Alegre (1858-1888)*. Porto Alegre: Arquivo Público do Estado, EDIPUC-RS, 1996.
- ³⁴ *A Federação*, 3 mar., 1900.
- ³⁵ Op. cit.
- ³⁶ Arthur Soares Barbosa Toscano (1861-1952) foi ainda redator de *A Federação* até o fechamento do jornal, em 1930, inspetor regional da Instrução Pública e oficial de Registro Civil. Cf. Ari Martins, op. cit.; Aquiles Porto Alegre, *Homens ilustres do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Erus, s.d.
- ³⁷ *A Federação*, 3 mar., 1900.
- ³⁸ Ver Alexandre Lazzari, op. cit. Sobre a atuação da polícia em Porto Alegre no Segundo Reinado, ver Paulo Roberto Staudt Moreira, *Entre o deboche e a rapina: os cenários da criminalidade popular em Porto Alegre (1868-1888)*. Dissertação de mestrado, UFRGS, Porto Alegre, 1993.
- ³⁹ Cláudia Mauch sugere, baseada em registros do modo de admissão ao corpo policial, que o apadrinhamento para empregos na polícia fosse uma possível forma de aproximação política da máquina governamental com setores populares. Cf. Cláudia Mauch, *Ordem pública e moralidade*, p. 231.
- ⁴⁰ Os mascarados que se cobriam com esta planta provavelmente imitavam animais, pois também eram chamados de "ursos" ou "macacos". Barba-de-pau é o nome dado a um parasita (*Tilland usneioder*) que cresce em galhos de árvores na forma de fios, tendo a aparência de uma barba. Cf. vários autores, *Vocabulário sul-rio-grandense*. Porto Alegre: Globo, 1964.
- ⁴¹ *A Federação*, 6 mar., 1905.
- ⁴² Ver Cristiana Schettini Pereira, op. cit.
- ⁴³ Para um exemplo ainda mais antigo desse tipo de comparação, ver "Chronica de Porto Alegre", suplemento do jornal *O Mercantil*, 1852 e 1855.
- ⁴⁴ *O Independente*, 9 mar., 1905.
- ⁴⁵ Sobre a proximidade da visão moralista da sociedade com propostas autoritárias de controle social presentes na "imprensa moralizadora" do jornal *O Independente*, ver Anderson Vargas, op. cit.
- ⁴⁶ *Correio do Povo*, 25 fev., 1900.
- ⁴⁷ Cf. Aquiles Porto Alegre, *Homens ilustres do Rio Grande do Sul*.
- ⁴⁸ No poema de sátira política *Antônio Chimango*, escrito por Ramiro Barcellos e endereçado ao governador Borges de Medeiros, Aurélio de Bittencourt (1849-1919) é apresentado como "Aureliano", um "partido velho muito antigo" e muito amigo do presidente do estado. Esta informação está em Sérgio da Costa Franco, *Porto Alegre: guia histórico*, 2ª ed. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 1992, p. 75.
- ⁴⁹ Trata-se do romance *Estrychnina*. Cf. Guilhermino César, *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 337.

- ⁵⁰ Cf. Aquiles Porto Alegre, *Homens ilustres do Rio Grande do Sul*.
- ⁵¹ *Correio do Povo*, 17 fev., 1901.
- ⁵² José Paulino de Azurenha também foi membro da Academia Rio-Grandense de Letras desde sua fundação, em 1901. Uma coletânea de crônicas suas foi postumamente publicada em 1926, pela Editora Globo sob o título *Semanário de Léo Pardo — Crônicas*. Ver Ari Martins, *op. cit.* Algumas informações sobre sua biografia e experiência política podem ser encontradas principalmente em suas crônicas e nos artigos "Paulino de Azurenha", *Correio do Povo*, Porto Alegre, 4 jul., 1909; "Em comovida oração Alcides Gonzaga revive a figura interessante de Paulino de Azurenha", *Correio do Povo*, 11 maio, 1946; Dario de Bittencourt, "Paulino de Azurenha (25/5/1860-3/7/1909)", *Correio do Povo*, 4 jul., 1959; "Transcorre hoje o centenário do poeta e jornalista José Paulino de Azurenha", *Correio do Povo*, 28 maio, 1960, p. 9.
- ⁵³ Cf. Nelson Boeira, "O Rio Grande de Augusto Comte", in *RS: cultura e ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.
- ⁵⁴ Ver Leonardo Pereira, *op. cit.*
- ⁵⁵ *Correio do Povo*, 21 fev., 1904.
- ⁵⁶ *Gazeta do Commercio*, 23 fev., 1903.
- ⁵⁷ Cf. Athos Damasceno Ferreira, *op. cit.*
- ⁵⁸ *A Federação*, 15 fev., 1904.
- ⁵⁹ *Op. cit.*
- ⁶⁰ Cf. Antônio Álvares Pereira Coruja (1806-1889), *Antigualhas — Reminiscências de Porto Alegre*, 2ª ed.: Porto Alegre: UE-Porto Alegre, 1996, p. 96.
- ⁶¹ *Correio do Povo*, 25 fev., 1906.
- ⁶² *Op. cit.*
- ⁶³ Germânia era uma seleta sociedade particular de teuto-brasileiros. Cf. Athos Damasceno Ferreira, *op. cit.*
- ⁶⁴ *Correio do Povo*, 25 fev., 1906.
- ⁶⁵ *Op. cit.*
- ⁶⁶ Cf. *Mercantil*, 3 mar., 1897; *Jornal do Commercio*, 28 fev., 1900.
- ⁶⁷ Sobre concepções folclóricas da identidade nacional e sua relação com o carnaval, ver Maria Clementina Pereira Cunha, *op. cit.* Sobre a moralidade positivista, ver Elisabete da Costa Leal, *O positivismo, o Partido Republicano Rio-Grandense, a moral e a mulher (1891-1913)*. Dissertação de mestrado, UFRGS. Porto Alegre, 1996; ver também Ricardo Vélez Rodríguez, *Castilhismo, uma filosofia da República*. Porto Alegre: Universidade de Caxias do Sul, 1980. Sobre o culto à identidade gaúcha no início do século XX, ver o texto de minha autoria apresentado no XV Encontro Regional da ANPUH em São Paulo (set., 2000): *Africanos, alemães, gaúchos, brasileiros: inventando identidades culturais e nações na província de São Pedro do Rio Grande do Sul*. Campinas, 1999, mimeo.
- ⁶⁸ *Correio do Povo*, 17 fev., 1907.

Capítulo 7

"NOS REQUEBROS DO DIVINO": LUNDUS E FESTAS POPULARES NO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XIX*

Martha Abreu

O Rio de Janeiro no século XIX, ao menos na primeira metade, ainda era palco de uma série de práticas religiosas conhecidas como "catolicismo barroco", nas palavras de João José Reis. Esse catolicismo apresentava espetaculares manifestações externas da fé, expressas no empolgante culto aos santos e presentes nas pomposas missas, nos teatralizados funerais e procissões e nas concorridas festas religiosas.¹

Especialmente as festas, organizadas pelas irmandades em homenagem aos santos padroeiros, ou outros de devoção, eram um dos momentos mais significativos da vida da própria cidade, tanto em função do público que atraía como pelos transtornos que causava à organização do trabalho. Para desgosto de muitas autoridades civis e religiosas, preocupadas com a continuidade da ordem e com o não-cumprimento das determinações oficiais católicas, essas festas costumavam confundir as práticas sagradas com as profanas, nas comemorações externas e nas que eram realizadas dentro das igrejas. Além das missas com músicas mundanas, sermões, *Te Deum*, novenas e procissões, eram partes importantes as danças, coretos, fogos de artifício e barracas de jogos, de atrações, de comidas e bebidas. Na maioria delas, a população escrava e/ou negra não perdia a

* Este texto foi publicado anteriormente em livro de minha autoria: *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

oportunidade para realizar suas músicas, danças e batuques, como eram conhecidos.

No início do século XIX, as principais comemorações religiosas da cidade, todas com origem no período anterior, ainda eram muito concorridas: as procissões do padroeiro são Sebastião, Cinzas, Semana Santa (Passos, Endoenças, Enterro) e Corpo de Deus; e as festas em homenagem a Nossa Senhora da Conceição, santo Antônio, são João, aos santos Reis, a santa Ana e, principalmente, ao Divino Espírito Santo, considerada por viajantes estrangeiros e memorialistas a maior e a mais concorrida da cidade. Exatamente em função destas características, darei especial atenção a essas últimas comemorações.

As festas e a cidade

Várias irmandades da cidade do Rio de Janeiro, no século XIX, prestavam homenagens ao Divino Espírito Santo na festa de Pentecostes do calendário católico, 50 dias após a Páscoa, quando se comemoravam, liturgicamente, sua descida sobre os apóstolos e o próprio nascimento da Igreja católica. As maiores celebrações realizavam-se em cinco locais da cidade: no Largo da Lapa, no Campo de Santana, nas proximidades da Igreja Matriz de Santo Antônio, no Largo de Santa Rita e no Largo do Estácio. A irmandade mais rica era a da Lapa, mas a festa mais procurada era a do campo.

Registra Luís da Câmara Cascudo, em seu *Dicionário do folclore brasileiro*, de 1954, que a festa e as folias — grupos precatórios que, alegremente e cantando, pediam esmolas para o Divino — possuíam uma origem nobre. Teriam começado em Portugal, no início do século XIV, muito antes da Reforma católica, por iniciativa da rainha dona Isabel (1271-1336), casada com o rei dom Diniz de Portugal (1261-1325), e rapidamente se tornaram das mais concorridas, chegando ao Brasil juntamente com o início da colonização.²

O historiador memorialista Vieira Fazenda ainda reúne informações sobre a realização da Festa do Divino nos Açores, nos séculos XV a XVII, onde era mantida a distribuição de comidas e esmolas aos pobres. A fama do Divino persistia, pois ainda era

grande a quantidade de milagres que lhe atribuíam, tais como o fim das enfermidades e a aplicação de castigos para quem zombava dos festejos.³

Transportadas para o Brasil desde o início do período colonial, as festas do Divino Espírito Santo continuaram se realizando com muita pompa em várias cidades, sendo que o viajante norte-americano Thomas Ewbank, em 1846, chegou a considerá-las as mais populares do país. No Rio de Janeiro, não desempenharam papel diferente, segundo a empolgante avaliação de Mello Moraes Filho, escrita no final do século XIX: “até o ano de 1855, nenhuma festa popular no Rio de Janeiro foi mais atraente, mais alentada de satisfação geral”.⁴

Dos primeiros tempos, a Festa do Divino, na então capital de uma verdadeira corte imperial, guardava os principais símbolos rituais da festa portuguesa: as folias, a coroação de um imperador (uma figura escolhida para presidir os festejos) e o império (local onde ficavam o imperador e a música); as comemorações profanas junto com os atos religiosos, a fartura dos alimentos vendidos ou leiloados na festa e uma preocupação genérica com os pobres da cidade (não só os filiados à irmandade). No dia da festa, distribuía-se pães e roscas do espírito santo aos devotos que levassem esmolas, e remetiam-se pão e carne aos presos da cadeia.⁵

A divulgada popularidade da festa na cidade do Rio de Janeiro, ao menos na primeira metade do século XIX, não é suficientemente explicada pelos que, seus contemporâneos, interessaram-se em registrá-la. Apenas em tom muito geral referem-se aos hábitos antigos, ao senso religioso de tempos atrás, aos “velhos costumes correspondentes à tranqüilidade em que vivia o povo”, ou simplesmente à forte presença do culto em Portugal.⁶ O historiador memorialista Vivaldo Coaracy, bem mais tarde, é o único que sugere um motivo mais concreto, a fascinação e o brilho que exerciam as comemorações, mas também não se preocupou em aprofundar a análise deste tipo de atração.⁷ Seguindo a sua avaliação, não é difícil concluir que a alegria, o riso e o divertimento eram fatores fundamentais.

Antes de explicar e entender estes entretenimentos, contudo, é preciso apontar outros prováveis motivos para tamanho

destaque do Divino. Sem dúvida, a “pombinha sagrada” sempre foi muito querida no mundo cristão, graças aos símbolos litúrgicos que carregava. Terceira pessoa da Santíssima Trindade, Espírito Santo, que descia dos céus sob a forma de línguas de fogo, “espíritos de raios e luz de quentura”, sobre a cabeça dos apóstolos e fiéis, estava ligado ao renascimento espiritual pela distribuição de seus inúmeros dons e graças — amor de Deus, sabedoria, paz, santificação, bondade, abundância, alegria, proteção contra pragas e doenças — aos verdadeiros devotos.⁸

As confrarias na Europa ligadas ao culto do Divino, especialmente na França e Alemanha, regiões difusoras desse culto, como destaca Jayme Dias, haviam sido criadas em um período muito anterior ao tempo da Reforma católica, facilitando, portanto, a sua ligação com práticas bem distantes da ortodoxia religiosa. Tradicionalmente, destaca Le Roy Ladurie baseado em dados que remontam ao século XIII, essas confrarias do Espírito Santo sempre estabeleceram importantes vínculos com os setores populares e com as comunidades como um todo, por não se identificarem diretamente com algum grupo social ou profissional. Para o historiador francês, a “terceira pessoa [da Trindade] é a mais coletivista e futurista das três”.⁹

Pelo livro de Diogo do Rosário, sobre a vida e obras insígnias dos santos, publicado em 1590, este sentido comunitário da devoção ao Divino Espírito Santo pode ser confirmado. A vinda das línguas de fogo, em termos litúrgicos, também significava a universalidade da fé cristã entre diferentes nações, pois os apóstolos reunidos “começaram a falar das grandezas e mistérios divinos em diversas línguas”. Nas próprias Escrituras estava estabelecido:

Quando chegou o dia de Pentecostes, os discípulos achavam-se todos reunidos no mesmo lugar. De repente veio do céu um barulho como o sopro de um vento impetuoso, e encheu toda a casa onde estavam. Então apareceram como que línguas, que se dispersaram, pousando cada uma sobre um deles. E todos ficaram cheios do Espírito Santo, e puseram-se a falar em línguas diferentes segundo o Espírito lhes dava se expressarem. Ora, encontravam-se então em Jerusalém judeus pie-

dosos, de todas as nações que estão debaixo do céu. Ao barulho, a multidão se juntou e ficou transtornada, pois cada um ouvia que falavam em sua própria língua. Estavam todos estupefatos e perguntavam no seu espanto: estes que estão falando não são todos galileus? Como é que os ouvimos, cada um, na língua em que nascemos? Partos, medos, elamitas, habitantes da Mesopotâmia, da Judéia e da Capadócia, do Ponto e da Ásia, da Frígia e da Panfília, do Egito e do território da Líbia Cirenaica, romanos aqui estabelecidos, judeus e prosélitos, cretenses e árabes, nós os ouvimos narrar em nossas línguas as maravilhas de Deus.¹⁰

Bem, mas se o Divino dava condições para se celebrar uma comunidade e se em sua homenagem, como disse Mello Moraes Filho, realizava-se a maior festa popular da cidade, em meados do século XIX, é válido propor algumas perguntas: quem fazia parte dessa comunidade? Seria realmente possível a sua existência numa cidade escravista como o Rio de Janeiro, no século XIX?

Após a chegada da família real, em 1808, o Rio de Janeiro, de cidade colonial, passou a ser o centro do mundo luso-brasileiro e, logo em seguida, o local de irradiação e expansão do café pelo Vale do Paraíba, base da riqueza e prosperidade do país independente. Na primeira metade do século XIX, então, o perímetro urbano alargou-se consideravelmente, ultrapassando pântanos e lagoas, e a população da cidade registrou um significativo aumento, destacando-se a presença de escravos africanos e imigrantes europeus, entre estes, principalmente, camponeses portugueses e açorianos (dado muito importante para a continuidade da força do Divino).

Neste período, nunca a população escrava atingira índices percentuais tão elevados em relação ao conjunto dos homens e mulheres livres, chegando nos anos 30 a representar quase a metade da população. Em 1849, a grande maioria dos escravos tinha origem africana. Era também significativo que, mesmo com a imigração européia, estimava-se em dois terços o percentual das pessoas de “cor” em toda a cidade.¹¹

Em virtude deste perfil populacional, predominantemente negro, mas multifacetado — formado por escravos, livres, africa-

nos e portugueses —, é ainda mais importante procurar entender como foi a participação dos diferentes segmentos sociais nesta festa. Se todos os habitantes da cidade do Rio de Janeiro, independentemente da origem, língua, cor ou situação social, estavam presentes na festa, evidentemente é mais fácil entender a participação de portugueses e açorianos do que a de negros, escravos e africanos.

Como os principais ritos e símbolos da festa européia faziam parte das celebrações cariocas do Divino, foi irresistível tentar, ao longo deste trabalho, uma reflexão semelhante à de Carlo Ginzburg sobre os *sabats* e sair em busca da continuidade de determinadas práticas morfológicas que se reproduzem por tantos séculos, em contextos sociais tão variados. Entretanto, se faltam condições óbvias para esta árdua tarefa, é o próprio historiador que sugere a atenção à não-correspondência entre as afinidades formais e os possíveis significados em diferentes sociedades, pois essas afinidades não podem ser confundidas com universais culturais, indefinidamente presentes.¹²

Assim, os homens e mulheres que organizaram e compareceram às antigas festas do Divino Espírito Santo encontraram algum sentido para a vida naqueles velhos símbolos cristãos. Ao mesmo tempo, jamais deixaram de imprimir os seus próprios desejos e paixões, criando e recriando novos sentidos para aquelas manifestações. As festas, afinal, pertencem ao contexto social que as comemora e produz, impondo seus próprios impulsos e cores.¹³

Embora não seja possível aprofundar os significados da participação negra, em função dos limites deste artigo, devem-se considerar as indicações presentes na primeira carta do apóstolo são Paulo aos coríntios e os registros de alguns viajantes. As primeiras deixam claro que o Espírito Santo convidava todos, “quer judeus, quer gentios, quer escravos, quer livres”, a constituírem um só corpo e um só espírito. Viajantes protestantes, como o reverendo inglês Walsh e o norte-americano Ewbank, que passaram pela cidade do Rio de Janeiro nas décadas de 20 e 40 do século XIX, respectivamente, trazem exemplos da atração que a pombinha exercia sobre a população negra em geral, por meio de descrições, sempre carregadas de impressões

preconceituosas, sobre os beijos que ficavam marcados nas bandeirolas do Divino. Nas palavras de Ewbank, “a parte central da bandeira [do Divino] era de cor de rapé, e grossa de gordura, aparentemente o acúmulo de anos de contato com os rostos suados de brancos e pretos e que o tempo havia endurecido até a consistência de cera”.¹⁴

As festas no Campo de Santana

Misturando em doses variadas devoção religiosa, uma corte imperial plebéia e muitas diversões profanas, a festa no Campo de Santana era a que mais prometia. Provavelmente a sua localização, no maior espaço público da cidade, onde aconteciam as paradas militares e as cerimônias de aclamação dos imperadores brasileiros, contribuía muito para isso, na medida em que permitia a presença de um considerável número de pessoas.¹⁵

O tempo de duração da festa variou muito ao longo do século XIX, mas, em geral, a Irmandade do Espírito Santo da Igreja de Santana, de acordo com os pedidos de licença, requiritava a autorização da Câmara de Vereadores para que fossem permitidas as comemorações do dia de Pentecostes (dia do Espírito Santo) até o de Santana, em 26 de julho. Ora, este longo período, quando autorizado, significava mais de dois meses de atividades e uma ruidosa fase de festas na cidade, pois, começando em maio ou junho, incluía a comemoração de santos muito queridos pela população, como santo Antônio, são João e santa Ana.

A irmandade costumava anunciar nos jornais diários da cidade a programação que seria seguida, principalmente a mais religiosa, ou seja, as novenas, as missas, os sermões, a coroação do imperador eleito, seguido de solene *Te Deum*. Porém não abria mão de divulgar o império iluminado, os esplêndidos fogos de artifício, os leilões e as bandas de música. Os irmãos eram convocados para comparecer com suas esmolas. As atividades dentro da igreja, ao menos pelo que era anunciado, pareciam mais convencionais, embora longe de serem ortodoxas no culto, pois ali os imperadores do Divino eram coroados e apresentavam-se, gratuitamente, artistas italianas, entre elas a famosa Signorina Cardiani.¹⁶

Ao lado da igreja, sempre cercada de iluminação de copinhos, armava-se o império, um pavilhão com uma capelinha ao fundo e terraço na frente onde, em seu trono, o imperador do Divino recebia as homenagens dos súditos e presidia os divertimentos e os leilões dos produtos arrecadados pelas folias. Ali também ficava a música dos barbeiros, um conjunto de músicos negros, difícil de precisar se livres ou escravos, que animava as folias anunciadoras do Divino e as próprias festas da cidade com músicas religiosas e profanas mais eruditas (como as valsas e polcas).

Os leilões das prendas eram uma das principais atrações para os devotos. De acordo com o cronista Luiz Edmundo, os leiloeiros contratados pela irmandade eram homens de chalaça fácil, não raro escolhidos entre atores de farsa nos elencos teatrais locais, para garantir o bom humor, as pilhérias, as gargalhadas do povo e os lucros dos leilões. Normalmente estavam sempre provocando e desafiando a platéia, inclusive com enredos amorosos. Os mais divertidos, sem dúvida, eram os da festa no Campo de Santana, como salienta Ewbank. Vestiam-se com fantasias, algumas bem irreverentes, como a mitra de um bispo, faziam travessuras, danças cômicas, acompanhadas de músicas populares e de uma polca, pelo que o viajante norte-americano conseguiu identificar. Ao mesmo tempo, ofereciam ao público galinhas, pombos, tortas, confeitos e pastéis.

Além de todas essas atividades sob a responsabilidade da irmandade, muitas outras aconteciam. Uma espécie de "meio carnaval ligado a festividades religiosas", na avaliação do historiador memorialista Vieira Fazenda, a festa no Campo de Santana incluía ainda feira livre, onde as negras com seus apetitosos tabuleiros vendiam roscas do espírito santo, pães variados marcados com a pombinha, cuscuz e cocadas, angu ou mocotó; barracas de sorte, de comidas e bebidas, onde se fritava fígado ou peixe e se podiam beber canecas de vinho verde tiradas da pipa; espetáculos de circo, barracas de jogos diversos, peças teatrais e até batuques.

Como se pode perceber, a festa reunia ao seu redor uma enorme economia de energias e de produção: as compras da irmandade, o comércio da feira livre, o trabalho dos artesãos na decoração, a preparação dos artistas nos fogos e espetáculos e,

ainda, os negócios do sagrado, quando se colocava à venda um sortimento enorme de velas e imagens do Espírito Santo, em grande variedade de preços e qualidade, podendo ser de ouro, prata ou estanho.

Contudo, realmente eram os fogos do Campo de Santana a maior atração de uma "grande multidão de famílias", como nos conta Manoel Antônio de Almeida ao lembrar a festa no início do século XIX. Ewbank, em 1846, também ficou impressionado com os fogos, não pela arte de soltá-los, pois já havia visto muitos povos com esta habilidade, mas pela enorme variedade e disposição sobre uns excêntricos mastros. Esses mastros eram em torno de 40, indo de oito a 15 metros de altura; no topo estavam fixos os fogos e, surpreendentemente, figuras humanas em movimento: "de tamanho natural, e vestidos a caráter, eram tão bem preparados que à distância poderiam ser tomadas por pessoas vivas".

Mello Moraes Filho — sem dúvida o autor mais atento aos detalhes da festa no campo — descreve uma série de outras atrações para a década de 1850, detalhes inexistentes na época em que se passa o romance de Manoel Antônio de Almeida. As barracas eram muito mais diversificadas e faziam de tudo para atrair o público, desde a decoração com letreiros, bandeiras, desenhos com cores flamantes, anunciando as atrações, até as "músicas que estrondavam de dentro" e a própria gesticulação e gritaria dos vendedores de sortes e comidas. Em geral, todo ano os barraqueiros tinham que solicitar à Irmandade do Espírito Santo a autorização para seus empreendimentos.

Combinando movimento de pessoas, luzes, cores e cheiros, num amplo espaço livre e aberto, perfeito para comportar tamanho visual plástico e misturar em harmonia o religioso e o lúdico, Mello Moraes Filho descreve com o entusiasmo (e o saudosismo) de um poeta-folclorista a concorrência das "famílias", do "povo" — bem diversificado, por sinal — e a beleza da festa no Campo de Santana em meados do século XIX:

[...] as famílias e o povo formigavam defronte [das barracas], e como uma chuva de pirilampos que se abatesse dos ares, as lanterninhas de folha com vela de vin-

tém, das quitadeiras sentadas, faiscavam ao largo, alumiando nos tabuleiros e bandejas os louros manaués (doce de milho com leite de coco, servido em pequeninas formas), as cocadinhas brancas e os bolinhos de aipim feitos com esmero e asseio pelas laboriosas e inestimáveis doceiras daquele tempo. Desde o escurecer, era realmente deslumbrante aquele cenário. Naquela praça enorme, a fileira das barracas parecia um muro alvo lavrado pelas chamas; a multidão com suas vestimentas pitorescas, apherhada no chafariz que aí existia, ou movendo-se em grupos, lembrava um quadro de mestre da escola veneziana; ao ombro das montanhas descansava a abóbada do firmamento, e a Igreja de Santana, com a sua torre caída, destacava-se ao fundo, num céu calmo e estrelado.¹⁷

Além dos fogos, eram os espetáculos nas barracas que realmente constituíam o divertimento predileto do público. Ao menos de parte dele, pois as "famílias", tão centrais no romance de Manoel Antônio de Almeida, muito provavelmente saíam mais cedo. Dabadie, um viajante francês que visitou a cidade do Rio de Janeiro em 1851, nitidamente observou que entre 10 e 11 horas da noite se retiravam as "famílias honestas", permanecendo "[...] no campo de batalhas gente jovem em busca de fortuna e o 'vulgum pecus' dos negros, negras, mulatos, mulatas livres e cortesãs de baixa categoria, os quais são os verdadeiros reis da festa. A festa, então, transforma-se numa orgia".¹⁸

Nem só de bebidas, comidas e fogos viviam as barracas. Variadas eram as atrações, de acordo com Moraes Filho, principalmente para os que ficavam até o fim da festa. Os circos de cavalinhos, anunciados com antecedência, reuniam cavalos de raça, macacos, artistas muito bem adestrados para os exercícios equestres e dançarinas de corda luxuosamente fantasiadas.

Bandas de música faziam-se ouvir por toda parte e, junto com os saltimbancos, levavam os espectadores ao delírio. Como assinalou Dabadie, numa descrição provavelmente menos idealizada — em função de seu evidente distanciamento e estranhamento cultural —, os que desejavam participar chegavam das ruas circunvizinhas e derramavam-se "[...] aqui e ali, olhando a iluminação, escutando o barulho infernal dos músicos ao ar

livre, contemplando os exercícios de 'Hércules' ou as quadrilhas licenciosas de um populacho em regozijo".¹⁹

Havia ainda barracas organizadas por nomes internacionais, como Mm. Bertheaux e Maurin, M. Foureaux, apresentando números de ginástica, quadros vivos de reproduções históricas, cenas mímicas, pirâmides humanas, volteios equestres, exercícios de bolas, equilíbrios de garrafas e evoluções em argolas. Moraes Filho considera a barraca de M. Foureaux uma verdadeira companhia ao reunir artistas homens e mulheres, como Milles, Jeni e Serafina. As duas eram muito disputadas, lembrando as grandes musas dos teatros; recebiam coroas de flores, "muitos amores" e poemas inspirados "nas suas formas cinzeladas" e "olhar encantador".

Apesar de todos os sucessos de público, narrados por viajantes e memorialistas, a barraca do caboclo Teles, conhecida como As Três Cidras do Amor, foi considerada por Mello Moraes Filho a de maior concorrência, "não só pela originalidade das representações, mas ainda pela variedade e distinção de seus freqüentadores..., a plebe e a burguesia, o escravo e a família, o aristocrata e o homem das letras".²⁰

As Três Cidras do Amor

A partir da descrição de Mello Moraes Filho sobre a Barraca do Teles, pode-se ter uma boa idéia deste tipo de construção, mesmo considerando seu aspecto modesto e a existência de outras barracas mais ricas. As Três Cidras do Amor possuía um salão retangular pouco confortável, onde, "em longos bancos fixos e toscas varandas, instalavam-se, nas noites de récita, centenas de espectadores, ávidos de emoções agradáveis". O cenário não era muito grande; reservava uma quarta parte para o teatrinho de bonecos e o restante para as comédias, cantorias de dueto e outras representações. Na decoração, o simples letreiro era formado por "três cidras monstruosas, pintadas a óleo nas duas extremidades, e um triângulo de pequenas bandeiras, enfiadas numa corda". O teatro era iluminado com velas e azeite.²¹

Pela apresentação dos teatrinhos de bonecos, comédias, cantorias de duetos, mágicas e ginástica, acompanhados de duas

orquestras, uma delas com violão, flauta e cavaquinho, pagavam-se 500 réis pela entrada, com direito ao sorteio de uma rifa, um valor acessível mesmo aos segmentos mais pobres.²² O próprio Teles em pessoa, "homem inculto e gracioso", apresentava-se, fazendo mágicas, engolindo fogo e espadas e representando comédias. Figura interessante devia ser este homem que Moraes Filho nos permitiu encontrar e conhecer: estatura regular, acaboclado, cheio de corpo e pernas inchadas, atraía a simpatia de muitos; gozava dos favores públicos e, principalmente, sabia fazer rir.

Mas não só pelo relato de Moraes Filho, que escreveu no final do século XIX, pude encontrar e resgatar este personagem. O próprio Teles, cujo nome completo era Joaquim Duarte Teles, apresentava-se nos jornais da cidade, convidando o "respeitável público" a assistir suas atrações. Assim, por exemplo, em 5 de junho de 1851 publicava no *Diário do Rio de Janeiro*:

BARRACA DAS TRÊS CIDRAS DO AMOR
Campo da Aclamação (pela Festa do Espírito Santo)

Acha-se nesta barraca a companhia de Joaquim Duarte Teles, muito bem ensaiada nos seus trabalhos ginásticos, música e lindos dramas ornados de cantoria e sobretudo o interessante teatrinho de bonecos, com cenas jocosas e honestas. Abre-se o divertimento no dia 7 do corrente (sábado e um dia antes do início oficial da festa), e continuará aberto até o dia 15. Entrada 500rs, tanto para homem como para senhora. Haverão prendas para todas as pessoas que assistirem ao divertimento.

N.B. A barraca acomoda muita gente, está bem construída, e há lugares separados para senhoras.

Exatamente 16 dias depois, em 21 de junho, Teles publicava outro anúncio de suas atrações e agradecia o prestígio do público:

BARRACA DAS TRÊS CIDRAS DO AMOR
Ao respeitável público:

O barraqueiro Teles seria um ingrato se deixasse de agradecer ao benigno público a proteção que tanto lhe tem prodigalizado por meio deste passa a dar eternos agra-

decimentos a todos os seus concorrentes; e termina com a sua barraca fazendo três últimos divertimentos no domingo 22 do corrente, sendo a maior parte deles ainda não vistos; e seguidos de maneira seguinte: o 1º das 4 horas da tarde até as 7; o 2º das 7 ½ às 10 horas em ponto, hora em que arderá impreterivelmente um lindo fogo artificial, e o 3º das 10 ½ à meia-noite, hora em que fará o seu discurso de despedida, e os adeuses até o ano que vem se Deus for servido.

A seriedade, a organização, o cumprimento de um prazo pretensamente autorizado e a preocupação com o lugar das senhoras contrastavam com as descrições de "divertimento", "riso" e "gargalhadas", presentes nos relatos dos memorialistas e viajantes sobre a festa no Campo de Santana, ou com as críticas no *Diário do Rio de Janeiro* às "imoralidades das barracas". Neste jornal, em 18 de julho de 1852, por exemplo, a coluna "Crônica semanal" reclamava que

[...] continuava ainda a pipineira das barracas no Campo de Santana, as sortes e fogos de artifício. Antigamente estas feiras só tinham lugar nos dias de festas do Espírito Santo; mas tem anualmente aumentado a sua duração, de sorte que neste ano parece que não têm tenção de acabá-la. Todos sabem que esta qualidade de divertimento dá lugar a imoralidades de toda a espécie; e temos esperança de que a autoridade competente fará pôr termo ao abuso dos tais barraqueiros.

No bem-comportado anúncio de Teles, não eram mencionadas as apresentações de curiosidades exóticas, como o carneiro de cinco patas, o ilusionismo com os mágicos, ou as habilidades ímpares como a das equilibristas charmosas; muito menos as músicas, danças e comédias bem mais picantes que as cenas jocosas e honestas anunciadas. No mesmo sentido, Teles não divulgava os significados do nome da barraca: "As três cidras do amor" era o título de um conto popular português, publicado por Teófilo Braga em 1883. Segundo a pesquisadora Ana Beatriz D. Barel, a cidreira possuía um simbolismo ligado à fecundidade e à magia; "as três frutas remetiam à idéia de fecundidade, de matrimônio, de união entre homem e mulher".²³

Dabadie, o viajante francês que visitou o Rio de Janeiro em 1851, ao descrever a Festa do Divino, recorreu textualmente a Rabelais para registrar suas impressões. Depois de explicar a transformação da festa numa "orgia", especialmente a partir de uma certa hora, quando negros, negras, mulatos, mulatas livres e "cortesãs de baixa categoria" comunicavam-se em alta voz, abraçavam-se ao som da fanhosa orquestra, procuravam os seios nus, saciavam-se com frutas e bolos e encharcavam-se de limonada, vinho e cachaça, freqüentemente caindo como bêbados, Dabadie assinalou: "[...] as comemorações de terça-feira tinham menos de 'haulte graisse' [sujeira proveniente das latrinas], como diria Rabelais, e mais de brilho... Havia sobre o campo uma profusão espantosa de luzes que lhe conferiam um aspecto mágico".²⁴

Por que este meu importante informante se teria lembrado de Rabelais, um autor renascentista que colocara em cena a cultura popular de sua época, justamente no momento de explicar o que entendia pela transformação da festa numa "orgia", protagonizada por pessoas de cor? Por mais que estivesse projetando o mundo de Rabelais em inapropriados contextos e épocas, certas aproximações podem fazer sentido e auxiliar a compreender um pouco mais a Festa do Divino no Rio de Janeiro do século XIX.

A partir do conhecido estudo de Mikhail Bakhtin sobre Rabelais e a cultura popular de seu mundo, percebe-se que algumas expressões da Festa do Divino podem ser aproximadas ao que o crítico literário chamou de "um tipo especial de comunicação humana" na festa popular. As barracas, com seus pregoes de leilões, de sortes e de comidas, revelavam este especial vocabulário musical e criavam, num espaço urbano tão central como o Campo de Santana, um ambiente "carnavalesco", no sentido de "um tempo alegre",²⁵ que prometia voltar (e renascer) todo ano "se Deus fosse servido", nas palavras do próprio Teles. A sugestiva referência de Dabadie às "recreações de terça-feira" certamente se envolvia mais com esta perspectiva do que com a demarcação de um dia específico da semana. A Terça-Feira Gorda na Europa era o dia do carnaval.

Mas, sem dúvida, devem ter sido as músicas e as danças, depois de uma certa hora, ao lado do aspecto mágico do Campo

de Santana, que fizeram Dabadie recorrer a Rabelais para melhor expressar o que assistira. De fato, alguns aspectos do campo confundiam-se com a *praça pública* de Rabelais, analisada por Bakhtin. Em dias de Festa do Divino, o Campo de Santana também poderia ficar impregnado de um "ambiente de liberdade, franqueza e familiaridade", tornando-se o "ponto de convergência de tudo que não era oficial" e gozando, de certa forma, de um direito de "exterritorialidade do mundo da ordem e da ideologia oficiais".²⁶

É claro que o Campo de Santana, em "tempo do Divino", não reunia todas as manifestações populares descritas por Rabelais e destacadas por Bakhtin; nele sobressai a ausência da mistura de excrementos com as coisas sagradas, ou do espiritual com as grosserias, palavrões e obscenidades do corpo, expressões do chamado "baixo corporal" e do completo ciclo da "vida-morte-renascimento". O próprio Dabadie assinalou maior presença do "brilho" que do "haulte graisse". Não é meu objetivo inventariar todas as diferenças, embora este raciocínio pareça indicar que as festas do campo, singulares em seu próprio tempo e espaço, estavam marcadas por uma maior aproximação — e não apenas oposição — entre o espiritual (o Divino) e o corporal e, de um modo geral, por uma significativa comunicação entre os variados e diferentes estilos de música e dança da comemoração do Espírito Santo, como veremos.

O conjunto das atrações d'As Três Cidras do Amor era razoavelmente longo, como o próprio Teles explicava no jornal. Iniciava-se às 4 horas e terminava, pelo menos, à meia-noite. Lembrando o anúncio no *Diário*, a abertura era bem dentro dos conformes, com uma valsa ou uma polca, a última novidade introduzida no Rio de Janeiro no final da década de 1840 e logo divulgada pelos salões nobres da cidade.²⁷ A seguir, Teles "engolia espadas, comia fogo, fazia mágicas".

Sem acompanhar os horários anunciados por Teles, Mello Moraes Filho continua o relato, apresentando diversas récitas — teatros, árias, duetos e danças de bonecos — como se obedecessem a uma certa ordem (ou desordem?) e evolução, de animação sempre crescente. Entremeadas de música e danças, as récitas pareciam permitir ao artista uma certa liberdade de ação,

enquanto a platéia participava de perto com aplausos, agradamentos, gargalhadas, bravos e bulhas.²⁸

Das peças de teatro encenadas, Moraes Filho destaca *O judas em Sábado de Aleluia*, de Martins Pena. O próprio Teles em pessoa era o protagonista, mas também outros artistas tiveram ali seu primeiro aprendizado para a glória futura do estrelato, como Pimentel, Monclar, Vasques e Pinheiro Junior. Entre os duetos, aparecem *O meirinho e a pobre* ou *O miudinho*, do qual Teles também despontava, não sendo incomum que recebesse aplausos e homenagens, surpreendentemente, de João Caetano. Aliás, não era apenas “o gênio de nossa cena dramática” a única celebridade que assistia às atrações. Mello Moraes Filho sugere a presença de alguns expressivos nomes do meio literário romântico, tais como José Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Porto Alegre e Paula Brito.

Entre os duetos, ou no fim de cada ato, Teles executava diversos números de dança. Todavia, o mais emocionante ainda estava por vir: a representação de bonecos, acompanhada de “Manezinho no violão, Zuzu com o cavaquinho [pequena viola] e o Ferreira com a flauta sonora”, uma autêntica orquestra do que já se conhecia por choro no Rio de Janeiro, como se pode avaliar pelos instrumentos utilizados, segundo os pesquisadores da música consultados.²⁹ Os bonecos, junto com o próprio Teles, apresentavam récitas, entre elas a *Roda de fiar* e o *Fim do mundo*, sempre acompanhadas de muitas danças.

Assim, depois daquele sério início com a valsa e a polca, as apresentações cada vez mais se afastavam de uma pretensa seriedade, e as danças, consideradas por Mello Moraes Filho o bailado “tradicional e eletrizante do povo brasileiro”, assumiam um caráter bastante sensual.

Ora, mas que danças imprimiam um especial colorido e movimentação às Três Cidras do Amor? Os relatos de Moraes Filho, no final do século XIX, não deixam dúvidas. Mencionam Teles dançando “chulas lascivas, de repentinos petulantes, de saracoteios inimitáveis”, executando evoluções do fado, “bamboleando, cantando, requebrando-se, puxando a fieira [cordão torcido para as crianças rodarem o pião], ondulando as nádegas a extenuar-se”. Ou os bonecos “aos requebros da chula” e “dando umbigadas”.

Os folcloristas e pesquisadores da música popular são unânimes em afirmar a dificuldade de se precisar as diferenças entre as chulas, os fados e o próprio lundu. Suas origens remontariam ao final do século XVIII, na fusão ou mistura de diferentes ritmos e movimentos, mas tendo, inegavelmente, uma matriz popular e negra bastante nítida. Os homens e mulheres que realizavam os indefinidos e inimitáveis requebros, umbigadas e movimentos lascivos não nasceram nos ricos salões de baile; estavam nas ruas, reuniam-se nas festas do Divino, em que seus ritmos prediletos eram apresentados como atração e divertimento. A junção dos violões, cavaquinhos e flautas já era praticada pelos músicos barbeiros ou, como insistem alguns especialistas, havia sido realizada nos casebres populares da cidade do Rio de Janeiro, mais precisamente na região situada para os lados da chamada Cidade Nova.

Neste sentido, não poderia ser mais oportuna a sensível observação de Spix e Martius, dois naturalistas, membros de uma expedição austríaca, entre 1817 e 1820, quando ainda estavam no Rio de Janeiro. Comentando que as canções populares, cantadas com o acompanhamento do violão, eram parte originárias de Portugal, parte inspiradas pela poesia indígena, os estrangeiros foram menos imprecisos em determinar uma nítida predominância na dança das “classes inferiores”: ali ela manifestava-se “com gestos e contorções dos negros”.³⁰

A chula, podendo ser conhecida como fandango, de acordo com Mário de Andrade e Câmara Cascudo, foi cantada e dançada intensamente no Brasil, no século XIX. A origem apontada como provável é a portuguesa, com grande penetração nas classes populares daquele país. Para estes autores, a dança identificava-se pelo acentuado aspecto cômico, evidência marcante nas evoluções de Teles. Renato de Almeida considera a chula originária do lundu, estando sempre presente, com sua melodia viva e langorosa, o ritmo negro, nos tradicionais cortejos dos dias de Reis. Ao longo do livro de Mello Moraes Filho, *Festas e tradições populares no Brasil*, esta dança, acompanhada de violão, aparece associada a “movimentos fáceis, sensuais, assanhados e vulgares” de pessoas simples e mestiças em suas festas caseiras, os casamentos; nas festas associadas à vida produtiva, como a da moagem; ou em grandes datas — Natal, Reis e Mortos. Ao mesmo tempo, serve de de-

nominação aos requebros dos negros nas senzalas, acompanhados de violas, urucungos (espécie de berimbau) e marimbas (lâminas de ferro fixadas a uma prancheta de madeira).³¹

O fado, por sua vez, muito próximo do lundu, era, no século XIX, uma dança "da terra", acompanhada de viola e com uma coreografia de roda muito movimentada, apesar de também existir em Portugal. Cascudo, enfaticamente, determina que é uma dança portuguesa com origem brasileira no lundu.³² Carl Schlichthorst, um militar de Hamburgo que esteve no Rio de Janeiro entre 1824 e 1826 e acabou tornando-se um oficial do exército imperial, mais de uma vez referiu-se ao fado como uma dança de negros, "tão imoral quanto encantadora", ao exprimir, em sua seduzida avaliação, "sentimentos sensuais" de um modo "natural e indecente". Em outra oportunidade, citada por Mário de Andrade, a dança, apesar de executada por negros, especialmente negras, ao som das marimbas, é apontada pelo militar como de agrado de todos os brasileiros.

Schlichthorst conta que, estando a passeio na Praia Vermelha, onde contemplava o mar e pensava na terra natal, apareceu-lhe uma "negrinha linda", oferecendo doces para comprar. Aproveitando a oportunidade, pediu que a "negrinha" dançasse. "Ela chamou umas companheiras que estavam perto, entregou a marimba para uma e dançou o fado que, na Europa, seria *shocking* [chocante, horroroso], mas que *aqui velhos e moços, brancos e pretos gostam*" (grifos meus). A dança era marcada por um movimento trêmulo do corpo, suavemente embalado e ondulado, com mãos e dedos batendo em compasso. O visitante nos deu a graça de registrar os versos cantados, que, no julgamento de Mário de Andrade, apresentam um texto muito semelhante ao dos lundus:

Na terra não tem paraíso
Mas se estou em praia carioca
Minha terra adorada
Sonho que estou no paraíso

Na terra não tem paraíso
Mas se tenho dinheiro comigo
Pra comprar uma fita linda
Penso que estou no paraíso.³³

É claro que existe a chance de Schlichthorst ter confundido as denominações com o que via. Entretanto, é ainda Mário de Andrade que cita, a partir do drama de Francisco Pinheiro Guimarães, de 1864 — *A punição* —, um "fado de pretos", executado por escravos em uma fazenda. O livro de Moraes Filho volta a reforçar a idéia de que o fado era uma dança de gosto mais nacional, pois se encontrava presente em ocasiões não específicas de negros ou escravos, mas envolvido com cantigas engraçadas de reuniões de populares, ao som de violas.³⁴

Uma das mais belas descrições do fado, confirmando a perspectiva de Mello Moraes Filho e de Câmara Cascudo, é feita por Manoel Antônio de Almeida, em *Memórias de um sargento de milícias*, quando o personagem principal, Leonardo, ainda menino, fugira de casa e passara a noite com outros garotos de família cigana, que "viviam em completa ociosidade e não tinham noite sem festa". Naquela oportunidade também havia uma festa, em que "ciganos e gente do país" (grifo meu), acompanhados de viola, começavam um fado. Semelhante aos comentários de Schlichthorst, a descrição de Manoel Antônio de Almeida apresenta grande movimento dos corpos e estalar dos dedos:

Todos sabem o que é fado, essa dança tão voluptuosa, tão variada, que parece filha do mais apurado estudo da arte. Uma simples viola serve melhor do que instrumento algum para o efeito.

O fado tem *diversas formas*, cada qual mais original. Ora, uma só pessoa, homem ou mulher, dança no meio da casa por algum tempo, *fazendo passos os mais dificultosos, tomando as mais airozas posições, acompanhando tudo isso com estalos que dá com os dedos*, e vai depois pouco e pouco aproximando-se de qualquer que lhe agrada; *faz-lhe diante algumas negaças e viravoltas*, e finalmente bate palmas, o que quer dizer que a escolheu para substituir o seu lugar. Assim corre a roda toda até que todos tenham dançado. Outras vezes um homem e uma mulher dançam juntos; seguindo com a maior certeza o compasso da música, ora acompanham-se a passos lentos, ora apressados, depois repelem-se, depois juntam-se; o homem às vezes busca a mulher com passos ligeiros, enquanto ela, fazendo um pequeno movimento com o corpo e com os braços,

recua vagarosamente, outras vezes é ela quem procura o homem, que recua por seu turno, até que enfim ambos se recompanham-se de novo...

Além destas há ainda outras formas de que não falamos. A música é diferente para cada uma, porém sempre tocada em viola. Muitas vezes o tocador canta em certos compassos uma cantiga às vezes de pensamento verdadeiramente poético.

Quando o fado começa custa a acabar; termina sempre pela madrugada, quando não leva de enfiada dias e noites seguidas e inteiras (grifos meus).³⁵

Chulas, fados e lundus; marcas portuguesas, estilo de gente do país e requebros de negros; ritmo ao som de violas, marimbas, estalar de dedos e bater de palmas; coreografia de roda, saracoteios inimitáveis, passos ondulados, engraçados e variados. Um inferno para aqueles estudiosos da música, como salientou Câmara Cascudo, que buscam precisar mais detalhadamente todos estes ritmos e movimentos e precisam lidar com as variações regionais.

Ainda bem que este não é exatamente o meu objetivo. Ao tentar descobrir e explicar as variadas danças executadas n'As Três Cidras do Amor, procurei evidenciar que eram gêneros difundidos e irreverentemente apropriados por setores populares: brancos, portugueses, ciganos, gente do país, mestiços, negros e escravos. E, se invertermos o sentido da afirmação, fica claro que é praticamente impossível circunscrever a um grupo étnico ou social específico algum destes estilos de dança.

Mais do que em qualquer outro lugar, os diferentes gêneros mencionados estavam na Festa do Divino no Campo de Santana. Ali eram tocados, apresentados, propagados, trocados e, provavelmente, muito dançados, mesmo que os movimentos variassem, dos mais delicados aos mais requebrados, em função de quem os executava, a que horas e em que lugar.

Apesar de Mello Moraes Filho não ter apontado o lundu como uma das atrações do Teles, procurarei mostrar que de alguma forma esta dança (e também canção) pode ser útil para denominar e qualificar tudo o que acontecia naquele alegre lugar, até porque foi considerado por Câmara Cascudo o gênero que, se não originou a chula, o fado e o tango brasileiro, muito

o influenciou. Em resposta antecipada aos mais críticos, é bom lembrar que o lundu poderia ser encontrado em festas do Divino, como a que foi descrita por Martins Pena na peça *A família e a festa da roça*, ambientada numa zona rural bem próxima da cidade. As umbigadas, por outro lado, outro traço característico do lundu, também estavam entre as atrações do Teles.

Mário de Andrade defende que o lundu foi uma transformação brasileira dos batuques angolanos, sendo acompanhado por instrumentos de corda. Acabou chegando aos salões, numa incrível adaptação para o aristocrático piano, mas jamais deixou de ser identificado como uma "dança de pretos, muito indecente, na qual se fazem mil espécies de movimentos com o corpo", como ainda o definia Nina Rodrigues, na virada do século XX.³⁶

José Ramos Tinhorão também considera o lundu uma forma de canção e dança, derivada das rodas de batuque dos negros africanos, de inegável preocupação humorística, cujas notícias mais antigas provêm do século XVIII. Para o autor, quando acontecia fora dos terreiros de batuque, com a viola ou violão, a influência da percussão aparecia na entoação em "ritmo cadenciado e onomatopéico, ao final dos quais se acrescentava o estribilho, que traduzia a parte cantada em coro, com acompanhamento de palmas".³⁷

O autor salienta uma dissociação entre o lundu-dança e o lundu-canção no século XIX, sendo que este último, apresentando muitas vezes uma estrutura declamatória com intervalos curtos, acabou interessando compositores cultos de modinhas eruditas e músicos de teatro, pois viam no casamento de um texto engraçado com a malícia da dança uma boa oportunidade para atrair o público. Tinhorão confirma, juntamente com alguns viajantes consultados, que o lundu chegou a ser tocado nos salões aristocráticos do Primeiro e Segundo Reinados, embora os movimentos de umbigada, a marca registrada deste gênero, segundo o pesquisador, nunca tenham sido vistos com bons olhos. Desde 1820, foi nos teatros que o lundu sem batucada encontrou grande expressão. Quando da entrada da polca européia, em meados do século, a aproximação dos dois estilos deu maior trânsito ao lundu nos ambientes aristocráticos.³⁸

Os significados do *lundu*

Ora, depois deste mergulho na história das danças populares no Rio de Janeiro, o que pensar dos espetáculos organizados por Teles n'As Três Cidras do Amor?

Parece-me possível afirmar que, nas diversas récitas da barraca, sempre acompanhadas de chulas, fados e requebros, manifestava-se um determinado tecido ou repertório comum, para utilizar a feliz expressão de Peter Burke.³⁹ Explicando melhor, um especial padrão, popular, não simplesmente negro (de escravos ou livres) e/ou português, mas um padrão estético e sonoro de dançar e cantar, partilhado por grande parte do público, que confundia estilos (e origens) e pode ser considerado um *lundu* em seu conjunto. Um *lundu* que se encontra fundamentalmente nos requebros e umbigadas, na música de viola e da orquestra de choro e nos engraçados e críticos estribilhos (daqui para a frente, esta concepção de *lundu* será sempre escrita em itálico).

Considerar a presença no Campo de Santana, em tempo do Divino, de todas estas expressões populares — de indiscutível influência negra — ganha mais força se acompanharmos as duas últimas atrações do teatro de bonecos. A primeira delas é um drama registrado por Mello Moraes Filho — *A criação do mundo* — que terminava com um *cateretê* em que o padre Eterno dançava com sinhá Rosa “aos peneirados do Caboclo”, que, dançando *umbigadas*, sapateando, bradava: “— Quebra, Sinhá Rosa!... Rebola, minha Malmequeres!...”

Embora para meus juriconsultos do folclore brasileiro, Câmara Cascudo e Mário de Andrade, o *cateretê* possua origem indígena, eles não negam que, em Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro, a herança africana seja determinante, como querem Artur Ramos e Renato Almeida. De qualquer forma, as *umbigadas* — uma prática proveniente dos bantos, segundo Cascudo — e os *peneirados* — um passo de dança próprio do *cateretê* e da chula, marcado pelos saracoteios — revelam claramente a influência irreverente dos movimentos e ritmos negros, ao som da viola.⁴⁰

A segunda atração, e a mais contundente, é que no final de tudo, surpreendentemente, aparecia “um jongo de autóma-

ta negros, vestidos de riscado e carapuça encarnada, que, ao ferver de um batuque rasgado e licenciado, cantavam o estribilho”, que, na versão de Moraes Filho, ainda era conhecido:

Dá de comê!
Dá de bebê!
Santa Casa é quem paga
A você!⁴¹

Ora, o jongo, considerado uma espécie de samba em São Paulo, Minas Gerais, Espírito Santo e Rio de Janeiro, ou mesmo conhecido genericamente por batuque, era uma dança de roda basicamente negra. Ali, dançarinos apresentavam-se individualmente, no centro, com uma variedade grande de passos e movimentos, vistos como sensuais, que podiam incluir as *umbigadas* para a troca dos pares, e eram sempre acompanhados de instrumentos de percussão, palmas e canto de estrofe e refrão.⁴²

Reunindo os mais diferentes gêneros musicais — da valsa e polca, as tradicionais *ouvertures*, ao batuque negro rasgado, passando pelas chulas lascivas e fados ondulados —, a Barraca do Teles, exemplarmente, e a própria Festa do Divino formavam um privilegiado espetáculo de convivência, diálogo e comunicação entre estas manifestações culturais de canto e dança. Com esta perspectiva, é tentador imaginar que neste espaço da festa se estivesse criando e reinventando sempre algo novo, de alguma forma ampliando o repertório do *lundu* pelo acesso e trânsito, em variadas direções, dos frequentadores por diferentes gostos e ritmos.

Por meio da alegria e da música, da mesma forma que o gênero *lundu* havia chegado aos salões, por meio do piano, bem mudado, é verdade, os estilos e diversões dos ambientes mais refinados certamente alcançavam as habitações populares próximas do Campo de Santana. Um feliz exemplo para o que estou tentando argumentar é o registro feito por Elwes, um viajante inglês que desbravava o mundo e passava pelo Rio de Janeiro em 1848, de que a polca era com habilidade cantada pelos negros. Segundo suas impressões, a “raça africana” gostava muito de música e tinha “bom ouvido”. Homens e mulheres assobiavam bem e ele havia ouvido as lavadeiras no seu trabalho assobiando polcas com grande correção.⁴³

Assim, não é difícil entender que nas últimas décadas do século XIX, por volta dos anos 70 — portanto pouco tempo depois da época em que meus informantes situam e descrevem as atrações das festas do Divino —, os estudiosos da música registrem o aparecimento do maxixe como a grande dança dos setores populares. Nas palavras de José Ramos Tinhorão, o maxixe teria sido “a transformação da polca, via lundu dançado e cantado, através de uma estilização musical, efetuada pelos músicos dos conjuntos de choro”.⁴⁴ De movimentos largos e amplos, sempre condenados pelos moralistas, o maxixe possuía acentuações exageradas, desenhos melódicos ondulantes e ritmos requebrados; era uma coreografia muito movimentada, rica de passos e de figuras, muitos deles emprestados do batuque e do lundu.⁴⁵

A partir destas informações, acredito ser bastante plausível propor que o maxixe tenha nascido da própria festa e, figurativamente, na Barraca do Teles. Onde teriam as lavadeiras de Elwes aprendido a polca? Os músicos barbeiros do Divino não divulgavam gêneros mais eruditos pela cidade, como as valsas e polcas? A orquestra que animava As Três Cidras do Amor, muito provavelmente formada por “músicos barbeiros”, não era um autêntico conjunto de músicos de choro, com o violão, a flauta e o cavaquinho? Esses músicos não tocavam da polca ao batuque, passando pelos mais variados e ondulados *lundus*? E a improvisação do maxixe? Não poderia estar garantida nos espetáculos do Teles, já que se permitia grande liberdade aos artistas?⁴⁶

A questão do tipo de público presente na Barraca do Teles é importante retomar. Mello Moraes Filho deixa bem claro que lá iam todos, “a plebe e a burguesia, o escravo e a família, o aristocrata e o homem de letras”. Manoel Antônio de Almeida também fornece esta mesma referência. Mas permanece intrigante pensar que todos, indistintamente, celebravam uma festa religiosa no coração da capital imperial por meio do *lundu*, gênero visto como sensual e atrevido. Se esse gênero agradava, é óbvio que a platéia tinha muita responsabilidade no produto final; entretanto, neste ponto, voltamos ao problema inicial de especificar quem era este público. O lundu, por sua vez, tinha trânsito nos altos salões, como já destaquei, mas, é claro, o piano devia alterar muito seu significado.

O gosto pelas valsas e polcas no início do espetáculo, bem como pelos batuques finais, ajudaria a configurar a presença de todos, das famílias aos escravos. Contudo, é o próprio Mello Moraes Filho que, ao detalhar as atrações depois da *ouverture* e da peça *O judas em Sábado de Aleluia*, quando se iniciavam as récitas, deixa um pouco de lado as “famílias” e passa a empregar expressões que evidenciam uma platéia menos seleta, pois se refere a “auditório”, “rapaziada”, “multidão” e, mais de uma vez, “povo”, como um conceito distinto de “família”. Esta possibilidade — diferentes momentos para a realização das atrações, conforme o tipo de público — pode ser levada em consideração, se lembrarmos da discrepância entre o respeitoso convite de Teles no jornal e as descrições de Mello Moraes Filho. Outras evidências nesta direção foram referidas, algumas páginas atrás, pela descrição do viajante francês Dabadie.

Para Dabadie, antes das 10 horas, momento em que provavelmente acontecia o “fogo”, quando não havia atraso, as “boas famílias” não deixavam de assistir a “quadrilhas licenciosas de um populacho em rogozijo”. Mas, quando começava a “orgia”, na preconceituosa, porém valiosa, opinião do viajante, o que devia equivaler ao início das récitas do Teles, as “famílias” retiravam-se e ficavam os verdadeiros “reis da festa”, pessoas que, sintomaticamente, Dabadie teve dificuldades em precisar.⁴⁷ Referiu-se, genericamente, a negros e negras, mulatos e mulatas livres, “cortesãs de baixa categoria” e gente jovem em geral — refletindo a variedade étnica e as diferentes situações jurídico-civis dos representantes dos setores pobres da cidade, escravos, livres, negros, mulatos e imigrantes portugueses. Se conseguiu identificar “mulatas livres”, não pôde definir quem eram os escravos.

Sua observação, contudo, fortalece a suspeita de que a Festa do Divino criava a oportunidade para o encontro destes habitantes da cidade, inclusive mulheres. Mais do que o encontro, favorecia a mistura dos escravos com os livres pobres, confundindo e difundindo entre si, independentemente da situação jurídica, gostos estéticos e práticas culturais diferentes, abrindo a possibilidade para o diálogo cultural e para a constante criação de algo diferente e novo.

A recente historiografia sobre escravidão e abolição no Rio de Janeiro destaca, como um importante caminho de destruição dos significados da escravidão, a mistura da população escrava com a livre e pobre em geral. Assim, na Corte, por exemplo, os escravos fortaleciam os vínculos com a liberdade, vivendo longe de seus senhores, conseguindo obter o próprio sustento e autonomia de ação, construindo famílias e criando redes de solidariedade com libertos e livres pobres nos cortiços que proliferavam pela cidade a partir dos anos 50, devido ao aumento do fluxo de imigrantes portugueses e alforrias obtidas pelos escravos.

Esta estratégia dos escravos e negros, de buscar alguma integração com o mundo livre e de compartilhar os principais anseios e expectativas da população pobre em geral, também foi identificada por Hebe Castro no Sudeste rural. A autora assinala esta possibilidade porque, a partir de 1850, os não-brancos livres deixaram de ser exceção ou numericamente desprezíveis, permitindo implodir a direta associação entre negros/pretos com a situação de escravos e confundindo, sem marcas visíveis, os libertos na população livre.⁴⁸

Com esta perspectiva, ganha nova dimensão a proposição de que os espetáculos d'As Três Cidras do Amor expressavam um certo repertório comum de gêneros populares. Se o *lundu* cantado e dançado na Barraca do Teles ao mesmo tempo espelhava, recriava e divulgava o que acontecia em termos de música e dança na cidade o ano inteiro, ele pode ser visto emblematicamente como uma forma de afirmação dos valores culturais da população pobre em geral, livres e libertos, em que os escravos não existiriam como tais, confundindo-se em gêneros e gostos musicais populares.

De inegável matriz negra, o *lundu* integrava as marcas africanas e/ou escravas nos ritmos da cidade, ao constantemente intercambiar gêneros e influências entre livres, libertos e escravos e imigrantes. A experiência destes homens e mulheres — suas esperanças, lutas, crenças e paixões — transbordava nos gêneros artísticos que constantemente reinventavam e, significativamente, apresentavam-se nas festas do Divino, na Barraca do Teles.

Contudo, mesmo pensando neste intercâmbio horizontal, a valsa e o batuque, nos extremos opostos, não desapareceram. Fazendo parte dos variados gêneros d'As Três Cidras do Amor, reforçam a idéia de que, concomitantemente, permanecia uma espécie de conflituosa hierarquia sociocultural, equivalente à dos horários: da valsa, em estilo aristocrático e senhorial, ao batuque rasgado, identificado, ao menos no século XIX, como a marca musical do escravo e/ou africano.

Entre os dois, sem os excluir de todo, o *lundu* estava sempre acontecendo, numa comunicação que expressava, ao mesmo tempo, o trânsito de valsas, polcas e batuques por variados ambientes sociais da cidade (um *lundu* em sentido vertical) e a especificidade dos gêneros populares, as marcas inconfundíveis da maior parte das apresentações do Teles, acompanhadas de violão e sob a liderança de um homem "acaboclado".

Sem nunca ter conseguido projeção no mundo das artes teatrais da moda, Teles era o grande nome da festa e não deixou de ser reconhecido pelos mestres da cultura erudita, como destacou Moraes Filho. Encenava textos consagrados como *O judas em Sábado de Aleluia* e provavelmente *Nova Castro*, peça que assistiu a João Caetano brilhar como dom Pedro. Também parece ter sido o autor das récitas que apresentava. Teles, na praça, era uma evidente expressão do encontro, diálogo, transformação e difusão dos gêneros teatrais e musicais que apresentava. Quando algo era por ele cantado, dançado e falado, já deveria estar generalizado ou, no mínimo, possuir boas chances de penetração entre os diversos segmentos populares.

O Campo de Santana, em tempo do Divino, reunia as condições de cenário para a criação e expressão de manifestações e identidades culturais, tecidas constantemente nas ruas por negros, escravos, libertos e imigrantes pobres, a partir da prática dos mais diversos gêneros musicais e de dança. Além disso, com os seus mais variados espetáculos, a Festa do Divino Espírito Santo possuía os ingredientes da festa mais concorrida da cidade: a pombinha era reverenciada por todos os habitantes; as atrações de ilusionistas desafiavam a simplicidade do dia-a-dia; muita música, dança, comida e jogos completavam o ambiente profano de uma festa religiosa. A presença

e a vivência da festa por diferentes setores sociais garantiam que ela fosse na cidade um local de "intercâmbio horizontal" e "vertical", ao mesmo tempo em que a diferença de horários estabelecia diferentes e conflituosas manifestações culturais (não seria vice-versa?): dos fogos e do teatro de Martins Pena ao batuque rasgado; dos exercícios equestres de artistas internacionais aos ambulantes que tiravam sortes; das valsas aos intermináveis *lundus* requebrados.

Em plena capital do Império, a população "livre", toda ela abençoada pelo Divino Espírito Santo, constantemente se renovava e desafiava em plena praça pública os poderes constituídos e seus padrões estéticos tidos como civilizados, por meio da liberdade de expressão, irreverência dos diálogos e abundância de movimentos. Ali, e de uma forma expressiva n'As Três Cidras do Amor, presenciavam-se a apropriação de todos os ritmos da cidade, a invenção de novos gêneros musicais, as atrevidas umbigadas, os requebros negros, as saudações ao imperador profano, os estribilhos abusando da caridade da Venerável Santa Casa de Misericórdia e, finalmente, a própria e alegre dinâmica do *lundu*.

Era um local, poderia ter dito Dabadie, onde o "populacho em regozijo" se tornava imortal.⁴⁹ Bem, mas até quando? A transformação da Festa do Divino na cidade do Rio de Janeiro e tudo o que ela representava, ao lado da perseguição a várias outras formas populares de jogo e diversão, ao longo do século XIX, são temas para muitas outras histórias.

NOTAS

- ¹ João José Reis, *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- ² Luís da Câmara Cascudo, *Dicionário de folclore brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988, pp. 294 e 335. A primeira edição é de 1954.
- ³ Vieira Fazenda, "Antiquilhas e memórias da cidade do Rio de Janeiro", *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. 142, t. 88. Rio de Janeiro: IHGB, 1920, pp. 405-11 (texto escrito entre o final do século XIX e o início do XX). Os folcloristas Jaime Lopes Dias e Maria de Lourdes Borges Ribeiro acrescentam a presença de certos traços que lembram as festas pagãs da primavera, comemorando a abundância da vida, renovada depois do inverno, posto que uma das características das festas do Divino era a comilança (Maria de Lourdes Borges Ribeiro, "A Festa do Divino em Lagoinha", *Revista Brasileira de Folclore*, nº 8, janeiro, 1964, pp. 189-207; Jaime Lopes Dias, "A Festa do Divino como elemento da área cultural comum luso-brasileira", in *Estudos e ensaios folclóricos em homenagem a Renato Almeida*. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores, 1960).
- ⁴ Thomas Ewbank, *Vida no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976, p. 191; Mello Moraes Filho, *Festas e tradições populares no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1979, p. 117. Por intermédio das centenas de pedidos para festas religiosas feitos à Câmara Municipal da cidade do Rio de Janeiro, entre 1830 e 1900, confirma-se a avaliação de Ewbank e de Moraes Filho. Entre as solicitações das irmandades, sem dúvida, o Divino Espírito Santo foi o mais homenageado com festas; entre os pedidos de particulares, feitos por pessoas comuns, a "pombinha" também ocupava lugar de destaque, apenas perdendo para os conhecidos santo Antônio e São João. Para um aprofundamento sobre as festas do Divino, ver Martha Abreu, *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, cap. 1.
- ⁵ A existência do imperador do Divino não é suficientemente explicada pela bibliografia. A fundação deste ritual (a escolha do imperador e a sua presença na festa), além de ser um costume presente em outras festas antigas européias, é atribuída à rainha Isabel e ao rei dom Diniz, os iniciadores da festividade. A construção do império seria uma homenagem ao palácio de onde saía a rainha Isabel em procissão (Ribeiro,

- op. cit., pp. 189-207). Na cidade do Rio de Janeiro, no século XIX, imperadores eleitos eram meninos escolhidos entre os filhos dos membros de posses da irmandade.
- ⁶ Ver, respectivamente, Manoel Antônio de Almeida, *Memórias de um século de milícias*. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, s.d., p. 76 (obra escrita entre 1852 e 1853); Mello Moraes Filho, op. cit., p. 126 (obra publicada pela primeira vez em 1888); Moreira de Azevedo, *O Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1969, p. 236 (1ª versão, 1861); Fazenda, op. cit., p. 411.
- ⁷ Vivaldo Coroaçy, *Memórias da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965, p. 170 (livro publicado na década de 1940).
- ⁸ Diogo do Rosário, *Flos Sanctorum das vidas e obras insignes dos santos*. Lisboa: Der Balthesar Ribeiro, 1590, pp. 201-4.
- ⁹ Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le carnaval de romans*. Paris: Gallimard, 1979, p. 331. Jacques Heers ainda acrescenta que, no processo de apropriação das festas pagãs, por parte da Igreja católica, as festas de Pentecostes completavam o ciclo do ano da primavera europeia, quando eram bastante comuns, desde tempos muito antigos, as manifestações de alegria, os divertimentos e as ações de graça. Pentecostes era a festa da abundância, e a própria Igreja, para atrair devotos, figurava os inúmeros dons do Espírito Santo, lançando chuvas de luzes e estrelas, além de distribuir maçãs e queijos (Jacques Heers, *Fêtes de fous et carnivals*. Paris: Fayard, 1993, p. 30).
- ¹⁰ Ver Diogo do Rosário, op. cit., pp. 201-4. Trecho das Escrituras (Atos dos Apóstolos, AT 2, 1-11) publicado no jornal *A Missa*, nº 35. Rio de Janeiro: Comissão Arquidiocesana da Pastoral Litúrgica, 4 jun., 1995, ano C.
- ¹¹ Mary Karasch, *Slave life in Rio de Janeiro*. Princeton: Princeton University Press, 1987, pp. 60-66.
- ¹² Carlo Ginzburg, *História noturna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 219.
- ¹³ Sobre os conceitos de criação e recriação cultural, a partir de processos de mudança, interação social e adaptação a novas e variadas situações sociais, ver Sidney Mintz e Richard Price, *An anthropological approach to the Afro-American past. A Caribbean perspective*. Filadélfia: Institute for the Study of Human Issues, 1976, p. 4. Os autores também defendem que os processos de recriação baseiam-se no passado, na cultura herdada e nas novas opções e limites impostos. Desta forma, ganha relevância a pesquisa sobre os símbolos utilizados na festa, sua morfologia e significados.
- ¹⁴ Thomas Ewbank, op. cit., p. 213; Walsh, *Notícias do Brasil (1828-1829)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1985. Para um maior aprofundamento sobre os possíveis significados do Divino Espírito Santo para a população negra escrava, ver Martha Abreu, op. cit., cap. 1.
- ¹⁵ Sobre a urbanização da cidade, as reformas do Campo de Santana e sua relação com a história das festas do Divino Espírito Santo, ao longo do século XIX, ver Martha Abreu, op. cit., caps. 2 e 3. A aproximação simbólica e política entre as coroações dos imperadores religiosos e brasileiros, na primeira metade do XIX, também foi mais aprofundada neste referido trabalho, cap. 1.
- ¹⁶ Ver T. Ewbank, op. cit., p. 258. Todas as outras referências sobre as diversões nas festas do Divino estão baseadas em Luiz Edmundo, *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938; Fazenda, op. cit.; Manoel Antônio de Almeida, op. cit.; e Mello Moraes Filho, op. cit.
- ¹⁷ Mello Moraes Filho, op. cit., pp. 120-21.
- ¹⁸ "Il ne reste sur le champ de batailles que des jeunes gens en quête d'une bonne fortune et le 'vulgum cus' de noirs, nègresses, mulâtres, mulâtres libres et courtisanes de bas étage, lesquels sont les véritables rois de la fête. La fête alors tourne à l'orgie [...]." Dabadie, *A travers L'Amérique du Sud*. Paris: Ferdinand Sartorius Editeur, 1959, pp. 14-15.
- ¹⁹ "[...] Les promeneurs débolicent des rues environnantes et se répandent ça et là, bayant à l'illumintion, écoutant le bruit infernal des musiciens en plein vent, contemplant les exercices d'Jercule ou les quadrilles licencieux d'une populace en lisse [...]." Ibidem.
- ²⁰ Mello Moraes Filho, op. cit., pp. 121-22.
- ²¹ Doravante, salvo indicação, os registros de Mello Moraes Filho sobre As Três Cidras do Amor serão a base de referências do texto (op. cit., pp. 123-26).
- ²² Digo acessível aos segmentos mais pobres porque o preço deste ingresso ainda era a metade do valor cobrado para um baile mascarado, visto como popular, no Teatro Paraíso (*Diário do Rio de Janeiro*, 28 fev., 1854). Na década de 50, segundo consulta que fiz a João Luis Fragoso, o preço de uma panela de pedra, um tacho ou um copo de vidro, em inventários de época, situava-se entre 250 e 500 réis. Por outro lado, independentemente do preço, não se deve desconsiderar a hipótese de que a música ultrapassava os limites da barraca.
- ²³ Agradeço a Sidney Chalhoub a indicação do trabalho de Ana Beatriz D. Barel, *Recolhas de contos da tradição oral: a rainha moura*. Dissertação de mestrado, Instituto de Letras, UNICAMP. Campinas, 1995. No Brasil, esse conto foi registrado por Sílvio Romero, Monteiro Lobato e Câmara Cascudo com o título de "A moura torta". "As três cidras do amor" pode ser encontrado na obra de Teófilo Braga, *Os contos tradicionais do povo português*, 1883.
- ²⁴ Dabadie, op. cit., pp. 14-15. "Les récréations du mardi ont moins de 'haulte graisse', comme dirait Rabelais, et plus d'éclat... Il y a sur le campo une profusion inouïe de lumières qui lui donnent un aspect magique..." A tradução literal de *haulte graisse* seria "gordura pesada"; a palavra *éclat* pode significar, também, "escândalo". Agradeço à professora Bete Chaves de Melo, do Departamento de Letras da Universidade Federal Fluminense, a ajuda na tradução do texto de Dabadie. Consultando a professora Lillian Destri de Almeida, grande conhecedora da obra de

- Rabelais, recebi a indicação de que, no dicionário clássico de língua francesa *Littre*, existia a expressão *courte-graisse*, cujo significado era o "adulterado proveniente das latrinas". Pela reconhecida prática de Rabelais de inverter as palavras, chegamos à conclusão de que o significado mais próximo de "haulte graisse" seria "muita sujeira proveniente das latrinas".
- ²⁵ Mikhail Bakhtin, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, 1987, pp. 138-156-60 e 191.
- ²⁶ Idem, op. cit., pp. 132 e 169.
- ²⁷ Sobre a introdução da polca, uma dança polonesa, no Rio de Janeiro, ver Mário de Andrade, *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1989, p. 404.
- ²⁸ Um recitativo, segundo o dicionário de Mário de Andrade, era um canto declamado, presente na ópera e na cantata; era marcado por uma liberdade rítmico-melódica e pelo caráter narrativo. O estilo ficou consagrado nos teatros do Rio de Janeiro em meados do século XIX (idem, op. cit., p. 430). No dicionário de Antônio Moraes Silva, de 1813, "bulha" significa reboliço, estrondo (Antônio Moraes Silva, *Dicionário da língua portuguesa. Recopilado dos vocabulários impressos até agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado*. Lisboa: Typografia Lacerdina, 1813, p. 306).
- ²⁹ Segundo Renato Almeida e Câmara Cascudo, o choro é originário da Cidade Nova e já recebia este nome no Rio de Janeiro em meados do século XIX (Cascudo, op. cit., p. 222, e Almeida, *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet Cia. Ed., 1949, p. 112). Ver também Tinhorão, *Pequena história da música popular brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1978, p. 56.
- ³⁰ J. B. Spix e C. F. P. Martius, *Viagem pelo Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938, p. 102.
- ³¹ Sobre a chula, ver Cascudo, op. cit., p. 223; Mário de Andrade, op. cit., pp. 139-40; Almeida, op. cit., p. 172; Moraes Filho, op. cit., pp. 20-21, 49, 60, 190 e 211. Quando este último autor se refere às danças especificamente portuguesas, cita a cana-verde, a chama-rita, o fadinhos e o vai-de-roda (idem, op. cit., p. 106).
- ³² L. C. Cascudo, op. cit., p. 317; Mário de Andrade, op. cit., p. 210; R. Almeida, op. cit., p. 78. Mário de Andrade aponta uma grande polêmica: se o fado é ou não brasileiro. Não há uma dança com este nome nos dicionários de Viterbo e Moraes Silva. Neste último, fado significa destino. No dicionário de Antônio Joaquim de Macedo Soares (1875-1888), fado já significa uma "dança popular ao som da cantiga e da viola" (Soares, *Dicionário brasileiro da língua portuguesa (1875-1888)*. Rio de Janeiro: MEC, INL, 1955).
- ³³ Schlichthorst, *O Rio de Janeiro como é: 1824-1826*. Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1943, pp. 124 e 142; Mário de Andrade, op. cit., p. 211.
- ³⁴ Mário de Andrade, op. cit., p. 212; Moraes Filho, op. cit., pp. 20 e 291.
- ³⁵ Manoel Antônio de Almeida, op. cit., pp. 28-29.
- ³⁶ Nina Rodrigues, "L'animisme fetichiste des negres de Bahia, 1900", apud Mário de Andrade, op. cit., p. 291.
- ³⁷ J. R. Tinhorão, op. cit., p. 46. As conclusões de Tinhorão sobre as diferenças entre o batuque e o lundu basearam-se em variadas fontes: viajantes que percorreram o Brasil nos séculos XVIII e XIX. Para uma maior discussão sobre as relações entre batuques e lundus, ver Abreu, op. cit., cap. 3.
- ³⁸ J. R. Tinhorão, op. cit., pp. 39-51. De acordo com o autor, o lundu, sempre ligado a um gênero de música humorística, ainda teria feito carreira nos teatros de revista, circos e casas de chope do Rio de Janeiro no início do XX. Sobre a presença do lundu na "canção burguesa" no Brasil e Rio de Janeiro, ver R. Almeida, op. cit., pp. 73-78. Segundo o dicionário de Macedo Soares (1875-1888), lundu (lundum) tinha dois significados: uma dança usada entre os povos negros das (áreas) conguesa e bunda; e uma dança "afandangada" (Soares, op. cit., p. 274).
- ³⁹ Peter Burke, *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ⁴⁰ Artur Ramos, *O folclore negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Casa do Estudante, s.d., p. 126; Mário de Andrade, op. cit., p. 393; Cascudo, op. cit., p. 774; R. Almeida, op. cit., p. 162. Pelo dicionário de Macedo Soares, do final do século XIX, "cateretê" significa requebrar, remexer o corpo; "cata" é relativo a bulir e mexer; "retê" é relativo de "etê, seu corpo". Citando França Junior e trechos do *Jornal do Comércio*, o autor explica que a dança é acompanhada de viola e pode estar presente entre "desordeiros" que jogam "o búzio e o truque" (Soares, op. cit., p. 119).
- ⁴¹ Este estribilho lembra muito de perto o que era cantado no final da peça de Martins Pena, *O juiz de paz na roça*, quando a própria respeitável autoridade pede para ser tocado um fado "bem rasgadinho... bem choradinho...". Martins Pena, "O juiz de paz na roça", in Damasceno (org.), *Comédias*. Rio de Janeiro: INL, 1956, p. 45.
- ⁴² L. C. Cascudo, op. cit., p. 414; Ramos, op. cit., p. 129.
- ⁴³ R. Elwes, *A sketcher's tour round the world*, 20ª ed. Londres: Hurst & Blackett Publishers, 1854, pp. 17-18.
- ⁴⁴ J. R. Tinhorão, op. cit., p. 57.
- ⁴⁵ Ramos, op. cit., pp. 131-32; R. Almeida, op. cit., p. 190. Mário de Andrade, Cascudo e Almeida destacam no maxixe a influência da dança cubana habanera, pela rítmica, e da polca, pela andadura, com adaptação da síncopa africana. O maxixe foi por algum tempo o expoente da dança urbana tocada nos carnavais. Era complicado, cheio de passos e figuras rápidas; exigia muita mobilidade dos quadris (ver Cascudo, op. cit., p. 486).
- ⁴⁶ Outra importante evidência é a presença do ator Vasques, considerado um dos primeiros a dançar o maxixe no teatro, nas atrações da Barraca do Teles. Para outros exemplos da possível relação entre o maxixe e as danças presentes na Festa do Divino, ver Abreu, op. cit., cap. 1.

⁴⁷ Dabadie, op. cit., pp. 14-15.

⁴⁸ S. Chalhoub, "A guerra contra os cortiços: cidade do Rio de Janeiro, 1850-1906", *Primeira Versão*, nº 19. Campinas: UNICAMP, 1990. Pelo recenseamento geral de 1872, mesmo nas áreas escravistas do Sudeste, com exceção do Vale do Paraíba, negros e mestiços livres eram sempre superiores em número aos escravos e, freqüentemente, também estavam em vantagem em relação à população branca recenseada (ver Hebe Mattos de Castro, *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no Sudeste escravista, Brasil, século 19*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1993).

⁴⁹ A expressão "populacho em regozijo" encontra-se em Dabadie, op. cit., pp. 14-15. Sobre a idéia de imortalidade do "povo" nas festas, ver Bakhtin, op. cit., p. 223.

Capítulo 8

FESTA E VIOLÊNCIA: OS CAPOEIRAS E AS FESTAS POPULARES NA CORTE DO RIO DE JANEIRO (1809-1890)

Carlos Eugênio Libano Soares

Na tarde de 9 de fevereiro de 1880, segunda-feira de carnaval, o clima nas ruas da cidade do Rio de Janeiro era quente e agitado. A Revolta do Vintém, um mês antes, quando cidadãos enfurecidos tinham depredado bondes em resposta ao inesperado aumento das passagens, colocara as autoridades policiais em sobressalto.¹ Por tudo isso, o guarda urbano João da Silva Cláudio não deve ter-se surpreendido quando um paisano o chamou, na Rua Visconde de Itaúna, para acudir uma ocorrência no Campo da Aclamação (também conhecido como Campo de Santana). No caminho, ele deu com um bonde que era perseguido por uma multidão aos gritos de "Pega, pega!!!".²

Os gritos da multidão se voltavam contra um mascarado que viajava no bonde, o qual foi logo preso pelo guarda e levado para a subdelegacia da freguesia de Santana, seguido pelo ajuntamento popular. Foi aberto um inquérito, e as testemunhas iniciais, arroladas no mesmo dia. A primeira, o português Bernardino Antônio de Carvalho, 35 anos, negociante, afirmou que vira de dentro de um bonde o acusado entrar em uma *casa de pasto* (nome dado aos restaurantes populares naquele tempo), atirar sobre o caixeiro do estabelecimento uma moringa e, em seguida, um copo, que o feriu na cabeça. A outra testemunha, Justino da Cunha Andrade, também português, estava mais próxima do evento. Ele repousava em seu quarto, no estabelecimento onde tudo ocorreu, quando ouviu um barulho da queda de uma mo-

ringa na sala onde trabalhava como barbeiro, contígua ao reatourante. Soube depois que um *máscara* (como se chamavam os foliões mascarados, no carnaval) atirara a moringa em um aprendiz de barbeiro e, depois, um copo, que o feriu. O autor foi posteriormente preso, mas tudo isso Justino ouvira, pois não presenciara o fato.

No entanto as duas principais testemunhas, que tinham presenciado diretamente o ocorrido, ainda dariam seu depoimento. José Antônio de Andrade, 18 anos, oficial de barbeiro lusitano como seus antecessores no processo, vira o acusado dar uma bofetada em José Joaquim Teixeira e logo depois entrar na loja de barbeiro, no Campo da Aclamação 48, onde também morava, pegar uma moringa de água e jogar sobre a vítima. Em seguida o acusado fugiu, sendo perseguido pelos dois, até que foi preso no bonde que seguia pela Rua Visconde de Itaúna.

O depoimento da vítima foi o mais esperado. José Joaquim Teixeira, 14 anos, aprendiz de barbeiro, afirmou perante o subdelegado que estava na porta da barbearia quando, sem razão alguma, fora alvo de uma bofetada por parte do mascarado. Fugindo para dentro da barbearia, ele foi perseguido e quase atingido por uma moringa. Nessa ocasião, o ofendido saiu e gritou, mas foi vítima, depois, de um copo arremessado pelo agressor, que acabou ferindo-o na testa. O mascarado imediatamente fugiu e foi, prontamente, perseguido pelos dois barbeiros, sendo preso na Rua Visconde de Itaúna, quando a rixa tinha se tornado uma comoção popular.

Faltava o depoimento do réu: Pedro Manuel Caetano da Cruz, 14 anos, filho de Manoel dos Santos Lima e Maria Rosa, pardo, oficial de pedreiro, morador na Rua São Cristóvão. Desmentindo os acusadores, deu a sua versão para os fatos: ele estaria acompanhado de mais quatro mascarados de carnaval que perguntaram ao ofendido se ele podia fazer-lhes a barba; quando o barbeiro veio com a navalha, Pedro Caetano julgou que era para feri-lo e atirou o copo nele. Nada mais que um mal-entendido. A história não agradou muito ao subdelegado: Pedro Caetano foi enviado para a Casa de Detenção no dia seguinte. A essa altura, o corpo de delito já tinha sido pedido e o subdelegado anexou-o aos autos. O processo corria na vara do 5º Distrito Criminal.

Em 30 de março de 1880; ocorreu a segunda fase dos depoimentos das testemunhas. José Antônio de Andrade de novo depôs, com ligeiras modificações. O acusado estava realmente fantasiado "de velho" (figura típica do carnaval da época), mas com a máscara suspensa na cabeça, quando arremessou o copo em José Joaquim Teixeira, fugindo em seguida e sendo perseguido por pequena multidão. O jovem português, agora, iria acrescentar detalhes que foram omitidos no primeiro depoimento: "Que foi a primeira vez que vi o acusado, que fugindo-se foi defendendo-se em *exercícios de capoeiragem*" (grifo meu).

Por que José Antônio de Andrade não declinou esses detalhes no primeiro depoimento não temos certo, mas com certeza este elemento coloca Pedro Caetano em nova categoria criminal: além de autor de "ofensa física", artigo 201 do Código Criminal de 1830, ele agora podia ser visto como um "capadócio", como eram conhecidos os praticantes da "capoeiragem" na época. Mesmo não estando no Código Criminal, esta era uma atividade bastante conhecida da polícia. O réu repeliu as acusações dizendo que o tal fato não ocorrera e que a testemunha não podia tê-lo visto, pois estava usando uma máscara. José Antônio de Andrade foi a única testemunha nesta segunda rodada. Todos os outros deixaram de comparecer, algo muito comum em processos crime envolvendo capoeiras.³

Em 5 de abril, Pedro Caetano sai de novo da Casa de Detenção para ficar frente a frente com o juiz. O guarda urbano João da Silva repetiu o que tinha dito no outro depoimento: um menor o chamara para ir ao Campo de Santana; no caminho, deparou com um bonde perseguido por uma multidão e, entre ela, a vítima ensanguentada, acusando um mascarado que seguia num carro. Este foi logo depois preso pelo guarda.

A frágil réplica do acusado simplesmente negava a participação no ocorrido. Joaquim José Rodrigues, a segunda testemunha do auto de prisão (mas que estranhamente não tem depoimento no início), declarou que apenas viu um braço de pessoa fantasiada no meio da multidão e soube, depois, que um mascarado de carnaval entrara na barbearia e agredira o ofendido. Mas ele não pode afirmar que fosse o mesmo. Justino da Cunha Andrade repetiu as afirmações do testemunho anterior:

estava fora da sala quando ouvira o barulho de uma moringa se quebrando e, chegando lá, não encontrara ninguém, só sabendo por terceiros do ocorrido. Já Manuel Rodrigues Carneiro, que, como Joaquim José Rodrigues, era português, não dera depoimento no auto de prisão e apenas vira o menor, empregado de barbeiro, correndo atrás de um mascarado, sabendo somente depois do ocorrido. As incoerências estavam fragilizando a acusação.

O interrogatório do capoeira Pedro Manuel Caetano da Cruz foi rápido. Ele confirmou que estava no Campo da Aclamação, fantasiado, na hora da ocorrência, mas que o resto de sua defesa seria feito pelo curador. A denúncia foi julgada procedente pelo juiz, e o réu foi "recomendado" ao carcereiro da Casa de Detenção, o que significava, de acordo com o jargão jurídico do tempo, que Pedro Manuel Caetano era considerado culpado até prova em contrário. Estranhamente, findo o prazo do recurso, Pedro Caetano não recorreu. O promotor público pediu oficialmente a condenação do réu no grau médio do artigo 201 do Código Penal. O julgamento foi marcado para o dia 3 de junho de 1880, na antiga prisão do Aljube (por onde muitos capoeiras da primeira metade do século tinham passado), servindo então como sala da seção do júri.

Mas a convocação das testemunhas já anunciava o final da demanda. Nenhum dos que haviam presenciado o incidente estava presente no dia 9 de junho, a data adiada pela acusação para início do julgamento, fato freqüente em processos envolvendo capoeiras nas barras dos tribunais (ver nota 3). Por um estranho lapso, o nome do réu interrogado era outro. O que estava fazendo Joaquim Ferreira Pinto, português, que até então não havia entrado na história, no banco dos réus, durante o julgamento de Pedro Caetano? Não encontramos resposta. As evidências pareciam naufragar. O promotor e a defesa desenvolveram seus argumentos. Lida a sentença, Pedro Manuel Caetano da Cruz foi absolvido pela totalidade do corpo de jurados em 9 de junho de 1880.

Este documento não mostra um fato isolado. Além de evidenciar a impunidade de que gozavam os capoeiras nos últimos anos da Monarquia, este processo crime revela um outro aspecto importante de sua presença no Rio do século XIX: sua freqüente

aparência nas festas populares, nas ruas da cidade, como o agitado carnaval de 1880. Nas últimas décadas do século XIX, diversos relatos policiais e jornalísticos registram crimes cometidos por praticantes de capoeira nos dias de carnaval. Como muitos outros, Pedro Manuel Caetano utilizava o anonimato no seio das multidões para realizar vinganças pessoais, ameaçar rivais, resolver diferenças, muitas vezes de forma violenta.

Cronistas e letrados

Por todo o século XIX, na cidade do Rio de Janeiro, uma das presenças mais renitentes nos momentos das grandes festividades públicas, nas ruas, era a das chamadas "maltas de capoeiras". Grupos de indivíduos portadores de facas ou outros instrumentos de agressão e conhecedores do que tradicionalmente denominamos "golpes de capoeira", as maltas de capoeiras eram figuras indispensáveis na paisagem social da Corte. Controlando espaços determinados da cidade e defendendo-os dos ataques da polícia ou das outras maltas, os capoeiras eram agentes de uma geografia particular da cidade, apanágio da cultura popular urbana carioca do século XIX.

Os momentos de grande concentração popular na cidade, devido ao calendário religioso herdado dos tempos coloniais ou das novas tradições criadas pelo Estado imperial em consolidação, eram oportunidades que as maltas não perdiam de exibir suas habilidades, ou resolver contendas que, não raro, degeneravam em tumultuados conflitos. O poder da polícia raramente conseguia coibir essas refregas. A tradição dos cronistas da cidade entre o final do século XIX e o início do XX guardou uma visão particular de sua presença. Um dos mais importantes destes literatos foi Alexandre Mello Moraes Filho, um dos fundadores dos modernos estudos de folclore. Em seu clássico trabalho, Moraes Filho acentua:

Os capoeiras formam maltas, isto é, grupos de vinte a cem, que à frente dos batalhões, dos préstitos carnavalescos, nos dias de festa nacional, etc. provocam desordens, esbordoam, ferem [...].⁴

As vezes, interrompendo a marcha de uma procissão, desfilar de um cortejo, ouvia-se, aos gritos das senhoras correndo espavoridas, das negras levando os senhores moços ao colo, dos pais de família pondo ao abrigo a mulher e os filhos, o horroroso: Fecha! Fecha!!!

A visão de Mello Moraes retrata o olhar temeroso de denúncia das camadas letradas da cidade em relação à desenvoltura com que as maltas percorriam as festas populares. Escreveu, no já no século XX, Adolfo Morales de Los Rios Filho rememora a crônica dos capoeiras nas festas de rua dos meados do século anterior com a mesma candência.

Nos dias de festas eclesiásticas e populares, e durante os desfiles militares, eram personagens indefectíveis e perigosíssimos. Andavam sempre aos bandos, ou maltas de vinte, cinquenta ou cem homens, precedidos pelos caxinguelês, ou menores vagabundos: provocando conflitos e questões, surrupiando cousas, espalhando outras pelo chão, abrindo caminho para as bandas de música militar, acompanhando enterros e obrigando aos gritos os transeuntes a se descobrirem, praticando mil outros delitos e rasgando, às vezes, o ventre de pacatos burgueses [...].⁶

Esta visão foi cristalizada na crônica memorialista do século XX, que relembra, às vezes de forma nostálgica, a sociedade do Rio de Janeiro imperial. Profundo conhecedor das coisas do Rio antigo, Noronha Santos, ao falar das festas de rua tradicionais da capital do Império, não deixa de citar as célebres maltas de capoeiras do tempo.

Antigamente se festejavam nas igrejas e ruas, com grande entusiasmo, o Dia do Divino Espírito Santo, padroeiro da freguesia [Santana]. Grupos percorriam diversos lugares da cidade rufando tambores, tocando pandeiros e violas, cantando modinhas populares [...]. Uns pediam esmola em altas vozes a multidão que satisfeita assistia a pagodeira batendo palmas, outros cantavam e dançavam nas ruas em casas de famílias distintas, interessadas nos festejos dos capadócios, os quais eram tam-

bém valentes capangas eleitorais da Flôr da Gente e dos Guayamús [...].⁷

Mas os olhares dos cronistas estavam presos à capoeiragem das últimas décadas do século XIX. Podemos ter seguro que muitas tradições populares do Rio das décadas de 1870 e 1880 tiveram suas raízes em épocas bem mais distantes, nos anos em que a capoeiragem era exclusiva dos escravos e domínio dos africanos, na cidade escrava da primeira metade do século XIX.

Festa e escravidão

Sede da Corte real — e Corte imperial após 1821 —, o Rio de Janeiro foi, entre 1808 e 1850, o que podemos chamar uma “cidade escrava”. Mesmo com os instrumentos do poder formal firmemente seguros nas mãos da elite branca e a truculência do Estado escravista manifesta nos moirões e troncos espalhados pela cidade, a avassaladora massa negra diariamente desfilava sua superioridade numérica pelas ruas de terra da capital, assombrando governantes e administradores. Um ano após o desembarque da família real na capital do vice-reino, o intendente de polícia da Corte, cargo recém-criado na colônia, oficiava ao juiz do Crime da freguesia de Santa Rita sobre as desordens praticadas por uma “folia do Espírito Santo” no bairro, ordenando a prisão de todos os participantes.⁸ Por suas afirmações, percebemos que a cidade estava dividida em diversas “folias”, pois a da Rua do Cano (atual Rua Sete de Setembro) também criara problemas. Esta divisão da cidade em grupos rivais, praticada pelas “folias do Espírito Santo” dos primórdios do século XIX, ainda seria cara às maltas de capoeiras da segunda metade daquele século.

A preocupação das autoridades da novíssima polícia da Corte não era apenas com as desordens que podiam advir das concentrações populares, mas com o momento em que o lúdico podia dar lugar ao político ou, em outras palavras, que a brincadeira degenerasse em crítica, mesmo velada, aos donos do poder. Como explicar um judas queimado em Sábado de Aleluia com as insígnias da Ordem de Cristo, uma das mais importantes comendas da alta burocracia?

Mas, na cidade escrava do Rio de Janeiro, as festas de rua levadas por negros traziam sempre um sentimento de exotismo e medo. Ao mesmo tempo em que aliviavam o sentimento de revolta da massa cativa, contribuindo para a perenidade do regime, elas conformavam a solidariedade intrínseca aos "pretos" que podia explodir ou expor uma visão crítica e política muito indesejável. É o que transpira de um ofício do intendente de polícia de 1816, pouco após a morte da rainha dona Maria I, sobre as festas do Rosário dos Pretos, cujos folguedos poderiam se contrapor ao luto "em que ainda tão justamente estamos".

Julgo necessário participar a V. Ex. que não tendo concedido nenhuma licença para danças de nenhuma qualidade na presente festividade do Rosário, nem mesmo para as guerras e brinquedos que por esta ocasião costumam fazer os pretos das nações, e porisso se alguns aparecerem as suas patrulhas devem continuamente girar, tanto de dia como de noite, nestes três Domingos, com prudência os façam recolher, e se houver reincidência ou teima sejam presos, pois o luto [...] pede que se evitem divertimentos.⁹

Este documento toca talvez na mais difícil tarefa do pesquisador que estuda as festas da escravidão: perceber a leitura política que os escravos podiam construir dos "folguedos" e festas do calendário religioso da sociedade colonial. O coração das festas escravas do Rio de Janeiro joanino pulsava nas irmandades. As ordens terceiras, ou ordens de leigos, divididas em pretos e pardos, eram as únicas entidades associativas de libertos e escravos reconhecidas pelo Estado colonial e sua elite dirigente.¹⁰ Divididas em nações, que correspondiam às divisões étnicas dos africanos no Rio, elas não apenas serviam ao lúdico e ao festivo, mas também cumpriam papel importante na efetivação das alforrias de parte importante da população escrava.¹¹ Entretanto também podiam ser palco de amargos conflitos entre os cativos, que alargavam ainda mais as divisões que os separavam — como a rixa que houve entre africanos "de nação Cassange" e sua rainha e o "preto" Cristóvão Pinto por este ter usurpado os títulos da realeza e os instrumentos "de sua dignidade" no lugar do rei eleito.¹²

E os capoeiras? Qual a sua participação nestes festejos de rua freqüentados por irmandades e outros segmentos da população? A capoeira era uma prática freqüente, como vimos, de escravos urbanos na primeira metade do século XIX. Armados de facas, sovelas ou quaisquer instrumentos de corte e sabedores dos golpes marciais conhecidos então como "capoeiragem", eles percorriam as ruas estreitas da cidade espalhando o terror entre a população branca. Sozinhos ou em grupos, nas temidas "malts", eles também se enfrentavam, não raro deixando pretos e escravos mortos estendidos nas praças.

O que existia por trás da presença dos capoeiras escravos nas festas populares de rua do Rio de Janeiro do século XIX? Uma das características dos capoeiras, que os diferenciava das outras categorias de marginais da época, era a tendência que tinham de exibir publicamente suas habilidades. E era justamente nas grandes concentrações populares que surgiam estas oportunidades. Este comportamento, que se manteve por todo o século XIX, estava ligado, pensamos nós, às hierarquias que vinculavam o interior da população escrava e negra. Em outras palavras, demonstrar habilidade garantia respeito e temor por parte de seus iguais de cor e condição e ajudava a manter atributos de "chefe de malta".

Um primeiro elemento avulta aí. Grande parte das ocorrências de capoeira se dava nos domingos e dias santos, período consagrado ao descanso escravo e que era aproveitado para ensejo das festas das irmandades ou coroação de reis, folguedos prediletos dos cativos. A documentação policial fartamente atesta isso. "Tenho observado que é nos Domingos e dias santos que se ajunta esta canalha, e que aparecem mais facadas, mortes e roubos [...] e porisso convém que em dias tais se dobrem as patrulhas de cavalaria."¹³

Não significa que inexistam ocorrências de capoeiragem em dias normais, mas as fontes policiais confirmam insistentemente que nos dias de descanso era mais freqüente a reunião das grandes malts, principalmente à noite — não somente por ser um período do dia consagrado ao descanso escravo, mas porque a escuridão facilitava ocultar-se da vigilância policial. Assim, a grande concentração popular — que correspondia aos feriados e dias santos — era um momento importante para reso-

lução de contendias entre cativos e exibição de habilidades que intimidavam os outros. Isto ocorria até mesmo nas grandes procissões, quando multidões saíam pelas ruas. O caso de Joaquim Rebolo, que foi preso à frente da Procissão do Senhor Morto, na Semana Santa, onde desafiava outros negros a “jogarem capoeira”, é apenas um entre muitos exemplos.¹⁴

Quanto maior a aglomeração popular, maior a probabilidade de surgirem capoeiras. O Campo de Santana era o palco das grandes reuniões e festas populares por sua extensão e, também, um ponto conhecido de encontro entre maltas rivais. A presença permanente de representantes da ordem policial nessas multidões garantiu um registro documental desses eventos, que permite um olhar sobre a complicada ritualidade que envolvia tais conflitos. Foi o caso do inspetor do 2^o Quarteirão da freguesia de Santana, que, na Festa do Espírito Santo de 1837, testemunhou uma dessas escaramuças entre maltas sem que pudesse, inferiorizado numericamente, impedir a contenda. Depois, protestou veementemente aos responsáveis pela vigilância ostensiva contra a falta de apoio.

Serão 8 horas pouco menos disso quando surge [sic] por entre as árvores quatro capoeiras e atravessam do meu lado direito por entre as quitandeiras de doce, trazendo um deles uma faca na mão que vinha sobre um que ia a toda corrida fugindo deles, e se passara para o 1^o Distrito assobiando, tornando-se a passar para o 2^o Distrito com os mesmos assobios e desaparecerão por meio do Campo, isso posso asseverar a V. Exc. com toda certeza e com grande pesar me não pude ir sobre eles.¹⁵

Um outro dispositivo cultural da capoeira escrava deste tempo, que, ao contrário de outros elementos, desapareceu nas décadas finais do século, eram as exhibições nas torres das igrejas. Tanto Alexandre Mello Moraes como Adolfo Morales de Los Rios Filho retrataram de forma peculiar a estranha predileção desses grupos pelas torres sineiras da cidade colonial, marcos centrais do espaço urbano da cidade no período.

Mas os quartéis gerais dos grupos, bandos ou maltas de malandros eram os adros e torres das igrejas. Por isso não poucos deles se tornavam reputados sacristães e excelentes sineiros. Exímios equilibristas, deixavam os transeuntes e fiéis estupefatos diante das acrobacias que faziam encarrapitados nos sinos.¹⁶

Alexandre Mello Moraes confirma essa evidência, com pequenas diferenças de detalhe que lançam novos elementos para serem compilados com a documentação de época.

Os capoeiras há até quarenta anos passados [cerca de 1850] prestavam juramento solene, e o lugar escolhido para isso era a torre das igrejas [...] no tempo em que os enterramentos se faziam nas igrejas e que as festas religiosas amiudavam-se, as torres enchiam-se de capoeiras, famosos sineiros que, montados na cabeça dos sinos acompanhavam toda a impulsão dos dobres, abençoando das alturas o povo que os admirava, apinhado nas praças e ruas [...] torres das igrejas — ninhos atreadores dos capoeiras de profissão.¹⁷

A princípio, acreditávamos que estes relatos eram parte de um folclore distante e imaginoso, fruto da visão romanesca dos cronistas tradicionais da *belle époque*, pois não havíamos encontrado o menor indício dessa prática na última metade do século XIX. Mas, ao nos debruçarmos sobre a documentação das primeiras décadas daquele século, afloraram indícios fortes de que era uma prática reiterada de membros das maltas.

Envio para o Arsenal de Marinha Joaquim Ignácio afim de ser empregado no que melhor convier para isso, que sendo oficial de pedreiro prefere ser vadio e andar tocando sino pelas igrejas.¹⁸

Remeto a presença de V. Exc. João Antônio, que diz ser empregado nesse Arsenal no ofício de espingardeiro o qual foi preso hontem a noite as dez horas da noite na torre da igreja do Rosário, afim de que V. Exc. lhe dê o destino que julgar conveniente.¹⁹

Como podemos interpretar isso? Certamente estas ações estão intimamente ligadas à leitura que os escravos capoeiras faziam do espaço urbano, aquilo que entendemos como a geografia das maltas. Nessa "geografia" pitoresca, os edifícios das igrejas eram pontos definidores do recorte urbano. Em outras palavras, nas fronteiras das freguesias e dos bairros, as igrejas eram marcos divisórios, que sobressaíam ao longe diante do casario miúdo, quase sempre térreo. Não por coincidência, as denominações das maltas quase sempre se ligam à igreja da freguesia ou da paróquia.²⁰ Assim, a igreja cumpria um papel importante na simbologia das maltas. Podemos inferir que subir nas torres e tocar os sinos, muitas vezes com risco de vida, era uma espécie de desafio convencionalizado entre os grupos, que indicava o pleno domínio de uma área e a notoriedade de seus praticantes, já que estas arriscadas escaladas eram muitas vezes acompanhadas por multidões embaixo. Algumas vezes essas exibições terminavam tragicamente: "Tenho de participar a V. Exc. que nesta manhã caiu da torre da igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens, onde chegou morto, um preto crioulo forro, que fiz imediatamente conduzir a Misericórdia".²¹

A presença de capoeiras nas torres de igrejas, tocando os sinos com o próprio corpo, atraía multidões que, como vimos, eram importantes nos seus dispositivos rituais. Isso explica um pouco da lenda da capoeira na memória popular do Rio do século XIX, lenda que foi esfacelada pela repressão e pelas transformações da cidade no século XX.

Um outro rumor misterioso que aflora algumas raras vezes na vida lúdica do Rio de Janeiro da primeira metade do XIX é o das danças de rua, que devem ter ligação com as festas de irmandades de longa tradição. Essas danças guardam semelhança com os encontros de capoeiras no que se refere à presença da violência e da rivalidade. O próprio ministro da Justiça mandou um bilhete ao chefe de polícia da Corte, pedindo esclarecimentos sobre essas "danças", quando seu próprio escravo foi vítima de um desses "folguedos".

Foi para saber quem concedia licença para andarem alta noite danças pelas ruas da cidade afim de se mandarem

proibir, como vossa excelência resolveu. Consta-me que além do próximo ferimento em meu mulato por um indivíduo que acompanhava com outros uma dessas danças, já em outra noite fora um preto desgraçadamente vítima dos mesmos indivíduos que costumam acompanhar tais danças.²²

Decerto a tradição conflituosa do carnaval popular do final do século XIX — com seus *máscaras* e suas fantasias de *velhos* —, vivida efusivamente pelo capoeira Pedro Manuel Caetano da Cruz, bebia nestas fontes obscuras da festa popular de rua dos primórdios do século.

Na era dos cortiços

Quando deitamos o olhar sobre a capoeiragem das três últimas décadas da Monarquia, podemos facilmente sentir as diferenças daquela praticada nos primórdios do Primeiro Reinado ou do período joanino. A população escrava perdera o monopólio da "arte" e tinha de conviver cada vez mais intensamente com uma massa heterogênea de *livres de cor*, imigrantes estrangeiros, forasteiros de todas as partes do Império, portugueses, mesmo dentro das maltas. Os modelos de repressão também haviam se transformado. Os troncos e moirões nas ruas desapareceram, os *libambos* foram abolidos e as *presigangas*, extintas.²³ O trato da desordem e do crime passava a ser feito dentro dos muros das prisões, entre as quais avulta a Casa de Correção, o maior presídio do país.

As festas de rua também haviam passado por agudas transformações. O antes pleno domínio das festas religiosas, em que se destacavam as procissões e as novenas católicas, era agora disputado pelas festas cívicas e nacionais, comemorativas das datas magnas do Império consolidado após o turbulento período das revoltas regenciais. Os desfiles militares passaram a ser tão concorridos quanto as barrocas procissões do catolicismo colonial.

As fontes policiais indicam que os capoeiras acompanham este movimento, mantendo, e até intensificando, sua presença nas grandes aglomerações ao ar livre. Mas, agora, esta sombra se faz acompanhar de outro movimento, que vai se tor-

nar determinante na segunda metade do século, principalmente após 1870: a politização explícita da capoeira na Corte. Esse movimento era marcado, podemos dizer, pelos pólos básicos da sociedade colonial: escravos e senhores. Nestes termos a politização, apenas insinuada nos anos anteriores a 1850, torna-se candente décadas depois, tendo por base dois eixos fundamentais: o avanço das idéias emancipacionistas e abolicionistas e o contexto da Guerra do Paraguai.

Quanto ao primeiro eixo, é possível sentir uma estratégia escrava, adotada por livres e libertos de cor: a busca de aliados no seio da elite branca. Aqueles que pudessem ser vistos como partidários na luta contra os proprietários de escravos e seus representantes deviam ser cativados. Entre eles, destaca-se a figura do imperador, visto como sensível ao sofrimento de seus súditos e aos desmandos dos seus intermediários. Os capoeiras partilhavam essa leitura, e festas como a da Glória eram momentos para tornar pública essa "aliança".

A festa da Glória era por eles preferida. Dom Pedro II dedicava especial carinho a essa romaria, comparecendo anualmente com todas as formalidades do estilo, e intercedendo sempre pela liberdade dos que porventura fossem dela privados durante os festejos. Resultado: os capoeiras viam um campo propício para as suas proezas e praticavam toda a sorte de iniquidades, que a polícia não coibia para não desagradar o soberano, a quem todos rendiam verdadeiro culto.²⁴

Quanto ao segundo ponto, é mais difícil de perceber, mas as evidências disponíveis permitem afirmar que a guerra mudou a leitura popular sobre a participação na corporação militar. Em outras palavras, o que antes era execrado — o serviço militar — passa a ser respeitado, até ambicionado. A febre dos capoeiras das décadas de 1860 e 1870 é seguir à frente das bandas militares, exibindo suas habilidades para o povo e acompanhando o ritmo das músicas marciais. Os jornais o relatam com frequência: "Na madrugada de 8 de janeiro percorriam as ruas da cidade duas sociedades de música, e à sua frente, como de costume, cada uma delas levava uma malta de capoeiras".²⁵

Mas, com a Guerra do Paraguai, essa prática atingiria o nível mais alto. Mesmo nos primórdios do conflito, quando a cidade do Rio recebeu a notícia da invasão paraguaia, os capoeiras já marcavam presença nos agrupamentos populares que discutiam acirradamente o conflito.

Entre a imensa multidão que enchia domingo a tarde a praça da Constituição discutia-se largamente já sobre a vitória alcançada pelos nossos bravos militares, já finalmente sobre os Voluntários da Pátria, quando, ignoramos o motivo, travaram-se de razões dois indivíduos; um deles, porém, adestrado no exercício de capoeiragem, deu tão forte cabeçada no outro que o deixou com a cara ensangüentada; grande, então, foi a confusão, apitou-se, e comparecendo alguns policiais foi o agressor remetido para o xadrez da Polícia, enquanto o agredido era conduzido a próxima botica afim de ser convenientemente medicado.²⁶

Este conflito pode ser interpretado como mais um episódio em que o capoeira exhibe publicamente suas habilidades marciais, aproveitando a concentração popular como público para suas façanhas. No momento mesmo do regresso dos soldados "à Pátria", em 1870, seis anos após os eventos relatados, outra festa popular, desta vez para receber os ex-combatentes do cruento conflito, teve também a ativa participação dos capoeiras que ficaram na cidade, o que foi lamentado pelo jornalista que presenciou o acontecimento.

Nas horas que os bravos voluntários da pátria recebiam os habitantes do Rio de Janeiro, aplausos, flores e vivas entusiásticos pelo feliz regresso as plagas de Santa Cruz; naquelas horas festivas em que a monarquia se confundia com seu povo para receber com fraternais abraços aqueles que voluntariamente e com bravura inexcusável derramaram seu sangue nas campinas do inóspito Paraguai; naquelas horas em que muitas lágrimas de alegria se misturavam com sorrisos de inefável gozo: sangue inocente corria em borbotões pelas mãos assassinas desses malfeitores sem coração e sem alma conhecidos pelo nome de capoeiras [...].²⁷

Era como a celebração da vitória daqueles capoeiras que foram para os campos de batalha: muitos realmente foram, alguns recrutados à força, outros voluntariamente, entre eles muitos escravos em busca da esperada alforria.²⁸ Motivados pela glória de seus iguais e pelo novo prestígio alcançado, eles estavam mais fortes que nunca. Nos dois anos seguintes, eles se tornariam quase os donos da rua na Corte imperial. Embriagados pelo triunfo e — por que não dizer? — pela volta gloriosa, esses retornados vão modificar o panorama da marginalidade no Rio de Janeiro.

Antes de 1865 já se relatava que soldados do exército reuniam-se às maltas de capoeira durante o período noturno, em dias de festa — solidariedade que alarmava as autoridades. Mas geralmente eram soldados à paisana, muitos desarmados, temendo por vezes a represália da Corte Marcial.²⁹ Nos anos seguintes, no entanto, a farda passa a ser considerada uma proteção, exibida com orgulho juntamente com as habilidades da capoeira. Por isso, os capoeiras deixam de estar somente à frente dos desfiles de bandas militares, como moleques de rua, e passam a demonstrar publicamente suas habilidades no interior das próprias fileiras.

Contaram-me que no Domingo, passando uma sociedade de música pelo largo do Róscio, ia na frente dela um urbano de grande FARDÃO, a espada a bater-lhe na barriga das pernas, o boné à zamparina, a blusa manchada de [...] tinta roxa, saltando e capoeirando que era um passar-se e arredar-se de gente. Numa de suas graciosas evoluções passou uma rasteira em um pequeno que foi de encontro à uma balastrada daquela praça, onde se machucou sofrivelmente [...].³⁰

A maior ousadia das maltas de capoeira nos primeiros anos da década de 1870 está intimamente ligada à presença de grande número deles nas fileiras militares, dos quais quantidade expressiva participou da guerra. As fontes oficiais repetidamente mencionam como esses indivíduos não mais aceitavam a autoridade policial sobre eles, invertendo os sinais da hierarquia dominante.³¹

Nos quartéis, podemos ter certeza de que estas mudanças alteraram a relação destes indivíduos com a hierarquia de co-

mando. No início dos anos 1870, militares de todas as patentes repetiam gestos e atitudes típicos da capoeiragem, revelando uma circularidade de valores dentro do rígido ambiente da caserna.

Desde alguns anos tem-se habituado os militares, alunos da Escola Militar, aspirantes e guardas-marinhas e oficiais do Exército a praticar toda sorte de tropelias nos dias de Carnaval e Semana Santa, escolhendo de preferência para o teatro de suas escandalosas desenvolturas a rua do Ouvidor por ser aquela mais freqüentada por famílias [...].³²

A reclamação do chefe de polícia da Corte data dos primeiros anos após o retorno dos ex-combatentes e, por isso, reflete a nova situação do imediato pós-guerra. A nova visão que estes indivíduos tinham de seu papel na sociedade e das relações com outros grupos sociais era, então, fortemente vinculada por seu *status* de ex-combatentes. De um lado, isso transformava também sua relação com parte das elites políticas, mas o que nos interessa especificamente aqui é saber como essas mudanças afetam a participação de capoeiras nas festas de rua.

A vida lúdica e festiva dos capoeiras do Rio de Janeiro de Pedro II não se resumia aos desfiles militares e quartéis. Como uma tradição da pobreza urbana na cidade do Rio, originalmente mantida por escravos e depois passada para livres e imigrantes, a capoeira conserva muitos de seus elementos originais, mesmo quando seus agentes são outros.

Entre estes, a atração pelas multidões é bem percebida pelos jornalistas das folhas diárias, que abordavam quase que cotidianamente a atuação das maltas e se tornaram observadores acurados de seus hábitos.

CAPOEIRAS. A nova barraca que enfeita actualmente o largo de São Francisco de Paula, atraindo a atenção dos transeuntes para as curiosidades do diorama, chama também a concorrência dos capoeiras, *que são para a multidão como a mariposa para a luz*. Assim, sem cuidar em polícia nem em sossego público, mostravam Afonso Talangê, ex-praça do Corpo de Bombeiros e Francisco Ferreira da Silva suas habilidades na arte da capoeira [...] (grifo meu).³³

E, por todo o século XIX até 1888, mesmo num quadro de franca decadência da escravidão urbana (substituída pelas novas formas de exploração do trabalho livre), as tradições escravas dos primórdios do século ainda afloravam de quando em vez, mostrando o grau de persistência de certas práticas culturais, num momento em que a própria capoeira — como a cidade e a sociedade — passava por mudanças profundas.

Ante ontem às 8 horas da noite vinha na frente de uma sociedade de música pela rua de General Câmara o preto José, escravo de Pedro Antônio Brasil, a jogar capoeira, dando cabeçadas e pontapés. Sendo pelo rondante levado a 2ª Estação foi mandado apresentar ao Sr. Dr. 2º Delegado.³⁴

Festas de verão e carnaval

Uma das permanências culturais que atravessaram o século é aquela relativa ao calendário festivo da cidade e aos momentos de mais freqüente aparição pública das maltas. É relevante notar que os meses de maior atividade (e conseqüentemente repressão) dos capoeiras são exatamente os que marcam a virada de um ano para outro. Dezembro, janeiro e fevereiro coincidem com as grandes festas do ano, como Natal, Dia de Reis e carnaval. Os registros de prisão no “xadrez” da polícia da década de 1860,³⁵ por exemplo, registram esses meses como de enérgica repressão à capoeira. As grandes campanhas repressivas de 1872, 1878 e 1890 (sem contar a de 1865, esta mais ligada ao momento da eclosão da Guerra do Paraguai) tiveram lugar nestes momentos em que o calendário festivo tinha seu ápice.

O que indicaria este padrão? Vale lembrar que a capoeira do pós-1870 é descendente direta de uma tradição escrava. E, para a massa escrava, os meses de verão não eram marcados apenas pelo calendário das festas católicas religiosas, promessa de dias de folga, feriados e dias santos. Os grandes levantes de escravos, note-se, aconteceram nesses meses de virada de ano, como foi a rebelião dos malês em Salvador, no verão de 1835. Segundo Mary Karasch,³⁶ eram também dias mais longos, de extenuante calor, que incentivavam os moradores brancos e por-

tugueses a se refugiar em casa, em longas sestras, principalmente das 11 às 14 horas. Assim, viajantes estrangeiros que desembarcaram no Rio durante o verão foram unânimes em ressaltar o domínio exercido pelos escravos nas ruas por esta época do ano, de ruas vazias e senhores extenuados pelo calor. Muitos afirmavam que parecia que, em vez de desembarcar em uma terra “civilizada”, tinham desembarcado na costa da África.

Para os escravos, a garantia da ausência de senhores ou policiais brancos nas ruas, por longas horas do dia, era uma oportunidade extremamente valorizada. Um ou outro soldado podia causar receio, mas na certa aqueles meses eram de frenética socialização entre eles. Seria possível intuir que este clima era propício a reuniões de maltas, facilitando a brincadeira do jogo em lugar do cansativo labor de pegar água nos chafarizes? Estas atitudes coletivas teriam criado uma tradição, posteriormente incorporada pelos homens livres quando se interessaram pelos golpes de capoeira?

Seja como for — voltando a lembrar o incidente — o carnaval era um momento importante do calendário das festas populares no Rio e da estratégia de afirmação das maltas de capoeiras. Mas, em ambos os aspectos, também guardava uma especificidade. Desde a década de 1850, as elites cariocas haviam feito sua entrada triunfal na festa momesca com o advento das Grandes Sociedades, que percorriam as ruas do centro da cidade com seus imensos carros alegóricos, dando partida ao carnaval apoteótico do século XX. Até este momento, os três dias se confundiam com o entrudo, festa de caráter eminentemente popular, na qual a escravaria, de acordo com os cronistas e viajantes, podia inverter os pólos da dominação social, fazendo dos brancos respeitáveis alvo de polvilhos, bolas de ceras e outros “atrativos” carregados de imundícies.

A presença das maltas era parte importante para explicar as arruaças que ocorriam nas ruas estreitas das freguesias mais centrais. E, não por acaso, a repressão aos capoeiras em 1872 teve lugar simultaneamente à tentativa de pôr em prática velhas posturas municipais contra o entrudo, então inócuas — como inócuas permaneceriam ainda por várias décadas, apesar dos esforços das autoridades.

O Sr. Dr. Chefe de Polícia manda fazer público que foram expedidas terminantes ordens para ser fielmente observado incíso 2º, títulos 8 e 2ª parte das posturas municipais que proíbem o Entrudo, achando-se implicitamente compreendida naquela disposição o fato de se lançar água sobre alguém nas ruas e lugares públicos, qualquer quantidade de água com cheiro, ou sem ele, por meio de instrumentos vulgarmente conhecidos como esguichos, borrachinhas ou bisnagas.

[...]

Outrossim, manda o Exm. Chefe de Polícia fazer público que é proibido nos passeios e bailes mascarados o uso de armas ofensivas [...].³⁷

É sintomático que a legislação que coíbe o entrudo (que foi reprimido por quase meio século sem resultado) incluía os “mascarados” como Pedro Caetano, como vimos no início, mostrando que a proximidade entre festa popular e conflito social era bastante vigorosa no século XIX. Mas o processo contra Pedro Caetano retrata um só tipo de atuação ritualizada dos capoeiras na festa carnavalesca. Outra era a ação coletiva, quando grupos se introduziam na festa para atacar maltas rivais, numa trama muitas vezes bem urdida e deliberada. Essas maltas entravam em cena portando estandartes típicos, confundindo-se com os grupos carnavalescos propriamente ditos, com trajes especiais, cores festivas etc. Um processo crime analisado por Sidney Chalhoub, cujo réu, Adolfo Mulatinho, era incriminado por assassinato, revela importantes elementos.³⁸

Na década de 1880, o entrudo convivia com os zé-pereiras, de origem lusitana, cujos grandes bumbos levavam uma verdadeira multidão em seu rastro. Essa brincadeira refletia o papel dos portugueses na cultura popular de rua do Rio de Janeiro das últimas décadas do século, papel forte também na capoeira.³⁹ Nos autos do processo de Adolfo Mulatinho, percebe-se um conflito entre dois “zé-pereiras” que passavam pela Rua da Carioca num final de tarde de fevereiro de 1885. O que se sabe é que um corpo ficou no chão após a contenda: um pardo, que nunca foi precisamente identificado, tinha sido atingido por um golpe de navalha na virilha e faleceu ali mesmo.

Em seguida, surge a confissão de Adolfo Ferreira Nogueira, vulgo Adolfo Mulatinho, ou Adolfo Cigarreiro, que parecia pôr um ponto final na trama: ele tinha assassinado o pardo na rua e até se vangloriado da empreitada com outros companheiros no Campo de Santana. Mas o subdelegado, estranhamente, arrola como prováveis culpados membros de uma malta que não tinha o Campo de Santana como ponto de reunião: Dominginhos do Largo da Sé, Apolinário de São Diogo, Zeca da Rua Larga (de São Joaquim), Joãozinho da Rua do Regente e Emílio da Rua de São Jorge indicam uma articulação em torno de áreas (exceto Apolinário) da freguesia do Sacramento, limítrofe a Santana, mas rival histórico desta.⁴⁰

Seu ato foi corroborado por uma testemunha que teria visto Dominginhos da Sé junto com seu grupo, onde se destacava um tal Tito, dar a navalhada em um “pardinho desconhecido” e, depois, evadir-se, enfrentando a tropa de linha que fazia a segurança da rua. Mesmo com esse depoimento e o reconhecimento da testemunha, o delegado encarregado do caso mandou soltar Dominginhos e Tito, que prontamente começaram a ameaçar o português que os denunciara.

Adolfo agora negava a veracidade da acusação e apontava uma trama bem urdida por policiais do 1º Distrito da freguesia do Sacramento e capoeiras da região, cujo chefe era Dominginhos, para incriminá-lo. Adolfo, que na verdade era um escravo, tentava provar na justiça, com o apoio de seu curador, sua vida de “trabalhador” e denunciar as proteções políticas e policiais que Dominginhos usufruía como capoeira célebre — o que não era exatamente uma novidade na época.

O resultado é que Adolfo Mulatinho foi condenado e Dominginhos da Sé continuou livre, praticando suas “tropolias”, até que, em 1890, caiu nas malhas da repressão do novo chefe de polícia da República recém-proclamada, João Batista Sampaio Ferraz, o “Cavanhaque de Aço”, sendo afinal deportado para Fernando de Noronha.

A trama de que foi vítima o pobre Adolfo Mulatinho, como denunciado pelo seu curador, não era um estratagema novo. Quinze anos antes um caso semelhante teve lugar, a poucos metros da esquina em que o pardo desconhecido iria perder a

vida anos depois. Foi durante a Festa de Reis do ano novo de 1870 — uma oportunidade longamente esperada pela população do Rio de Janeiro, principalmente porque a Guerra do Paraguai estava prestes a ter fim. O festejo propriamente dito e o festejo do fim da longa guerra davam à Folia de Reis de 1870 um duplo sentido.

Era costume saírem grupos de música pelas ruas estreitas da cidade ao anoitecer, envergando fitas coloridas a saudar a chegada dos três Reis Magos, recebendo presentes e donativos dos moradores. A tradição, de origem ibérica, era disputada pelas freguesias e bairros da Corte, cada um tentando exibir maior garbo que seus rivais.⁴¹

Na noite de 6 de janeiro de 1870, uma dessas bandas de música saía da área central dirigida por um tal Reginaldo. Ao se aproximar do bairro da Lapa, o grupo foi atacado por capoeiras da malta local liderados por Antônio José de Azevedo, temido chefe de capoeiras, mais conhecido como Pinta Preta da Lapa. Ele pertencia à guarda nacional e estava a serviço na freguesia da Lagoa. Na luta que se sucedeu ficou ferido o menor Eduardo Felício, que prestava serviço no Arsenal de Marinha, na ilha das Cobras. No dia seguinte, encontraram-se em um botequim Manuel Maria Trindade, vulgo Manduca Tambor, José da Silva Balaço, Prudêncio José Ferreira e Antônio “Moleque”, mais conhecido como Antônio Capitão. Eles pertenciam à malta de capoeiras ligada à Sociedade de Reis atacada pelos capoeiras da Lapa e só pensavam numa forma de vingar a afronta.⁴²

Na noite seguinte, eles acompanharam a Sociedade de Reis de sua freguesia à espera dos capoeiras da Lapa. Ao receberem um aviso de que seus adversários estavam na Rua da Alfândega, bem no centro de sua área, o grupo partiu para lá disfarçado, com lenços cobrindo o rosto e chapéus desabados. Ao chegarem próximo à Igreja de Santa Efigênia, na Rua do Sacramento, encontraram o grupo adversário e atacaram seu chefe, o Pinta Preta, com porretes. Pouco depois, Manduca Trindade apunhalou o chefe dos capoeiras da Lapa com um estoque.

Num ardil previamente combinado, eles apitaram aos policiais — o apito era uma forma conhecida, na época, de chamar ajuda policial no caso de ocorrências criminais —, e estes che-

garam rapidamente, agindo os capoeiras de Manduca Trindade como auxiliares da polícia na prisão dos turbulentos. Para coroar a trama, a polícia prendeu no dia seguinte um certo Seabra, que nada teve com o caso, como o principal acusado do assassinato de Pinta Preta.⁴³ O tal João Maria da Silva Seabra, apelidado curiosamente de Doutor Cereja, foi preso — e absolvido — pelo assassinato. E somente dois anos depois, durante a repressão dirigida por Ludgero Gonçalves da Silva, novo chefe de polícia, foi esclarecido o caso. A prisão do tal Seabra dera-se por “estar com uma faca gabando-se de que com ela tinha ferido o Pinta-Preta”, ação semelhante à que foi imputada a Adolfo Mulatinho em 1885. Verificou-se que o “Dr. Cereja” fora buscar aquela faca, por ordem de Trindade, na casa de um tal Fuão Chaves e, à noite, estando embriagado, passaram-lhe a faca depois de ter sido usada para dar cabo do Pinta Preta. Quando ele saiu para entregá-la para Trindade, foi detido pela polícia como autor do homicídio, na certa pelo mesmo Manduca.

O estratagema usado para tentar incriminar o Doutor Cereja teria triunfado com Adolfo Mulatinho? As proximidades apontam, nos dois casos, uma trama urdida entre policiais e capoeiras, e ambos se desencadearam em momentos de festejos tradicionais. Note-se um último ponto de semelhança que nos interessa aqui particularmente: os episódios desenvolveram-se em festas como o Dia de Reis e carnaval. Momentos ideais para resolver diferenças entre grupos, como vimos.

O carnaval atinge, nas últimas décadas do século XIX, uma proeminência que obscurece o papel das festas religiosas da tradição católica. Na virada do século, é a mais importante festa popular do Rio. E os capoeiras aproveitam esse movimento.

Além de tudo, era um momento de ocultar-se, esconder-se na multidão dos agentes da ordem, realizar com maior segurança as vinganças pessoais que faziam a crônica da marginalidade carioca desses tempos e, também, exprimir rivalidades. E mesmo conflitos político-partidários, como os ocorridos nas décadas de 1870 e 1880, coincidem com o reinado de Momo, como o ataque ao jornal *A República* no carnaval de 1873.⁴⁴

Epílogo

O testemunho de época revela que, mesmo nestes momentos de luta aberta, a hierarquia interna que marcava as maltas era um regulador muito respeitado. Estes conflitos eram especialmente selecionados para funcionar como um ritual de iniciação para ingresso no grupo. O que queria dizer, em outras palavras, que enquanto os novos, os recém-entrados na malta, eram aqueles que se apresentavam publicamente, demonstrando habilidades e provando seu valor, os veteranos, já notórios no ofício da rasteira e por isso procurados pelo olhar policial, escondiam-se na mesma multidão em que os novatos buscavam destaque.

Assim, ser chefe de malta, ou "caxinguelê", ou "carrapeta", como eram conhecidos os menores na capoeira,⁴⁵ significava estar localizado em pontos diferentes nos rituais de conflito que envolviam maltas de capoeira na segunda parte do século. Como bem colocou um deputado do Parlamento ao debater um daqueles projetos de repressão em 1886:

O capoeira perverso, perigoso, incorrigível, não é exatamente esse que anda em frente às músicas, nas festividades públicas, a fazer meneios e agilidades: é aquele que esconde o punhal, esgueira-se na multidão, oculta-se debaixo da máscara em tempo de carnaval e fere traiçoeiramente. [...]

Os que precedem as músicas nas ruas públicas, fazendo meios e agilidades de que trata o projeto, são ordinariamente meninos, sem imputabilidade, são talvez os neófitos da seita, mas incapazes de brandir uma arma mortífera.⁴⁶

Assim, a festa pública cumpria ainda o papel de sedimentar as hierarquias e marcar bem o papel de cada um no grupo. Pedro Caetano, como Dominginhos da Sé, não era um novato, como se depreende, mas um reputado navalhista, talvez chefe de malta, ocupando o topo da cadeia hierárquica.

Para concluir, damos a palavra ao mestre da literatura brasileira dos finais do século XIX, Joaquim Maria Machado de Assis, discorrendo numa rara crônica sobre as causas da "epidemia" de capoeiragem que infestava a cidade do Rio por volta

de 1885.⁴⁷ Em seu estilo peculiar, ele discorria sobre as "curas" para aquele mal, reputando-se detentor de um "remédio infalível". Debatia-se a opinião pública com a notícia da dissolução da guarda urbana pelo recém-empossado gabinete conservador do barão de Cotegipe, e todos temiam, nas palavras do futuro imortal, uma "explosão de capoeiragem" que tomasse a cidade abandonada pela vigília policial. Ele se alinhava com aqueles temerosos, não tanto pela proximidade de um enxame de navalhistas tomar a Corte, mas para "vender sua droga".

A princípio, Machado discorda da ampla maioria de escritores, autoridades e responsáveis pela ordem policial quanto às motivações que estão por trás das "trepelias" das maltas. Não era o "prazer de usar o ferro", como discorreu um chefe de polícia quase 50 anos antes,⁴⁸ ou de "mostrar agilidades e valor, opinião unânime e respeitada como um dogma", mas que Machado repele como "um absurdo": "Não é crível que tamanho número de pessoas se divirtam em rasgar o ventre alheio só para fazer alguma coisa".

As fachadas da capoeiragem não eram "dissecação" de gente menos científica. A causa estava na tendência, que atribuía a toda a humanidade, a buscar divulgação de seus atributos, ou aquilo que ele genialmente denominou de "erotismo da publicidade". Esse desejo de divulgar os próprios atos embalava todos, de quaisquer classes, mesmo com o abismo social que separava os capoeiras de "respeitados cidadãos". E o espaço da notoriedade era, na linguagem cifrada de Machado, a imprensa — ou, melhor dizendo, a "letra redonda".

Embarco, desembarco, dou ou recebo um mimo, nasce-me um porco com duas cabeças, qualquer caso destes pode muito bem figurar em letra redonda, que dá vida a cousas muito menos interessantes, tem outra graça que não tem a letra manuscrita; sae mais bonito, mais nítido, mette-se pelos olhos dentro, sem contar que as pessoas que o hão de ler comprem as folhas, e a gente fica notório sem despender nada.

É paradoxal que Machado, neste trecho, demonstre uma proximidade insuspeita com os "navalhistas", embora dita de

uma forma que faz com que seus contemporâneos não sintam essa culpabilidade: "Não nos envergonhamos de viver na rua, é muito mais fresco".

Sutilmente, para não dar argumentos aos seus rivais, Machado proclama seu remédio infalível: vedar o ingresso de notícias sobre os capoeiras na imprensa. Assim, eles perdem o principal fator de sua notoriedade e motor de sua fama, além de motivo de suas "correrias". "Não pode distribuir mimos espirituais ou drogas infalíveis, todos os porcos nascem com uma só cabeça, nenhum meio de ocupar os outros com sua preciosa pessoa. Recorre a navalha, espalha facadas certo de que os jornais darão notícias de suas façanhas e divulgarão os nomes de alguns."

Na argumentação irônica de Machado de Assis, este simples artifício (arbitrário, é verdade) seria suficiente para dar um basta aos conflitos que assustavam os moradores pacatos da cidade. Os capoeiras, em pouco tempo, voltariam para atividades menos drásticas, que executavam como ganha-pão.

Já o leitor adivinhou, é isto mesmo: não publicar mais nada, trancar a imprensa às valentias da capoeiragem. Uma vez que não se dê mais notícias eles recolhem-se as tendas, aborrecidos de ver que a crítica não anima os operosos.

Logo depois a autoridade, tendo na mão algumas associações, bancos e suspensórios ainda sem título entra pelas tendas e oferece aos nossos Aquiles uma compensação de publicidade. Victória completa; eles aceitam o derivativo, que os traz ao céu de RACINE e restituídos aos barbeiros, passarão a escanhoar queixos de gente pacífica. EX FUMO DAREN LUCEN [...].

Assim, vemos que Machado de Assis converge para nossa hipótese sobre a motivação que empurrava os capoeiras para as festas públicas: a notoriedade, a fama, mesmo construída de sangue e, por que não dizer, por isso mesmo.

Pedro Caetano da Cruz, o carnavalesco do início de nosso texto, pelas luzes de Machado, voltaria a envergar navalha na barbearia que invadiu, mas para cumprir o pacífico ofício de sua vítima.

NOTAS

- ¹ Sobre a Revolta do Vintém, ver o artigo clássico de Sandra Lauderdale Graham, "The Vintém Riot and political culture: Rio de Janeiro (1880)", *Hispanic American Historical Review*, ago., 1980, pp. 431-49, e Rebecca Bergstresser Baird, em sua tese sobre a campanha abolicionista no Rio, *The movement for the abolition of slavery in Rio de Janeiro, 1880-1889*. Stanford: Stanford University, 1973, pp. 18-21.
- ² Arquivo Judiciário do Estado do Rio de Janeiro (doravante AJ), Pedro Manuel Caetano da Cruz, ofensas físicas, caixa 58, processo 10, 1880.
- ³ Foram levantados 11 processos crime envolvendo capoeiras em minha pesquisa de mestrado, e em todos as testemunhas não compareceram ao júri final. Ver Carlos Eugênio Libano Soares, *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro, 1850-1890*. Rio de Janeiro: Arquivo Municipal, 1994, Prêmio Biblioteca Carioca, 2^a lugar.
- ⁴ Alexandre Mello Moraes Filho, *Festas e tradições populares do Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, s.d., p. 459.
- ⁵ Idem, op. cit., p. 464.
- ⁶ Adolfo Morales de Los Rios Filho, *O Rio de Janeiro imperial*. Rio de Janeiro: A Noite, 1946, p. 52.
- ⁷ Noronha Santos, *As freguesias do Rio antigo*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1965, p. 37.
- ⁸ Arquivo Nacional (AN), códice 323, vol. 1, 11 de abril de 1809.
- ⁹ AN, códice 327, Registro de ofícios de polícia ao comandante da Real e depois Imperial Guarda de Polícia, 4 de outubro de 1816, fl. 69v.
- ¹⁰ A melhor análise sobre as irmandades de escravos no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XIX, ainda é de Mary C. Karasch, *Slave life in Rio de Janeiro, 1808-1850*. Princeton: Princeton University Press, 1997, principalmente o cap. 9, "'Belonging': religious and social groups".
- ¹¹ Em 1816, o "Rei eleito da Nação dos Congo" dirige um ofício ao intendente de polícia pedindo pela liberdade de um seu "súdito" de nome Antônio Monjolo, cujo senhor, o padre José Garcia, não concordava em receber a quantia pela sua manumissão, afirmando que "é do intuito de sua irmandade cuidar nestas alforrias, e para cujo fim emprestará ele dinheiro". Ver AN, códice 323, vol. 3, 16 de abril de 1812, fl. 106.

- ¹² "Todas as Nações da Guiné que aqui vivem no cativoiro de seus senhores tem Reis e Rainhas anualmente eleitos [...] e fazem no Campo os brinquedos conhecidos no país com o nome de Bangalez." AN, códice 323, vol. 3, 20 de abril de 1813, fl. 154v.
- ¹³ AN, códice 327, vol. 1, 9 de dezembro de 1812, fl. 115.
- ¹⁴ AN, códice 403, vol. 2, 6 de abril de 1820. Agradeço a Flávio dos Santos Gomes por me ceder este documento.
- ¹⁵ AN, IJ6 174, jan.-maio, 1837, 28 de maio de 1837.
- ¹⁶ Adolfo Morales, op. cit., p. 52.
- ¹⁷ Alexandre Mello Moraes Filho, op. cit., p. 460. É digno de nota que Mello Moraes se refira a essa tradição como anterior a 1850, isto é, antes da entrada em massa de homens livres na capoeira.
- ¹⁸ Arquivo da Marinha, Serviço de Documentação da Marinha (AM-SDM), Ofícios dos juízes de paz, 1837, livro 9.600, 13 de setembro de 1837.
- ¹⁹ AM-SDM, Ofícios do chefe de polícia, 1848, livro 9.606, 29 de outubro de 1848.
- ²⁰ A malta da região em torno da Igreja de Santa Luzia era de "luzianos". No morro do Castelo, cuja Igreja de São Sebastião foi ereta pelos jesuítas em tempos imemoriais, havia a malta "Santo Inácio", nome do fundador da Companhia de Jesus. O grupo em torno da Igreja de São Jorge era chamado de "lança", em alusão à arma do santo. A malta "Dos ossos" dominava o entorno da Igreja do Bom Jesus do Calvário, cujo frontal era adornado com os ossos do Martírio. O símbolo de santa Rita emprestava o nome "Flor da Uva" ao grupo de capoeiras da região. Alexandre Mello Moraes Filho, op. cit., p. 110.
- ²¹ AN, IJ6 165, 1831-1832, 2 de novembro de 1831.
- ²² AN, IJ6 177, jun.-ago., 1837, 3 de agosto de 1837.
- ²³ Libambo era o grupo de escravos acorrentados que periodicamente levavam pelas ruas água para os estabelecimentos. *Presiganga* era o navio que servia de prisão, geralmente uma nau em precário estado, impossibilitada de navegar.
- ²⁴ *Vida Policial*, 21 mar., 1924. Outro que alude a isso é Gustavo Moncorvo Bandeira de Mello, *História da polícia militar do Distrito Federal*. Rio de Janeiro: Tip. da Polícia Militar, 1926: "A força da polícia passava por dias amargurados por ocasião desses pleitos, como nos carnavais e nas festas de N. S. da Penha e N. S. da Glória. Nesta última, a predileta de Pedro II, que a ela comparecia pontualmente, os capoeiras abusavam em demasia por saberem que o monarca não permitia que alguém nesse dia fosse privado de sua liberdade, a não ser em caso de flagrante delito. E por isso a polícia trabalhava muito mais neste dia, seguindo além de sua força uma companhia do exército que no outeiro permanecia até o final dos festejos" (p. 345).
- ²⁵ *Jornal do Commercio*, 16 jun., 1870.
- ²⁶ *Jornal do Commercio*, 24 jan., 1865.
- ²⁷ *Jornal do Commercio*, 22 abr., 1870.
- ²⁸ Não existem estudos sobre a participação de capoeiras na Guerra do Paraguai, apenas ligeiros comentários de autores e contemporâneos. Mas os dados levantados apontam uma quantidade apreciável deles nas fileiras militares, inclusive muitos vindos do Rio. Ver Manuel Querino, *A Bahia de outrora*. Salvador: Progresso, 1946, pp. 67-73; Angenor Lopes de Oliveira, "Os capoeiras", *Brasil Policial*, 5 out., 1951, memória apresentada ao 1º Congresso Brasileiro de Folclore — Demonstrações Folclóricas; Carlos Eugênio Líbano Soares, op. cit., cap. 5, "Da flor da gente à guarda negra: os capoeiras na política imperial", principalmente pp. 187-96.
- ²⁹ "Costumando os capoeiras aproveitar os dias festivos para fazerem suas correrias, perpetrando crimes e pondo em alarme cidadãos pacíficos, e sendo inquestionável que entre eles figura não pequeno número de soldados de linha à paisana, rogo a V. Exc. digno-se entender com o Sr. Ministro da Guerra a respeito e conseguir dele que se não permita amanhã saída dos soldados que estiverem de serviço." AN, IJ6 484, 19 de janeiro de 1859.
- ³⁰ *O Mosquito*, 26 ago., 1871.
- ³¹ Esta declaração consta de um processo crime de 1873, em que dois soldados são presos por tentar agredir um português (AN, Gustavo Pinto de Andrade e Tomás José dos Santos, réus, processo criminal, caixa 42, processo 10, 1873). Ver Carlos Eugênio Líbano Soares, op. cit., pp. 190-92, fl. 4.
- ³² Ludgero Gonçalves da Silva, "Relatório do chefe de polícia da Corte", in *Relatório do Ministério dos Negócios da Justiça, apresentado à Assembléia Geral Legislativa*, 1874, p. 184.
- ³³ *Diário do Rio de Janeiro*, 5 mar., 1872.
- ³⁴ *Diário do Rio de Janeiro*, 27 fev., 1872.
- ³⁵ Ver "Mappa do movimento do xadrez da polícia da Corte..." para os anos de 1861 até 1864, in *Relatório do Ministério dos Negócios da Justiça...*, 1861, 1862, 1863 e 1864.
- ³⁶ Mary C. Karasch, op. cit., principalmente o cap. 3, "Boundaries: a slave's guide to the city of Rio de Janeiro".
- ³⁷ *Diário do Rio de Janeiro*, 9 fev., 1872.
- ³⁸ Sidney Chalhoub, *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 220.
- ³⁹ Ver, em Carlos Eugênio Líbano Soares, op. cit., o cap. 4, "Dos fadistas e galegos: os portugueses na capoeira".
- ⁴⁰ Sidney Chalhoub, op. cit., p. 221.
- ⁴¹ Luís da Câmara Cascudo, *Dicionário do folclore brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984, pp. 668-69. Ver também Martha Campos de Abreu, *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro (1830-1890)*. Tese de doutorado, Departamento de História, UNICAMP. Campinas, 1996.

- ⁴² Pelo menos um desses capoeiras serviu na Guerra do Paraguai, como Manduca Tambor, que serviu como cabo no 6º Batalhão de Caçadores. Ver *Diário Oficial*, 18 ago., 1872, e *A Reforma*, 18 ago., 1872.
- ⁴³ *Jornal do Commercio*, 10 jan. e 22 fev., 1872. *Diário do Rio de Janeiro*, 22 fev., 1872.
- ⁴⁴ Carlos Eugênio Líbano Soares, op. cit., cap. 5, pp. 207-11.
- ⁴⁵ Segundo Beaupaire-Rohan, *caxinguelê* é termo de origem angolana: "Parece ser a corruptela de CHITINJINGELE, nome que dão em Angola ao rato de palmeira". Ver Augusto de Beaupaire-Rohan, *Dicionário de vocábulos brasileiros*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889, p. 85. E, segundo Plácido de Abreu, "carrapeta" era o "pequeno, esperto que grita atrevidamente desafiando o inimigo". Ver Plácido de Abreu, *Os capoeiras*. Rio de Janeiro: Tip. da Escola Seraphim Alves de Brito, 1886.
- ⁴⁶ *Anais da Câmara dos Deputados*, 5 set., 1887, p. 21.
- ⁴⁷ Joaquim José Machado de Assis, *Crônicas*, vol. 4. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937, pp. 225-28.
- ⁴⁸ O autor da frase foi Alexandre Joaquim de Siqueira, quando assumiu a chefia de polícia da Corte, em 1853. Ver AN, IJ6 217, 20 de janeiro de 1854.

Capítulo 9

OS SENHORES DA ALEGRIA: A PRESENÇA DAS MULHERES NAS GRANDES SOCIEDADES CARNAVALESICAS CARIOCAS EM FINS DO SÉCULO XIX

Cristiana Schettini Pereira

Obviamente as margens não eram só para mulheres. [...] Mas as "mulheres nas margens" — caso de supressão mais forte — podem revelar com particular clareza o que estava em questão tanto para homens como para mulheres.¹

Os estudos que se dedicaram a investigar o carnaval carioca e sua história costumam se referir às chamadas Grandes Sociedades carnavalescas — Fenianos, Democráticos e Tenentes do Diabo — e à inédita popularidade que alcançaram, especialmente nos últimos anos do regime monárquico. A partir destes estudos — e da memória forjada no interior das próprias sociedades, desde aquele período —, elas ficaram conhecidas como organizações que tentaram implantar um modelo de carnaval civilizado no Rio de Janeiro, à imagem dos carnavais europeus. Trabalhos mais recentes, no entanto, questionaram essa memória, revelando os conflitos culturais decorrentes de tais "esforços civilizadores".²

Ao longo deste período de popularidade, chama atenção que as "Grandes Sociedades" fossem compostas exclusivamente por homens e que, na afirmação da identidade de foliões civilizados e civilizadores, eles freqüentemente recorressem a figuras femininas, sempre nos termos da dicotomia honesta/prostituta. Por meio destas figuras, eles construíram uma auto-imagem de

“senhores da alegria”, dos donos da festa, atribuindo-se a função de determinar os lugares e as funções dos outros na folia.³ Curiosamente, entretanto, algo parece mudar nos primeiros desfiles do período republicano, quando os assuntos tratados pelas sociedades passam a incluir mulheres que se formavam em medicina, ou que reivindicavam o direito de voto no recente regime. Trata-se de mulheres que, supostamente, não poderiam mais ser referidas apenas nos termos das categorias morais até então utilizadas.

Este artigo discute alguns aspectos da relação entre as sociedades e certos grupos femininos durante as duas últimas décadas do século XIX. A atuação de algumas mulheres durante os dias de carnaval sugere que a construção dos sentidos masculinos do carnaval pedagógico das sociedades carnavalescas a partir da década de 1880 não impediu a coexistência de outros significados dentro deste modelo de carnaval. Nem sempre tranquila, esta convivência de significados distintos numa mesma ocasião pode contribuir para esclarecer a aparente mudança na tematização das mulheres desde o último carnaval promovido na Monarquia. Entender o que estava em questão para estes grupos de mulheres e em que termos se davam os conflitos em torno dos seus lugares na folia permite a identificação dos sentidos de algumas mudanças ocorridas na festa no começo do período republicano, quando esses conflitos pareciam estar assumindo novas formas.

Como argumenta Natalie Davis, a percepção dos conflitos culturais tal como se deram para alguns grupos de mulheres pode servir para evidenciar o que estava em questão, tanto para os homens quanto para as mulheres que, neste caso, tiveram seus modos de se divertir ameaçados pelas propostas de carnaval daqueles homens das sociedades e, em alguma medida, tiveram seus lugares sociais rediscutidos com o novo regime. Trata-se, portanto, de perceber, por meio da relação entre as “Grandes Sociedades carnavalescas” e diferentes mulheres, as dificuldades de atuação nas fronteiras, de recriação das margens, o que leva à sugestão de como este processo pode ter ocorrido para outros grupos sociais.

Os lugares das filhas do pecado e das filhas de família

Na despedida do carnaval de 1884, o sisudo *Jornal do Commercio* estampava animados anúncios de bailes promovidos pelas sociedades carnavalescas e pelos teatros do Rio de Janeiro. A sociedade Tenentes do Diabo, que, nos últimos anos, vinha sendo conhecida como uma das três “grandes”, ao lado dos Democráticos e dos Fenianos, publicou seu anúncio em forma de versos, conhecidos naquela época como *puffs*:

Vazai Falerno nas taças!
 Meigas filhas do pecado!
 Queremos falar às massas!
 Vazai Falerno nas taças!
 Lançai o pudor às traças!
 E a nós o pomo vedado!
 [...]
 Vinde pois a nós, Camélias!
 A nós, senhores da alegria
 Guerra de morte às tragédias!
 Vinde pois a nós, Camélias!
 Vinde formosas Egérias
 Misturar-vos à folia
 Vinde pois a nós, Camélias!
 A nós, senhores da alegria!⁴

Os versos podiam estar longe de ser grande coisa, mas o importante, pelo menos para os sócios dessa sociedade, era que renunciavam uma festa orgiástica, repleta de “filhas do pecado” que garantiriam as diversões e prazeres dos “senhores da alegria”, ou seja, deles mesmos.

Anúncios como este passaram a ser comuns ao longo da década de 1880, aparecendo estampados em todos os jornais diários da corte quando o carnaval se aproximava. Os jornais chegavam a vender páginas inteiras para que cada sociedade publicasse longos *puffs*, anunciando seus bailes e, principalmente, seus desfiles com grandes carros pelas principais ruas da cidade. Na Quarta-Feira de Cinzas, esses jornais publicavam minuciosas descrições dos préstitos, não poupando adjetivos grandiloquentes para descrever os carros alegóricos e os “carros de idéia”, estes

últimos destinados a apresentar críticas políticas e sociais, ou a comentar fatos marcantes do ano anterior. Tanto interesse da imprensa não era para menos: nos últimos anos da Monarquia, as Grandes Sociedades carnavalescas atingiram uma popularidade inédita desde que a primeira sociedade foi fundada em meados do século XIX.⁵ Abertos por clarins e bandas militares, os desfiles se tornaram uma verdadeira disputa, entre as três sociedades, para saber qual seria a mais espirituosa e luxuosa.⁶

Mas não eram apenas o luxo das alegorias e o espírito das críticas que agradavam a heterogênea multidão espremida nas ruas para ver, entre outras manifestações, a passagem das sociedades. Sendo compostas principalmente por comerciantes bem-sucedidos (o que explica o luxo), mas também por caixeiros, estudantes, jornalistas e literatos, as sociedades carnavalescas contavam em seus quadros com homens diretamente envolvidos nas causas abolicionista e republicana. Seus préstimos muitas vezes exibiam carros com ex-escravos, cujas liberdades foram alcançadas mediante subscrições de iniciativa das próprias sociedades.⁷ Carros como esses vinham entre outros, encimados por mulheres que personificavam a Democracia, ou a Liberdade. As mulheres freqüentemente eram as próprias “filhas do pecado”, as mesmas que animavam os bailes dos sócios. Elas estavam presentes em vários carros alegóricos, fornecendo assunto, ano após ano, para jornalistas que oscilavam entre se deliciar e se escandalizar com aqueles corpos considerados pouco vestidos de rendas, gaze e escomilha.⁸

Assim, esses homens utilizavam as sociedades para cultivar o que pode ser chamado de uma “licenciosidade carnavalesca” para si próprios e, ao mesmo tempo, para fazer propaganda da abolição e da República. Mas não era só isso. Eles também cultivavam um pretensioso objetivo em relação à comemoração carnavalesca em si mesma: com esses desfiles, pretendiam abolir o entrudo e outras práticas difundidas entre a população carioca desde os tempos coloniais, substituindo-os por formas de diversão que consideravam mais civilizadas, supostamente inspiradas nos carnavais venezianos. Havia, portanto, uma clara intenção pedagógica, em que os autodenominados “senhores da festa” mostrariam ao povo o melhor modo de se

divertir. Por tudo isso, o interesse de “falar às massas” referido nos versos anteriormente citados.

A popularidade alcançada na década de 1880, ao contrário do que podia parecer, não significa que os distintos e civilizados foliões estivessem em vias de alcançar plenamente seus objetivos, mas apenas que algumas de suas estratégias encontravam certo respaldo entre os diversos grupos que ocupavam as ruas — como por exemplo, a de colocar mulheres bonitas pouco vestidas em cima dos carros, a de exibir libertos, ou ainda a própria estrutura do desfile.⁹ Mas ninguém parecia disposto a abrir mão de suas diversões para assistir ao carnaval das sociedades. O entrudo, na visão dos seus animados praticantes, poderia coexistir perfeitamente com os desfiles; afinal, as sociedades já vinham dividindo as ruas com uma série de outros grupos que também desfilavam e também com muitas outras práticas carnavalescas.¹⁰

Seus dedicados sócios, contudo, não se conformavam com tal situação. Ano após ano, ao longo de toda essa década, os anúncios de bailes e, principalmente, de desfiles eram acompanhados de pedidos, como este que foi publicado num jornal dos Democráticos em 1881:

Senhoras. Abriu-se o horizonte à vossa inteligência:
 Já tendes academias e tendes professoras;
 Ide, e estudais nos livros da ciência,
 Para acabar a mulher, haverem só doutoras.
 Quero antes mil beijinhos
 Do que afagos de bisnaga;
 Outros tantos dou em paga
 A quem me der mil beijinhos.
 Eu aborreço os carinhos
 que nos molha, até alaga;
 Quero antes mil beijinhos
 Do que afagos de bisnaga. [...].¹¹

A única diferença entre o conteúdo desse pedido e todos os outros que foram, pelos dez anos seguintes, recorrentemente dirigidos às “belas fluminenses” é a primeira estrofe, que se refere à primeira mulher brasileira a se formar em medicina, nos Estados Unidos.¹² O comentário específico, entretanto, apenas

reforça o tom geral, que foi o mesmo ao longo de toda a década. Não é casual que os pedidos sempre fossem dirigidos às “distintas senhoras”, ou às “belas fluminenses”, enfim, às mulheres que assistiam aos desfiles do alto das sacadas dos sobrados ou das janelas. Este era um constante recurso discursivo para que as sociedades afirmassem seu caráter civilizado, delicado e distinto. Do mesmo modo que os chamados às “filhas do pecado”, às “carmélias” serviam para que os sócios se definissem como os licenciosos senhores da alegria nos seus bailes, a ocasião do desfile demandava um chamado às mulheres honestas e ricas — ou pelo menos que tivessem dinheiro ou posição social para assistir ao desfile “protegidas” da multidão das ruas —,¹³ reafirmando, por meio desse chamado, a missão pedagógica e civilizadora da qual se acreditavam imbuídos. Ao mesmo tempo em que se identificavam com a delicadeza, civilidade e distinção social dessas mulheres, os foliões das sociedades se contrapunham ao entrudo, associando-o a grosserias, pobreza e atraso.¹⁴

Para viabilizar este jogo de identificações e diferenças, portanto, as mulheres do público precisavam ser muito bem definidas. No entanto, e este é o ponto mais importante, o carnaval não se restringia aos malabarismos discursivos desses homens, nem mesmo o carnaval que eles imaginavam e promoviam. É o que se percebe diante da evidente contradição desses pedidos: se as “senhoras” em questão eram tão civilizadas, delicadas, e tudo mais, por que os pedidos eram direcionados a elas? Na verdade, as mulheres dignas das sacadas e janelas da Rua do Ouvidor constituíam um dos grupos mais aferrados à brincadeira das molhadelas — ao lado das “massas” das ruas, ainda que com diferenças significativas — e não estavam nem um pouco dispostas a abrir mão da tradicional prerrogativa de encharcar o sexo oposto nos dias de folia. Não são poucas as referências — de cronistas, literatos, e até de um jornal dirigido às mulheres, em meados do século XIX — sobre as várias possibilidades de uma atuação relativamente independente que a brincadeira proporcionava às senhoritas e senhoras de família, supostamente tão vigiadas durante o resto do ano.¹⁵

No caso dessas mulheres, portanto, era contra um momento de autonomia que as práticas civilizadas das sociedades surgiam,

ao “pedirem” que elas se restringissem à posição de bem-comportado público espectador. Por isto, é também nos termos dos significados do entrudo para este grupo de mulheres que a caracterização do interlocutor feminino nos *puffs* deve ser entendida — e não apenas como construções retóricas. Definidas como frágeis mocinhas, supostamente interessadas nos rapazes que desfilavam ao lado de prostitutas em luxuosos carros, a elas estava reservado o lugar de passivo público espectador, que só poderia se manifestar por meio de aplausos, flores ou votos para a melhor sociedade.¹⁶ Caso não se comportassem como tal, e elas nunca se comportavam,¹⁷ eram ameaçadas na mesma linguagem de afetividade com que eram caracterizadas: ficariam sem os beijinhos dos valentes foliões.

O que os rapazes não entendiam, ou fingiam não entender, era que, para as aficionadas entrudeiras, podia fazer uma grande diferença demonstrar-lhes seus afetos por intermédio de bisnagadas ou de flores e beijinhos. O que estava em discussão, por trás de águas e flores, era a interferência das sociedades nos lugares e formas de diversão dessas mulheres. Quem escrevia os *puffs* das sociedades, na verdade, sabia bem disso, não por acaso começando o pedido com uma referência à mudança de lugares num campo muito mais sério. O pedido contra a prática do entrudo, neste contexto, aparece como uma espécie de contraponto: se mulheres podiam ganhar um lugar nas academias e na ciência, também poderiam abrir mão das bisnagas. Não se pode esquecer, no entanto, que tudo isso é dito num contexto carnavalesco, o que faz com que o assunto sério (uma mulher formada em medicina) ganhe ares de troça pelo seu absurdo e, por consequência, a brincadeira (ou as formas de se brincar) vire o assunto realmente importante.

A persistência do jogo do entrudo, tanto nas ruas quanto em sua versão “família”, socialmente distinta, pelo século XX adentro, é um dos sinais do fracasso dos objetivos civilizadores das sociedades tais como seus idealizadores os imaginaram.¹⁸ Além disso, a insistência destas “mocinhas de família” em brincar do jeito antigo mostra como o caráter masculino e licencioso dessa festa, definido pelos “senhores da alegria” em seus *puffs*, desfiles e bailes, estava longe de ser o único existente, sendo

questionado por meio da obrigatória convivência com outras formas de diversão, que, neste caso, provinham de um dos dois pilares das suas identidades de foliões: as mocinhas. Elas não eram nem tão frágeis nem tão civilizadas, e nem o carnaval das sociedades, que exaltava a diversão licenciosa de seus próprios sócios, conseguia se sobrepor às outras formas de folia. Apropriações licenciosas das brincadeiras dos esguichos e molhadelas mostravam que as sociedades não tinham o monopólio nem mesmo da licenciosidade carnavalesca, tão importante para sua auto-imagem.

O segundo pilar das suas identidades de foliões, obviamente, era composto pelo outro lado da dicotomia que compunha seu padrão de julgamento moral das mulheres: as prostitutas. Elas estavam presentes em toda parte no carnaval das sociedades: eram objeto de exaltação nos *puffs*, servindo à afirmação da prerrogativa licenciosa desses foliões; eram a principal atração dos bailes dedicados apenas aos sócios, que compareciam desacompanhados das famílias; estavam no alto dos carros alegóricos, representando os mais altos ideais cultivados nas sociedades, como a Democracia ou a Liberdade, mas também em carros como O Nascimento de Vênus; empunhavam os estandartes dos clubes e dos grupos internos e compunham as guardas de honra, com barretes frígios ou vestidas de Carlota Corday. Também desfilavam em carros abertos ao lado dos sócios e, por tudo isso, chegavam a ser chamadas de “sócias” nos jornais.¹⁹

Em 1887, os Tenentes do Diabo ofereciam um baile às “Vênus contemporâneas”, definidas por eles como aquelas “que não podem ser casadas nem devem ficar solteiras”.²⁰ O lugar atribuído pelos “donos da festa” a estas mulheres era claramente oposto ao das “senhoras fluminenses”. Enquanto estas deviam ser as espectadoras, merecendo estar recolhidas à segurança das janelas e sacadas, aquelas tomavam parte reconhecidamente ativa em toda a diversão. Chegavam mesmo a ser o centro das comemorações. Eram as que desfilavam, as que atraíam atenções do alto dos carros, que eram exaltadas nos versos, que personificavam os ideais políticos e fantasias sexuais dos sócios. Na demarcação de lugares definida pelos senhores da alegria, cada tipo de mulher, em seus respectivos lugar e função, servia, por

sua vez, à demarcação das prerrogativas dos próprios “senhores”. Mesmo que pudesse parecer e fosse descrita por eles mesmos como uma inversão de valores, esta organização da festa servia, na visão daqueles homens, para reafirmar e celebrar suas prerrogativas masculinas, e isto, aos olhos deles, no fim das contas, não invertia nada.²¹ Ainda que estivessem participando de uma mesma festa, essas diferentes mulheres supostamente estariam resguardadas umas das outras graças à lógica senhorial desses homens.

Mesmo assim, outros homens não se convenceram de que tudo poderia ficar sob o controle desses pretensiosos foliões. O teatrólogo e literato Arthur Azevedo, por exemplo, comprou intermináveis brigas nos jornais por decidir condenar sistematicamente essa “apoteose da prostituição”, como ele lamentava: “Por que se prestam os nossos clubes, compostos por cavalheiros de fina educação, a anunciar a indústria das toleradas?”, perguntava-se o literato, vendo uma incompatibilidade entre os ideais de civilização e a exaltação da licenciosidade que conviviam simultaneamente na festa das sociedades.²² Fazia coro o católico Carlos de Laet, ainda que num tom muito mais conformado, diante da popularidade e do sucesso dos desfiles:

Quando há maridos que às mulheres ensinam o nome e as mais conhecidas proezas das tafulonas exibidas em tronos mitológicos; quando a tais narrativas prestam atentos ouvidos as filhas de família e as mesmas sogras, nas quais a curiosidade do escândalo abafa por momentos a rigidez dos princípios — não seria num folhetim, escrito ao correr da pena e sem aspirações de moralista, que eu me proporia a dissertar sobre os perigos de uma exposição como a de anteontem.²³

Laet chama atenção para a popularidade das prostitutas entre as próprias mulheres das sacadas e janelas, o que seria um perigo aos seus olhos. Como vimos, a lógica senhorial desses foliões em relação à festa os levava a supor que umas e outras lá estariam exclusivamente por causa deles, que os aplausos e as molhadelas lhes seriam dirigidos, antes de mais nada, e que as lindas mulheres nos desfiles lá estariam para chamar atenção

do público... sobre eles. Laet, então, repara que podia não ser bem assim, indicando que as janelas e sacadas talvez não fossem lugares tão “seguros” como poderiam aparentar.

Tanto Laet como Arthur Azevedo, em suas críticas à excessiva imoralidade promovida pelas sociedades, fazem questão de recordar quem são, de fato, no resto do ano, estas deidades exibidas em tronos mitológicos: as deusas aplaudidas pelas mocinhas entrudeiras têm uma existência concreta fora da imaginação exacerbada dos foliões das sociedades. Diante destas observações, é o caso de se perguntar quem as distintas senhoras aplaudiam: “a Democracia”, ou as “tafulonas”, os “valentes rapazes” que lutavam para reformar o carnaval, pela liberdade e pela democracia, ou a “apoteose da prostituição”? Arthur Azevedo, Carlos de Laet e outros literatos que publicaram reclamações como estas acabaram reconhecendo a possibilidade de que o desfile pudesse ser entendido para além das intenções de seus organizadores.

É claro que esta possibilidade era sempre utilizada com propósitos moralmente conservadores. Mesmo em 1907, pouco antes de morrer, Arthur Azevedo ainda se mostrava preocupado com a questão, em seu conto “Sonho de moça”. Nele, uma típica mocinha de família conta à mucama ao que assistiu nos desfiles das sociedades. Reclama que a prostituta que recebia todos os aplausos no alto de um carro alegórico era muito mais feia que ela e acaba adormecendo, enquanto se imagina no lugar da prostituta, recebendo os aplausos do público.²⁴ Obviamente o conto carrega muito da imaginação de um velho literato escandalizado com as mudanças e “inversões sexuais” da *belle époque*, mas isto não o impede de veicular outras possibilidades de entendimento da exibição de prostitutas. Possibilidades que, de resto, eram tão prováveis que, no começo do século, clubes do subúrbio decidem apresentar moças de família nos carros alegóricos, em vez de prostitutas.²⁵

Se é possível pelo menos inferir que os desfiles podiam assumir significados diferentes das intenções de seus organizadores para uma parte feminina do público, pode-se perguntar que sentido tudo isso teria para as próprias prostitutas. Para além de toda a sua importância simbólica para as sociedades,

quer representando ideais políticos ou personificando uma “licenciosidade carnavalesca”, as mulheres do alto dos carros às vezes podiam ser flagradas em outras situações, revelando que as folias dos moços elegantes adquiriam significados específicos em sua vida. Novamente, Arthur Azevedo vem nos ajudar a imaginar que significados seriam esses. Em meio a sua campanha contra a exposição de prostitutas nos préstitos, o teatrólogo resolve contar uma “história verídica”:

Há anos, havia aqui uma sirigaita da pior espécie, moradora à rua de São Jorge, em casa paga por um guarda urbano apaixonado e terrível. Um moço bem educado, que pertencia a certo clube carnavalesco teve a fraqueza de se embeijar por ela e, para provar-lhe definitivamente o seu afeto, ofereceu-lhe o lugar de borboleta num belo carro alegórico, representando uma taça de champanhe derrubada. A urbana aceitou, com grande desespero do urbano, e andou, na terça-feira gorda, por essas ruas, comprimida num magnífico vestuário de cetim branco, franjado de ouro e prata, e enfeitada com um par de asas diáfanas e vaporosas.

Toda essa *mise-en-scène* embelezou-a por tal forma, que acendeu a concupiscência de quanto gamenho assistiu ao desfilar do préstito. [...] Poucos dias depois do carnaval, deram-lhe casa nobre, em bairro mais decente. O próprio *club-man* que a elevara à altura... de uma alegoria, teve que ceder o passo a concorrentes mais apatados e resolutos. [...].²⁶

Para estimular a imaginação de seus leitores, o literato deve ter aproveitado a circunstância de que, no carnaval do ano anterior, havia mesmo um carro dos Tenentes do Diabo que exibia uma borboleta sentada sobre uma taça de champanhe virada. De acordo com sua imaginação e seus preconceitos, Azevedo descreve o que a diáfana borboleta escondia: uma moça pobre, prostituta da Rua de São Jorge, sustentada por um guarda urbano e extremamente volúvel. Assim, alerta Azevedo, por trás da borboleta, ou da Democracia, não haveria mais que prostitutas pobres. E destila sua ironia sugerindo que subir num carro alegórico não é ir muito longe.

Podia ser pouco aos olhos do célebre escritor de revistas de ano, mas era bastante para Carola Bunda, personagem do romance *O bom-crioulo*, de Adolfo Caminha. Publicado em 1895, o romance trata da relação amorosa entre os marinheiros “bom-crioulo” Amaro e o louro Aleixo. Carolina, uma portuguesa que alugava quartos, hospeda o casal de marinheiros e a certa altura da história resolve recordar sua juventude:

Quando moça, tinha seus vinte anos, abria casa na Rua da Lampadosa. Bom tempo! O dinheiro entrava-lhe pela porta em jorros como a luz do dia, sem ela se incomodar. [...] Já era gorducha, então: chamavam-na Carola Bunda, um apelido de mau gosto, uma invenção da rua... Depois esteve muito doente, saíram-lhe feridas pelo corpo, julgou não escapar. [...] Passou misérias! até quis entrar para o teatro como qualquer coisa, como criada mesmo. Foi nessa época, num dia de carnaval (lembrava-se bem!) que começou a melhorar de sorte. Um clubezinho pagou-lhe alguns mil-réis para ela fazer de Vênus no alto de um carro triunfal. Foi um escândalo, um sucesso: atiraram-lhe flores, deram-lhe vivas, muita palma, presentes — o diabo! Durante quase um ano, só se falou da Carola, das pernas da Carola, da portuguesa da Rua do Núncio.

A pobre mulher narrava isso com lágrimas e suspiros de profunda e melancólica saudade, e repetia: — Bom tempo! Bom tempo!²⁷

Repete-se o tema do carnaval que embeleza e glamoriza, transformando pobres “sirigaitas” e “Carolinas Bundas” nas cultuadas deusas do paganismo da noite para o dia. As lembranças de Carola Bunda, entretanto, sugerem que para muitas dessas mulheres nem tudo acabava na quarta-feira. Mesmo se tratando, neste caso, de um “clubezinho” que precisava pagar “alguns mil-réis” para também ter suas Vênus, ao estilo das Grandes Sociedades (o que revela o processo de difusão do padrão carnavalesco para outros setores sociais), isso pode representar o início de toda uma boa fase na incerta vida profissional de muitas mulheres.²⁸

As prostitutas que de fato saíam no alto dos carros das Grandes Sociedades nem sempre eram tão pobres, nem tinham

uma relação necessariamente tão transitória com o clube em que desfilavam. Como foi visto, eram até chamadas de sócias, às vezes aparecendo nas mesmas sociedades por vários anos. A natureza do vínculo estabelecido com as Grandes Sociedades pode ser percebida por meio de acontecimentos imprevistos, como a queda de algumas delas do alto dos carros em que desfilavam. Foi o que aconteceu, por exemplo, em 1887, quando uma mulher despencou de um carro dos Democráticos em plena Rua do Ouvidor, sendo levada sem sentidos para o hotel Ravot, onde residia.²⁹ O hotel Ravot, conhecida residência de prostitutas no fim do século XIX, era um dos mais concorridos pontos para se assistir à passagem dos préstitos. No caso das Grandes Sociedades, portanto, as mulheres do alto dos carros não eram necessariamente descobertas em obscuras ruas de prostituição pobre, mas podiam estar bastante visíveis durante o resto do ano, exibindo-se nas janelas da principal rua da cidade.³⁰

Em 1889, outra mulher que encimava um carro alegórico dos Democráticos também caiu, tendo sido levada para a sede do clube, onde foi medicada. O jornal que publica a notícia da queda parabeniza os Democráticos por terem cancelado um baile que ocorreria à noite, “para prestar todos os socorros necessários àquela que com eles compartilhava dos bravos e saudações obtidos durante o préstito faustoso”.³¹ Ocorridos como este revelam uma proximidade entre os foliões e as prostitutas, indicando que se podiam tratar de relações mais duradouras do que os dias de carnaval. É o caso, por exemplo, da protagonista de um romance publicado em 1899. No começo da história, Lenita era “amigada” com um “diretor de clube carnavalesco” que pagava as despesas do hotel (que podia ser o Ravot) em que ela vivia, indo passar sábados e domingos em sua companhia. Este folião, assim, garantia não apenas a sobrevivência como também o *status* profissional da moça.³²

Os indícios são de uma complexa relação de troca entre as sociedades e as prostitutas. Para as mulheres, parecia ser um excelente negócio virar amante de um destes apatacados foliões, ou apenas aparecer no alto dos carros nos desfiles, o que abriria um sem-número de possibilidades pessoais e profissionais. Como reclamava um cronista, se antes o carnaval era uma ocasião em

que as mulheres procuravam esconder suas identidades para se divertir, os desfiles tinham-no transformado em oportunidade de verdadeira propaganda para essas outras mulheres.³³ A popularidade alcançada pelas prostitutas nos préstitos, muitas vezes tendo seus nomes gritados pela multidão das ruas, podia, então, ser acompanhada por uma ascensão social.³⁴

Portanto, a despeito das intenções civilizadoras e masculinas do carnaval apresentado pelas sociedades ao longo da década de 1880, é possível identificar uma série de matizes em relação a este modelo carnavalesco no momento em que ele era colocado em prática, nas ruas ou nos salões de bailes. E é significativo que esses matizes se tornem visíveis em relação às duas figuras femininas preferidas pelos foliões para afirmarem suas intenções e identidades. Mulheres com uma reputação de honestidade a preservar, que insistiam em quebrar o sentido de civilidade desse carnaval pela prática do entrudo, revelam que, simultaneamente à festa promovida pelas sociedades, à sua margem, criava-se espaço para questionar os significados senhoriais, licenciosos e civilizadores, pretendidos para a ocasião. Outras possibilidades de diversão surgiam não de um lugar externo, mas a partir de uma das figuras femininas mais evocadas para a afirmação do caráter masculino da festa. As possibilidades de utilização desse mesmo carnaval por parte das prostitutas que apareciam no alto dos carros questionam os sentidos da festa atribuídos pelos membros das sociedades: se para eles a presença das prostitutas tinha a função de exaltar o caráter licencioso e masculino da festa, para elas a mesma ocasião servia a propósitos ligados ao cotidiano e às suas atividades profissionais.

Este panorama das "Grandes Sociedades" ao longo da última década do regime monárquico esclarece algumas mudanças na forma de tematizar essas mulheres, que começaram a ocorrer quando essa turbulenta década chegava ao fim.

A República das damas

Seu sofisma é tal, que nos tratando de rainhas, só nos dão o cetro da cozinha, da máquina de procriação etc. etc.³⁵

Pode ter sido mera coincidência que o primeiro carro de idéias num desfile de Grandes Sociedades em que o assunto foi mulheres tenha sido em 1889, o último carnaval antes do regime republicano. Até então, elas podiam ser evocadas pelas sociedades na qualidade de público espectador supostamente civilizado, ou como as loucas participantes que davam um toque licencioso aos bailes e desfiles. No que diz respeito a toda uma outra parte do carnaval das sociedades, dedicada a comentar acontecimentos políticos, ou a divulgar grandes ideais, as mulheres apareciam apenas para personificá-los, emprestando seus corpos à Democracia ou à Liberdade.

É por isso que deve ter sido estranho que, no carnaval de 1889, uma das sociedades resolvesse apresentar um "descomunal, surpreendente, esplêndido" carro de idéia intitulado A Doutora. À primeira vista, parecia tratar-se de uma homenagem à primeira mulher que se formava em medicina numa faculdade brasileira, um dos acontecimentos do ano anterior. Assim como a primeira brasileira médica, formada em 1881, esta também teve o apoio de dom Pedro II, que assistiu à sua cerimônia de formatura em 1888. Depois do evento formal, a médica teria desfilado pelas ruas da cidade acompanhada de políticos como José do Patrocínio, Quintino Bocaiúva e Rui Barbosa, homens preocupados em mostrar publicamente seu apoio à conquista de um novo espaço de atuação por uma mulher.³⁶ Para as "Grandes Sociedades", por sua vez, este não era um assunto que se pudesse deixar passar, e lá foram também os Democráticos apresentar um carro em que se via, segundo um jornal, "uma moça formada em medicina", seguido por outro carro em que aparecia "um conhecido facultativo sentado a uma mesa de costura, e em outros carros, médicos engomando, cozinhando etc."³⁷

Mundo às Avessas foi o título escolhido para esta seqüência de carros. Mesmo que pudesse ser entendido como uma "homenagem" à moça recém-formada, as sociedades usavam sua prerrogativa de poder brincar com assuntos sérios para mostrar uma relativa incompreensão diante do interesse daquela mulher em ocupar um lugar até então masculino. Os Democráticos registraram sua estranheza ao imaginarem o "absurdo" que seria se homens comesçassem a cumprir funções "naturalmente" fe-

mininas; e, o mais importante, fizeram-no num lugar do desfile, os carros de idéias, até então destinado a "assuntos de homens", a críticas políticas. Pela primeira vez, um assunto envolvendo mulheres ganhava importância suficiente para figurar no lugar da política, nos termos da organização do desfile.

Nos primeiros anos do regime republicano apareceram outros carros representando o que os jornais chamavam de inversões sexuais, seguindo o estilo do "mundo de ponta cabeça". As próprias sociedades justificavam esses carros como uma manifestação característica da desordem *fin-de-siècle*.³⁸ Porém, um olhar detido pode revelar um pouco mais que isso. No desfile que os Democráticos apresentaram no carnaval de 1891, por exemplo, destacava-se um carro intitulado As Mulheres Votam. O carro trazia "várias senhoras mais ou menos barbadas", que recitavam os versos:

Discutiu-se ardentemente
e é crença de muita gente
que de lá por onde der
o que ao homem se garante
ninguém negue doravante
à mulher.
Que o voto se lhe permita
Mas (exceção esquisita
de quem tal reforma quer)
que não seja recrutada
nem para júri sorteada
a mulher [...].³⁹

Novamente o tema é tratado em termos de inversão sexual. Ao mesmo tempo em que representava as mulheres que lutavam pelo direito de voto como mulheres barbadas, ridicularizando-as, os Democráticos davam publicidade à luta de um grupo que aproveitava o início do regime republicano para reivindicar direitos políticos. Mesmo que eles quisessem intencionalmente reduzir os significados da inversão carnavalesca a uma manifestação dos sinais dos tempos, a uma destas coisas estranhas que podem acontecer quando se muda de século, ela certamente adquiriria significados muito mais amplos quando atingia as ruas, no alto de um carro de idéias, expressando per-

cepções coletivas sobre a instabilidade social e política que marcava a chegada do novo regime.

Este carro era motivado por uma campanha movida pelas sufragistas em seus jornais e nas discussões da constituinte de 1890. Algumas mulheres mineiras e goianas nem esperaram que os deputados concluíssem uma discussão sobre se o plural "cidadãos", no artigo 70 da Constituição, deveria ou não incluir "cidadãs". Defendendo o voto qualificado feminino, elas requereram a inclusão de seus nomes na lista eleitoral assim que a República foi proclamada.⁴⁰ Mesmo com o parecer favorável de um juiz mineiro, seus requerimentos foram negados em instância superior:

Considerando que as mulheres pelas nossas instituições constitucionais não têm capacidade política, e seria uma grave contradição conceder-lhe o gozo de direitos políticos, quando elas não têm a plenitude da capacidade civil;
Considerando que, se as mulheres fossem admitidas à inclusão do alistamento eleitoral, também o seriam ao exercício de quaisquer funções públicas, o que é igualmente absurdo, sendo certo que seguem as leis em vigor, somente por exceção algumas, que não repugnam a sua condição, nem têm caráter político; [...]
Considerando, finalmente, que nos países mais adiantados não foram ainda as mulheres admitidas a tomar parte do governo da sociedade, exercendo o direito de voto [...].⁴¹

Os considerandos revelam bem a resposta que o novo regime reservava a este tipo de reivindicação, permitindo-nos contextualizar as intenções de quem montou o carro de idéia. Não eram poucos os que pensavam que direitos políticos para mulheres não passavam de um absurdo, tão grande como se de repente mulheres resolvessem querer ser homens. Além disso, tanto o carro de idéia democrático quanto o jurista fundamentaram o "absurdo" da mesma maneira, ao imaginarem que o reconhecimento do direito de voto seria uma aceitação de que mulheres poderiam exercer outras funções públicas, como fazer parte do júri e do exército.

Por outro lado, é importante ter em conta que, mesmo que a discussão tenha sido colocada pelas próprias feministas como uma questão socialmente restrita, na medida em que a reivindicação era pelo voto feminino qualificado, a conquista de direitos políticos por pessoas que mal tinham os direitos civis reconhecidos poderia fazer sentido para outros grupos sociais. Assim, a luta das sufragistas, a despeito das intenções das brincadeiras das sociedades — e até a despeito das intenções das próprias feministas — tornava-se uma ocasião em que a inversão dos “papéis sexuais” acabava expressando temores de uma inversão mais geral, registrando uma percepção, provavelmente compartilhada por diferentes homens e mulheres, de que aquele era um momento marcado pela instabilidade social e política.

Em um começo de República caracterizado por violências e arbitrariedades, de uma República que até poucos anos antes podia ser evocada nos desfiles de forma imprecisa o suficiente para parecer um ideal consensual, a escolha de representar as lutas de mulheres por novos espaços e papéis como uma engraçada — e ridícula — inversão sexual torna-se significativa, antecipando o papel politicamente conservador que as sociedades tenderiam cada vez mais a assumir neste novo momento político.⁴² Apesar de carros que comentavam e criticavam “as misérias do município” — aumento do custo de vida, aumento de impostos, eleições municipais forjadas (“feitas pelos fósforos, facas e revólveres”) —, as sociedades insistiam em homenagear a República, ano após ano, num momento marcado por inflação, desemprego e arbitrariedades policiais na capital federal.⁴³

Os carros sobre “a doutora” e sobre o voto feminino adquirem outros significados quando colocados diante de todos os antecedentes da participação e tematização de mulheres no carnaval das sociedades. A novidade do carro sobre o voto é que um grupo de senhoras ilustradas, portanto as mesmas às quais as sociedades pediam que não jogassem entrudo, decidiam participar da política institucional, definida em termos masculinos, pretendendo transformá-la num lugar também para as mulheres letradas. Essas mulheres obrigaram seus interlocutores a discutir em novos termos, deixando de tratá-las somente em termos afetivos e morais, como “rainhas”, ou como “doces fluminenses”.

Se elas começaram a preferir a polêmica dos carros de idéias à tranqüila posição de público dos desfiles, o fato é que essas mulheres nunca se conformaram em ser bem-comportadas votantes de carros alegóricos. Por isto, é possível afirmar que a luta pela ocupação de espaços públicos e políticos, que toma ares institucionais no começo da República, já vinha acontecendo em outros termos, ao longo dos últimos carnavais da Monarquia. Essa luta pela ocupação dos lugares de diversão pode ser vista, então, como um antecedente cultural da forma político-institucional que certos embates adquiriram com a República. Assim, não é que as mulheres surgissem, nos carnavais e na historiografia, como sujeitos políticos “coincidentemente” à implantação do regime republicano. Sendo possível identificar várias estratégias e conflitos de ocupação de lugares públicos num momento aparentemente frívolo como o carnaval, pode-se também questionar a definição do lugar por excelência da luta política, estabelecida pelos foliões na estrutura do desfile e aceita pelas sufragistas.

Os conflitos em torno da ocupação de lugares públicos no carnaval podem ser tomados como uma forma cronologicamente anterior de elaborar o problema dos lugares sociais destinados a essas mulheres. O carro de idéia que apresentou um comentário sobre as reivindicações das sufragistas expressava os novos termos simbólicos da luta pela redefinição dos lugares dessas mulheres. A ridicularização carnavalesca, neste contexto, é uma espécie de preço a se pagar pela insistência em ser incorporadas numa política entendida, pelos homens carnavalescos, juizes e parlamentares, como um lugar masculino. O contraponto é que, mesmo ridicularizadas, as sufragistas puderam ver sua causa pelas ruas, num momento em que publicidade era fundamental.⁴⁴ No entanto, o mais importante de estabelecer estas correlações entre as dimensões culturais dessas lutas políticas é a possibilidade que elas abrem de se entender como os conflitos por lugares públicos podem ocorrer em lugares e momentos em que nem sempre os donos da festa levam a melhor.

Em relação às prostitutas, também é possível marcar uma diferença na forma de tematizá-las. Mas apenas em 1901 um carro de idéia seria dedicado às prostitutas como uma “questão social”, embora a difícil relação entre essas mulheres e o regime

republicano tenha sido iniciada muito antes.⁴⁵ Tanto os Democráticos quanto os Fenianos (os Tenentes do Diabo já tinham parado de realizar empréstimos devido a dificuldades financeiras) elaboraram carros de idéias semelhantes, representando mulheres expulsas de suas casas por ações policiais de legalidade questionável. O carro dos Fenianos, intitulado Para Onde Nos Mudam trazia, segundo um jornal, “um grande xadrez mobiliado com certo luxo onde um grupo de mulheres se queixam [sic] das mudanças a que estão constantemente obrigadas”. As queixas vinham em versos, recitados pelas próprias mulheres:

Sabemos que tu nos desprezas
 E o nosso amor aborreces
 Que quando nos apareces
 É empunhando o bastão:
 Porém que importam maus tratos
 Cadeias, prisões sevícias
 São tuas nossas carícias!!...
 É teu nosso coração!...
 [...]
 Tu vives na roda fina
 És das belas preferido
 E andas sempre vestido
 A fazer um figurão
 Nós vivemos cá em baixo
 Numa outra roda mais pobre
 E só os corpos nos cobre
 Um bem modesto roupão!
 [...]
 Portanto à porta nos deixa receber a freguesia
 Pois esta vida hoje em dia
 É difícil de aprumar!...
 Se nos tira as agulhas
 Com que os vestidos cosemos
 Podes crer que morreremos
 Todas, todas, de pesar!⁴⁶

Com a polícia procurando controlar a exposição de mulheres nas janelas de suas casas e as roupas que vestiam, removendo-as arbitrariamente das suas residências no afã de higienizar a cidade a muque, as prostitutas pobres são levadas, na visão dos foliões, a pedir ao policial que as deixem trabalhar em paz.

Mesmo sendo tematizadas por um discurso de vitimização, de fraqueza e de afetividade, elas aparecem — no desfile e nos tribunais do Distrito Federal — defendendo o direito de trabalhar em determinadas ruas da cidade. Os Fenianos, assim, por meio de seus próprios modos enviesados de entender e expressar o problema, acabaram reconhecendo um conflito por direitos — ainda que fossem direitos a serem mendigados e ainda que o problema fosse veiculado como um pedido amoroso, o que podia ser uma das graças do carro. A ambigüidade com que a questão era expressa traz à tona uma ponta da complexa relação entre as sociedades e as prostitutas, tal como vinha se desenrolando nos últimos dez anos. Uma relação que estava longe de se restringir à exaltação idealizada que povoava os *puffs*, envolvendo proximidade, mas também incompreensão e preconceito social.

Comparando as tematizações das reivindicações das sufragistas e das prostitutas, é interessante notar que talvez a reivindicação das prostitutas pelos seus direitos fosse mais compreensível aos olhos dos foliões das sociedades. Na sua lógica, elas já eram mulheres públicas e, portanto, não estavam questionando o lugar destinado a elas, mas simplesmente procurando garanti-lo. As sufragistas, ao contrário, estavam querendo ocupar um lugar totalmente novo. Nos dois casos, porém, chama atenção que os foliões tivessem encontrado maneiras de incorporar atuações imprevistas dessas mulheres nas suas brincadeiras carnavalescas. A escolha dos sócios das sociedades de representar as sufragistas como mulheres que queriam ser homens e não como mulheres que queriam ser prostitutas (públicas), revela até mesmo uma relativa aceitação dos termos do debate tal como foi proposto pelas feministas. Pelo menos naquele momento, não seria pelas Grandes Sociedades que a prostituição se transformaria num fantasma para as mulheres que reivindicavam o espaço público.⁴⁷

Talvez isso ocorresse porque eles ainda achavam, naquele momento, que o mundo continuava seguramente organizado em torno de suas lógicas senhoriais; ou talvez porque a forma bem-humorada de tematizar essas mudanças permitisse incorporar modos diferentes de agir no mundo sem, entretanto, perder a prerrogativa de fazer a piada. Afinal, era isso que eles vinham

fazendo havia mais de dez anos para manter a imagem de que controlavam a festa, a despeito de tudo o que se vinha fazendo nas margens daquelas folias imperiais. E esta capacidade de fazer a piada e receber os aplausos do público eles ainda não tinham perdido no começo da República, embora o sonho de mudar o caráter da festa e ter todas as mulheres a seus pés estivesse cada vez mais distante.

NOTAS

- ¹ Natalie Zemon Davis, *Women on the margins: three seventeenth century lives*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- ² Citando a periodização mais conhecida, o tempo do carnaval das Grandes Sociedades consiste no que Maria Isaura Pereira de Queiroz considera "o grande carnaval", que viera para substituir o entrudo; o "pequeno carnaval", que marcaria a participação dos setores populares na festa, surgiria na virada do século, depois da abolição da escravidão. Maria Isaura Pereira de Queiroz, *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992. Para uma crítica a essa periodização e uma proposta de revisão desta história, ver Maria Clementina Pereira Cunha, *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, especialmente pp. 87-149; sobre o carnaval das Grandes Sociedades, Leonardo Pereira, *O carnaval das letras*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994, especialmente pp. 4 e segs.
- ³ Ao longo deste texto, emprego o termo "senhores da alegria", inventado pelos próprios foliões das sociedades, para aproximar suas maneiras de entender as relações sociais daquelas descritas por Sidney Chalhoub em suas análises sobre as políticas de domínio senhorial, que entraram em crise no fim do século XIX. Tanto a lógica de senhores de escravos como a dos sócios carnavalescos caracterizavam-se por uma visão de mundo hierarquizada e auto-referida, em que relações sociais eram interpretadas como decorrências de suas próprias vontades. Ver o seu "Diálogos políticos em Machado de Assis", in *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, pp. 95-120.
- ⁴ Anúncio de baile dos Tenentes do Diabo publicado no *Jornal do Comercio*, 26 fev., 1884.
- ⁵ A primeira sociedade carnavalesca, fundada em 1855, chamava-se Congresso das Sumidades Carnavalescas, tendo o literato José de Alencar entre seus membros. A história das sociedades até a década de 1880 é contada na minha monografia de graduação, "Nas barbas de Momo: os sentidos da presença feminina no carnaval das Grandes Sociedades nos últimos anos do século XIX", *Série Monografias*, nº 6, ano 5. IFCH, UNICAMP, 1995, cap. 1. O interesse da imprensa e dos literatos em temas como o carnaval, num momento em que os jornais se voltam para

- uma ampliação do seu público, é discutido por Leonardo Pereira, "Rimando sonhos no império da folia", in op. cit. Ver também Maria Clementina Pereira Cunha, op. cit., cap. 2.
- ⁶ Ver, por exemplo, os julgamentos enviados por leitores para a seção "A pedidos" da *Gazeta de Notícias* no carnaval de 1882, em que se percebe que os Democráticos apostavam no luxo do préstito, enquanto os Tenentes do Diabo, provavelmente com menos recursos financeiros, enfatizavam o "espírito" dos carros; "A pedidos", *Gazeta de Notícias*, 22-25 fev., 1882.
- ⁷ Sobre a ação abolicionista dos participantes das sociedades, ver Maria Clementina Pereira Cunha, op. cit., pp. 124-32 e 274-76. Esta ostentação de libertos nos carnavais da segunda metade da década de 1880 sugere que alguns "senhores da alegria" podem ser entendidos como "abolicionistas de fato consumado" que, na definição de Chalhoub, "ao apagar das luzes, insistiam em anunciar alforrias festivamente pelos jornais". Sidney Chalhoub, *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 100.
- ⁸ Ver descrições das roupas em *Gazeta de Notícias*, 23 fev., 1887; e *Diário de Notícias*, 9 mar., 1886.
- ⁹ Ver Maria Clementina Pereira Cunha, que sugere semelhanças entre os desfiles das sociedades e préstitos do século XVIII, bem como a diversificada e inesperada participação popular na estrutura dos desfiles, em op. cit., pp. 240-303.
- ¹⁰ Para essas e outras práticas, ver Maria Clementina Pereira Cunha, op. cit., cap. 1.
- ¹¹ *O Demócrito*, 1^a mar., 1881.
- ¹² Chamava-se Maria Augusta Generoso Estrella e estudou no New York Medical College, formando-se em 1881. Seu pai, um abastado comerciante, perdeu a fortuna nos últimos anos de estudo de Maria Augusta Estrella, tendo sido necessário que um comendador intermediasse junto a dom Pedro II para a concessão, nos últimos três anos de estudo, de uma pensão anual de 1:500\$000. Alberto Silva, *A primeira médica do Brasil*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1954, pp. 33-36. Ver também June Hahner, *Emancipating the female sex: the struggle for women's rights in Brazil, 1850-1940*. Durham: Duke University Press, 1990.
- ¹³ A distinção social sempre era a marca central da definição desse público feminino, a quem os Democráticos, em 1886, referiam-se assim: "E vós, senhoras, descalçai por momentos as vossas luvas e preparai-vos para aplaudir...". *Diário de Notícias*, 9 mar., 1886.
- ¹⁴ Ver, por exemplo, esse outro pedido, publicado pelos Tenentes do Diabo em seu próprio jornal, *O Diabo da Meia Noite*, 26 fev., 1881: "[...] a nós, rapazes da mais fina plêiade, da mais polida delicadeza, que fazemos um carnaval glorioso e chic quase exclusivamente por vossa causa, para vos agradar, para vos divertir, para vos deliciar com o espetáculo da grande festa da tradição; [...] a nós, repetimos, não deveis esguichar-nos, atirar-nos limões de cera, pesados e brutais, cheios de perfumes reles".
- ¹⁵ A coluna "Modas" do *Jornal das Senhoras*, publicada por uma mulher, ao longo dos meses carnavalescos, em 1852 e 1855, descrevia as melhores troças para atingir o sexo oposto nos dias de entrudo, como uma receita de biscoitos purgantes; as crônicas são analisadas em Cristiana Schettini Pereira, op. cit. Joaquim Manuel de Macedo, entre outros, mostra como as mulheres podiam criar suas próprias oportunidades de "licenciosidade carnavalesca" com o entrudo: "[...] o anelo ardente de um namorado [...] era quebrar com a mão um limão de cheiro suavíssimo sobre a parte superior e não velada do peito querido, de modo que a água odorífera lhe fosse banhar os cândidos seios", em *As mulheres de mantilha*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1988, p. 87; Maria Isaura Pereira de Queiroz também analisa a importância do entrudo para as mulheres em op. cit., p. 18. Ver também Maria Clementina Pereira Cunha, op. cit., pp. 59-65.
- ¹⁶ O público feminino era sempre convocado a escolher, às vezes votando, a sociedade "vencedora do carnaval", e os jornais diários às vezes publicavam os nomes das senhoras que tinham votado em cada carro, ou sociedade. Ver, por exemplo, as votações publicadas no *Diário de Notícias*, 6 mar., 1886; 7 mar., 1887; 16 fev., 1888.
- ¹⁷ Há uma série de notícias nos jornais descrevendo conflitos iniciados com o entrudo, que rapidamente desmancham a imagem das "frágeis mocinhas vítimas da brutal brincadeira". A *Gazeta de Notícias* de 21 de fevereiro de 1881, por exemplo, noticia uma brincadeira que começou com umas moças de Niterói molhando uns rapazes e terminou com uma guerra de pedras. O mesmo jornal, no dia 27 de fevereiro, traz notícias semelhantes, entre muitos outros exemplos. A descrição das ruas numa segunda-feira de carnaval feita no *Diário de Notícias*, em 8 de março de 1886, também é significativa e se repete todos os anos: "[...] os grupos às esquinas espreitavam ansiosos algum chapéu alto, porém o gênero desapareceu perante a sanha do inimigo [...]; às janelas, as famílias assistiam ao desfilar do povo e riam muito diante da graça dos príncipes amaneirados e dominós travessos [...]; famílias, moças e velhas, acompanhadas pelo casal de velhos sisudos, passavam ligeiras, furtando-se aos esguichos ou retribuindo-os a medo... A população divertia-se, desabafava!"
- ¹⁸ Sobre a persistência do entrudo, mesmo disfarçado em novas brincadeiras, como as batalhas de doces e serpentinas, ver Maria Clementina Pereira Cunha, op. cit., pp. 65-67 e 150-51.
- ¹⁹ Ver, por exemplo, a descrição em um jornal do préstito dos Democráticos em 1887: depois de um carro intitulado O Nascimento de Vênus, em que uma Vênus, "em toda sua opulência de vida e formosura", passava "entre palmas e aclamações", vinha um carro que trazia uma Democracia descrita como "altiva e dominadora, sobre uma caverna vulcânica [...] freneticamente aclamada", em *Diário de Notícias*, 24 fev., 1887. O préstito dos Fenianos no mesmo ano anunciava a libertação de dois escravos por um grupo da sociedade, os Girondinos, que vinham num carro guardado por "uma compacta multidão de Carlotas Corday, vestidas negligentemente de Amazonas da liberdade, investindo contra a bastilha da escravidão", *Diário de Notícias*, 22 fev., 1887.

- No préstito dos Tenentes do Diabo, em 1883, quem carrega o estandarte é uma mulher vestida de borboleta, "pousada sobre as bordas de uma taça de champanhe virada", *Gazeta de Notícias*, 7 fev., 1883. São chamadas de "sócias", por exemplo, na descrição do préstito dos Fenianos pela *Gazeta de Notícias*, 23 fev., 1887.
- ²⁰ Anúncio publicado em *A Semana*, 12 fev., 1887.
- ²¹ A evocação a um espírito de loucura nos *puffs* contribuía para construir um sentido de exceção da normalidade e do cotidiano para a festa. Entre muitos outros, este *puff* dos Tenentes do Diabo em 1886 dá bem o tom do que foi publicado por toda a década: "Louras Frinéias! Inconstantes Aspásias! Modernas Evas! Trêmulas Laís! Vinde todas ao 'Eu, pecador'! A loucura, apartada dos laços/ pode à solta convocar imperar/ Vinde todas, queridas, pecar/ se pecar está nos beijos e abraços!", *Diário de Notícias*, 9 mar., 1886.
- ²² Eloy, o herói (Arthur Azevedo), "De palanque", *Novidades*, 25 fev., 1888.
- ²³ Carlos de Laet, "Microcosmo", *O Paiz*, 7 mar., 1889.
- ²⁴ Arthur Azevedo, "Sonho de moça", in *Teatro a vapor*. São Paulo: Cultrix, 1977, pp. 69-70.
- ²⁵ "Os clubes dos arrabaldes deram uma nota nova à grande festa, com a exibição de senhoritas, de moças de distintas famílias em seus carros alegóricos." Amálio, "Crônica", *O Malho*, 28 fev., 1903.
- ²⁶ Eloy, o herói (Arthur Azevedo), op. cit.
- ²⁷ Adolfo Caminha, *O bom-crioulo*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1991, pp. 53-54.
- ²⁸ Sobre a difusão do modelo carnavalesco das sociedades, ver Leonardo Pereira, "O progressista e o carnaval reinventado", op. cit.; e Maria Clementina Pereira Cunha, op. cit., pp. 158-62. Sobre o romance de Adolfo Caminha, ver a análise de Peter Fry, que indica o interesse de Caminha em "compreender a lógica interna desses 'outros' sociais", em "Léonie, Pombinha, Amaro e Aleixo: prostituição, homossexualidade e raça em dois romances naturalistas", in *Caminhos cruzados: linguagem, antropologia e ciências naturais*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 36.
- ²⁹ *Diário de Notícias*, 24 fev., 1887.
- ³⁰ Sobre a fama do hotel Ravot, ver um depoimento colhido por Gilberto Freyre, *Ordem e progresso*, t. I. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, p. 94. Anúncios de aluguéis de janelas desse hotel e de outros pontos da Rua do Ouvidor podem ser encontrados, por exemplo, em *Gazeta de Notícias*, 26 fev., 1881.
- ³¹ *Diário de Notícias*, 7 mar., 1889.
- ³² Ludoro (pseud.), *Lenita — Cenas pecaminosas do Rio de Janeiro*. Pompéia, Cupido & C. Editores, s.d. [1899?].
- ³³ Lamenta o cronista, que usa o pseudônimo de Tirintim: "O carnaval deixou de ser uma tradição para ser simplesmente uma tabuleta". "Crônica", *O Mequetrefe*, 10 fev., 1883.
- ³⁴ Essa importância do carnaval das Grandes Sociedades para as prostitutas persiste até o começo do século XX. É o que se percebe através da história de Marieta Meleca, uma prostituta que pôde "abrir casa na Rua do Riachuelo" depois de ter desfilado ao lado do "Pereira, dos Fenianos", nos primeiros anos do século. Em 1910, porém, Marieta pôde ser encontrada nos préstitos dos Democráticos. A circulação de Marieta pelos clubes pode ser um sintoma de outros tempos para as sociedades, bem mais difíceis financeiramente, em que a "fidelidade" ao clube deixa de ser tão central. Uma "biografia" de Marieta Meleca é publicada na coluna "Tipos e tipas" do jornal humorístico *O Rio Nu*, 11 jun., 1904. A história de Marieta e *O Rio Nu* foram analisados no capítulo 3 de minha dissertação de mestrado, Um gênero alegre: imprensa e pornografia no Rio de Janeiro (1898-1916). Departamento de História, ICH, UNICAMP. Campinas, 1997.
- ³⁵ *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*, 6 abr., 1890.
- ³⁶ Ver Alberto Silva, op. cit., pp. 55-56.
- ³⁷ Essa descrição foi publicada pelo *Diário de Notícias*, 6 mar., 1889.
- ³⁸ O jornal *O Gato Preto*, publicado pelos Fenianos no começo de 1896, trazia um artigo que avaliava o turbulento começo de República. Dizia o carnavalesco: "Somente a inversão dos sexos, própria, aliás, do fim de século, deu um novo aspecto às forças que se arregimentaram. Os batalhões patrióticos desse ano foram de mulheres. E que batalhões!", *O Gato Preto — Órgão dos Fenianos*, número de ano-bom [1895/1896]. Ver também a "Crônica carnavalesca" que descreve uma peça teatral, a revista *Tim tim por tim tim*, que tinha sido apresentada no começo do carnaval, com uma inversão — papéis masculinos feitos pelas mulheres e vice-versa: "Isto produziu um espetáculo *fin-de-siècle* e provocou as mais ruidosas gargalhadas". "Crônica carnavalesca", *Gazeta de Notícias*, 13 fev., 1893. Além disso, carros de idéias que representavam mulheres em funções "masculinas" e homens exercendo funções domésticas reaparecem no carnaval de 1900, como, por exemplo, o carro apresentado pelos Democráticos intitulado *O Mundo às Avesas*; ver *Jornal do Commercio*, 28 fev., 1900.
- ³⁹ O anúncio do préstito está publicado em *O Paiz*, 10 fev., 1891 e a descrição do carro pode ser encontrada em *O Paiz*, 11 fev., 1891.
- ⁴⁰ Branca Moreira Alves, *Ideologia e feminismo: a luta da mulher pelo voto no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1980, pp. 143-44.
- ⁴¹ Decisão transcrita em "O direito de voto", *A Família*, 14 dez., 1889. O jornal era dirigido por Josefina Álvares de Azevedo, uma das maiores defensoras do voto feminino no período. Ela também escreveu uma comédia intitulada *O voto feminino*, em que a diferenciação social presuposta nessa campanha sufragista é evidenciada: "O voto feminino — Comédia em um ato", in *A mulher moderna — Trabalhos de propaganda*. Rio de Janeiro: Tip. Montenegro, 1891.
- ⁴² Vale a pena notar o carro que os Fenianos apresentaram no mesmo carnaval de 1891, trazendo uma enorme mulher rodeada de crianças, acompanhado dos versos: "Senhores lá do Congresso/ Dois minutos, um

instante/ Ponde as vossas largas vistas/ Nesse quadro interessante/
Pode a mulher nesse estado/ Três pequenos a chorar/ Propor emendas,
votar?/ Confessai que é extravagante". O carro expressa a incompreensão
e o estranhamento dos foliões diante das reivindicações sufragistas de
modo muito mais evidente, envolvendo um posicionamento explicita-
mente contrário à elegibilidade das mulheres. *O Paiz*, 11 fev., 1891.

⁴³ As Misérias do Município era o título de um conjunto de carros dos
Fenianos em 1896, representando a higiene, uma "feijoada... parlamentar"
e o aumento de preços de tarifas. Ver a descrição desses carros na *Gazeta
de Notícias*, 18 fev., 1896. O carro que se referia à eleições municipais é
de 1902, também dos Fenianos: *Gazeta de Notícias*, 12 fev., 1902. Ao longo
da última década do século, os Tenentes do Diabo, provavelmente devido
a problemas financeiros, pararam de realizar os desfiles, promovendo
apenas "carnaval interno", ou seja, bailes fechados para os sócios. Os
Democráticos e Fenianos ainda persistiram, deixando de sair em alguns
anos de instabilidade política, como durante a revolta da Armada. Infa-
livelmente, entretanto, todas as vezes em que desfilaram, os Democrá-
ticos apresentaram um carro de homenagem à República: em 1891, era
um globo com o dístico "Ordem e progresso"; em 1893, um carro sobre
o descobrimento da América, em que se representava Colombo ao lado
da República; em 1896, o carro de homenagem ao regime republicano
vinha depois do carro intitulado Os Tempos Andam Bicudos. Àquela
altura dos acontecimentos, pouca gente do público devia "alcançar" o
sentido desejado pelos idealizadores destas homenagens. *Gazeta de No-
tícias*, 11 fev., 1891; 15 fev., 1893; 18 fev., 1896.

⁴⁴ Josefina Álvares de Azevedo encarna bem esta preocupação. Publicou o
jornal *A Família* e também redigiu uma peça de teatro sobre o voto e
uma série de artigos intitulados por ela mesma como "trabalhos de pro-
paganda". Josefina Álvares de Azevedo, op. cit. O fato de que a peça
seja uma comédia e que as piadas sigam a mesma lógica da brincadeira
das sociedades — a conquista do voto como uma inversão dos papéis
naturais de cada sexo — pode ser um indicativo de que a brincadeira de
inversão seja mais ofensiva aos nossos olhos do que para as sufragistas
do período. No mesmo sentido, está a crítica favorável que essa autora
publicou sobre uma peça de França Júnior na qual ele conta a história
de uma moça que se forma em medicina e fica dividida entre desejos de
casamento, maternidade e a profissão; a aprovação da peça por Josefina
mostra os limites do questionamento da "naturalidade" dos lugares e
funções de homens e mulheres. Ver França Júnior, "As doutoras", in *Como
se fazia um deputado*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985 (1887). O carnaval de
1891 também é marcado por pessoas que resolvem sair às ruas expres-
sando suas opiniões pessoais a respeito da discussão do voto feminino
na Constituinte. Os jornais noticiam um grupo que saiu com um estan-
darte em que se lia "O reinado das mulheres: saias acima! calções abaixo!"
e uma menina que recitava versinhos nas redações dos jornais diários,
defendendo o voto das mulheres. Ver *Gazeta de Notícias*, 11 fev., 1891.

⁴⁵ Foi, por exemplo, em 1896 que o advogado Evaristo de Moraes im-
petrou um grande número de *habeas corpus* em favor das prostitutas

que tinham sido expulsas pela polícia de suas residências. Ver Evaristo
de Moraes, *Reminiscências de um rábula criminalista*. Rio de Janeiro, Belo
Horizonte: Briguier, 1989.

⁴⁶ Descrição do préstito dos Fenianos no *Jornal do Commercio*, 20 fev., 1901.

⁴⁷ Para a prostituição como um fantasma que estabelece limites na ocupa-
ção do espaço público por mulheres "respeitáveis", ver Margareth Rago,
*Prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São
Paulo (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

Capítulo 10

FESTA DA PENHA: RESISTÊNCIA E INTERPENETRAÇÃO
CULTURAL (1890-1920)

Rachel Soihet

Hei de galgar os degraus lá da Penha
Aflito pra chegar à capela
Vou rezar um padre nosso pra Santa
Depois então, acender minha vela
Quem visitar o arraial vai cantando
O samba que fiz pra matar a saudade

MAX BULHÕES e JAIME VOGELER, "Promessa"

O sagrado e o profano na festa — Razões da intolerância

Tudo começava com a viagem... Deslocavam-se em grupo, o cesto das provisões sobre a cabeça das mulheres, pequenos barris ou cornos de vinho colocados a tiracolo nos ombros dos homens e a marcha, apesar desta carga era já uma festa dançada. Nos arredores do Porto, no Minho ou nas Beiras, cruzavam-se carroças ornamentadas com folhagem, no Alentejo, os churriões, que as famílias tinham organizado para aí permanecerem vários dias, durante o acampamento. Muitas vezes ia-se por atalhos. Sobretudo no Norte, era por vezes necessário atravessar montanhas, afrontar durante a noite, precipícios e animais selvagens. Mas eram numerosos, os caminhos eram conhecidos e cantava-se.

A descrição acima possibilita ter-se uma idéia do entusiasmo e das características que marcavam as célebres romarias portuguesas — peregrinações populares a lugares tornados sagrados pela presença de um "santo", ao qual, por via de regra, ir-se-ia

pagar uma promessa. A devoção não excluía a conotação de festa no sentido bakhtiniano, marcada pela presença da música, da dança, do canto e pela abundância da comida e da bebida, garantidas pelo “cesto das provisões sobre a cabeça das mulheres” e pelos “barris ou cornos de vinho colocados a tiracolo nos ombros dos homens”.¹

Tais festividades encontravam-se, igualmente, no Rio de Janeiro, cenário desta abordagem. Aí introduzidas no período colonial, obedeciam ao calendário católico e desfrutavam, principalmente durante o Império, de larga popularidade. Atraíam homens e mulheres de todos os níveis, embora tivessem nos segmentos populares seu público favorito. Para os populares, estes festejos expressavam de inúmeras formas seu universo cultural. E a Festa da Penha, ao contrário das demais, como a festa do Divino Espírito Santo e a da Glória, encontrou seu apogeu nos fins do século XIX e inícios do XX, mais precisamente nos primórdios da República.

A ida à Penha, até boa parte deste período, como ocorria em Portugal, não era muito fácil ou cômoda. Ia-se por terra, utilizando carros de bois, burros, cavalos; alguns iam mesmo a pé. Havia os que preferiam ir por mar, em barcas que saíam do Cais Pharoux, desembarcando no Porto de Maria Angu, completando o trajeto por terra. O advento do trem facilitou este deslocamento, contribuindo para a afluência de maior número de pessoas.²

Rememorando as dificuldades do trajeto, narra o jornalista Brício Filho sua primeira ida ao local:

Não se fazia a viagem como agora, rolando facilmente o comboio pelos trilhos de ferro. Era a jornada efetuada a cavalo, a carroção, em vitória, em berlinda, em caminhão, e não havendo ainda o veículo fonfonante em tilburi [...]. Ou então se viajava por mar ao afago da brisa, saltando-se na Fazenda Grande ou no porto de Maria Angu e palmilhando fatigante alguns quilômetros de estrada. Tive como meio de transporte nessa passeata em troça um tordilho, troteador, esquelético, empacador que me deixou derreado.³

Também o *Jornal do Commercio*, em 1898, registra este percurso de forma minuciosa, permitindo-nos travar conhecimento com o caráter que o mesmo apresentava na época, do qual se destaca a semelhança com as romarias portuguesas: nos trajés dos romeiros, nos seus apetrechos, especialmente, as carroças ornamentadas de folhagens, os chifres carregados de vinho e no próprio entusiasmo dos componentes:

Desde pela manhã cedo avultada massa de povo afluíu às estações da E. F. Central e do Norte onde os trens se sucederam literalmente carregados transportando a multidão de fiéis em demanda da tradicional festa.

Também pela estrada do Pedregulho, pelas de Benfica e Bonsucesso, via-se uma infinidade de carros, e carroças e andorinhas, todos ornamentados de flores e folhagens, repletos de romeiros de ambos os sexos com seus chapéus de palha garridamente enfeitados, o chifre a tiracolo, rindo e cantando na mais franca expressão de entusiasmo levantando vivas à Santa de sua veneração. Ranchos de cavaleiros vestidos à gaúcha passavam alegremente, uns garbosamente montados em fogosos gabinetes ajezados de prata. Outros mais modestos no popular “punga” estropiado de cansaço e pelas repetidas correrias nas estradas empoeiradas que vão ter ao arraial.⁴

Já o literato Raul Pompéia apresenta uma visão diversa, acentuando apenas o aspecto do sacrifício que tinha início em plena viagem. Segundo ele, no interior dos carros, trens e lanchas, “suando, sufocando, do aperto e do calor que começa amontoam-se os homens, as mulheres por cima como trouxas, as crianças nos vãos possíveis”. E assim partem os romeiros, os da estrada de ferro tendo ainda que fazer a baldeação em São Francisco Xavier para a Estrada de Ferro do Norte.⁵ Em face de todo este atropelo, não eram poucos os que preferiam ir para o local na véspera, aí pernoitando.⁶

Outros elementos da elite intelectual da época carregavam nos adjetivos, visando dar a esta jornada uma conotação pejorativa, deixando claro o preconceito para com tais manifestações. Neste sentido ressalta Olavo Bilac, que destila seu desa-

preço ao descrever a romaria que cruzava a cidade em direção à Penha. Para ele,

[...] Os carros e carroções enfeitados com colchas de chita, puxados por muars ajazados de festões [...] todo esse espetáculo de desvairada e bruta desordem ainda se pode compreender no velho Rio de Janeiro de ruas tortas, de betesgas escuras, de becos sórdidos. Mas no Rio de Janeiro de hoje, o espetáculo choca e revolta como um disparate [...].⁷

Expressava desta forma seu inconformismo com a presença de tradições populares que, neste momento, eram identificadas com o atraso; a Avenida Central, vitrine da nova cidade higienizada, era assim conspurcada, como faz questão de acen-tuar, mais adiante:

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

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

Eram atraídos para a Penha elementos de todos os segmentos sociais, até mesmo “senhoras da nossa melhor sociedade” e famílias das “mais distintas”; os populares, “gentinha miúda da cidade”, os “homens rudes e simples afeitos à aspe-reza do trabalho formidável de todos os dias, mulheres sadias e fortes de mãos grossas [...]” eram, porém, os que constituíam o grosso da presença. Deixavam nos quatro domingos de outubro suas habitações modestas, rótulas, casas de cômodos, es-

talagens, cortiços, casebres e tugúrios e rumavam em direção à Penha.⁸

Durante a festa, o local assumia as características de arraial, todo embandeirado, cabendo sua organização à comissão de festejos da Irmandade da Penha. Constava de missa solene, cerimônias de bênção, barraquinhas de prendas, jogos, comidas e venda de medalhas. Destacava-se o ritual do cumprimento de promessas por penitentes que subiam, às vezes de joelhos, os 365 degraus que levam ao santuário. Os romeiros, enfeitados com flores de papel e chapéus desabados, participavam de jogos, assistiam a apresentações de músicos e dançarinos, além de consumirem muito vinho e comidas típicas portuguesas.⁹

Na verdade, não se poderia, naquele momento, estabelecer uma distinção entre o “sagrado” e o “profano” no seio destas festividades. Verifica-se forte similaridade com as idênticas comemorações portuguesas, nas quais a procissão, a visita ao santuário, ou o cumprimento das promessas, assumiam o mesmo significado das demais manifestações realizadas no arraial, as quais, longe de ser sentidas como supérfluas ou opostas ao espírito religioso, eram parte indissolúvel de sua trama, pois “[...] aí se canta, aí se dança, aí se toca música; aí se come, aí se fazem trocas e comércio; aí se luta; aí se processam encontros, cuja significação erótica é com frequência marcada”.¹⁰

Pode-se considerar que o arraial concretizaria a festa popular, tendo como princípios o banquete, a alegria, na qual os elementos material e o corporal são positivados, conferindo ao corpo um caráter cósmico e universal. Nele, estaria presente o sistema de imagens da cultura cômica popular, cujo traço marcante é o “rebaixamento”, isto é, a transferência ao plano material e corporal de tudo o que é elevado, ideal e abstrato — o que justificava sua condenação pela maioria das autoridades eclesásticas, que estigmatiza estas “romarias de impurezas e de vícios [...] que cultivam uma religião diabólica”. Referem-se ao “clima afrodisíaco, incandescente, espetáculo pornográfico no próprio sentido da palavra”, aludindo às “danças desonestas, o toque das pandeiretas em requiebro indecentes, as canções obscenas, o alarido satânico, em um arraial atravessado por um folgado desabrido, no meio de pipas e pipas de vinho”.¹¹

Na Penha, os devotos buscavam, em geral, cumprir inicialmente a parte mais formalmente religiosa, assistindo à missa, celebrada de hora em hora por toda a manhã e/ou efetuando o cumprimento de alguma promessa.¹² Raul Pompéia deixa o seu testemunho acerca deste ritual, percebendo-se um viés perpassado de ironia, no qual o preconceito está embutido.

Os que sobem levam imensas velas de promessas, ou formas de cera lembrando enfermidades curadas, os que descem, trazem registros em rolo atados ao chapéu, e vêm condecorados de medalhas e pequenas cruces ou corações de papelão dourado com uma imagem de Santa, no meio, de trás de um vidro. Entre os que sobem, há fanáticos que vão de joelhos; mulheres amparadas pelas filhas ou pelo marido, um velho gordo ou inchado, que mal poderia subir de pé, amparado por duas moças; um rapaz magriço, de olhos fundos e aspecto doentio, seguro pelos sovacos por dous outros, resguardando as joelheiras das calças pretas, em um invólucro de papel pardo. Os que prometeram menos sobem apenas descalços [...].¹³

Cumpridos tais preceitos, dispersavam-se os populares, buscando os locais de sombra para o almoço, o que se constituía num dos aspectos mais pitorescos da festa:

Famílias, magotes de amigos, acomodam-se, através do campo, organizam-se um banquete, confundem-se à vista feições, sexos e idades, no agrupamento desordenado das roupas, sobre a erva, sob o esplendor difuso do sol. Impressionam-se alguns quadros destacados: crianças que comem de ventre em terra, ao redor de mesas de improviso; um que atravessa um frango à boca; outros virados, mamando vinho na cabeça de dous bojos, no possante chifre retorto, roxos como de soprar buzinas entupidas, fechando os olhos sob o reflexo do céu de meio dia. E um bêbado que dorme sobre pilhas de melancias e outro que sai para a estrada cambaleando, agitando molemente a bengala, vomitando o viva à Penha, e relutando contra a esposa envergonhada e o amigo dedicado que o contém.¹⁴

Fica visível a tendência do autor em acentuar características associadas à grosseria por parte dos portugueses, vistos naquele momento como um dos responsáveis pelo atraso brasileiro. A maneira de comer, atravessando um frango à boca, de beber, “mamando vinho na cabeça de dous bojos [...]”; a presença do bêbado, com atitudes inconvenientes, revela a intenção de Pompéia de desqualificá-los. Daí continuavam as danças e os cantos, não vistos necessariamente como simples “distração” ou “lazer”, mas como o contraponto das promessas. Esta que foi, originariamente, uma festa preponderantemente portuguesa, freqüentada especialmente pelos segmentos mais pobres deste grupo, em fins do século XIX, tem sua freqüência diversificada.

Os brasileiros da localidade ou dos pontos mais afastados passaram também a comparecer, assim como elementos de outras nacionalidades. Dos brasileiros, um contingente significativo era constituído pelos negros que, nas décadas iniciais do século XX, teriam passado a predominar. Dentre estes, especial importância teve a comunidade de negros baianos, liderados pelas famosas “tias” que armaram na Penha as suas barracas, ponto de encontro e de identidade cultural. Por intermédio da culinária, música e dança, atraem não só seus conterrâneos como os de outros locais. Em torno dessas barracas formavam-se as rodas de samba, das quais participavam operários, trabalhadores em geral e alguns dos capoeiras mais famosos. Certas rivalidades afloravam entre capoeiras, mas, principalmente, entre negros e portugueses rivais no mercado de trabalho, também às vezes se defrontando como patrões e empregados. Os nomes das barracas, Gruta do Pedaco, Reino da África, Sultana da Bahia, e Flor da Cidade Nova, guardam referências que vão da África, passando pela Bahia, até chegar ao Rio, simbolizando a trajetória espacial da cultura negra.¹⁵

Abre-se, na Festa da Penha, um canal de comunicação dos mais importantes entre as classes e os grupos sociais. Aí vão-se intercambiar idéias e valores, por meio de estruturas de comunicação informal, constituindo-se a cultura, na história do Rio de Janeiro, pelos diversos eventos, em pólo agregador e canal eficaz de sociabilidade.¹⁶

Na verdade, aí viviam os populares uma grande festa, em que o sagrado e o profano se mesclavam. Um quadro caleidos-

cópico resultava dessa variedade de grupos com culturas diversas, cujo significado utópico nem mesmo o tom preconceituoso do trecho consegue retirar:

Em cada canto formava-se um "samba", os "cordões" emendavam-se uns aos outros interminavelmente [...]. Ora à frente de uma barraca um grupo de pretas descalças cantava e dançava batendo palmas e sacudindo o corpo desengonçadamente. Ora em outro ponto acompanhado da rouquenha viola um português tirava o "fado" em desafio. Adiante um grupo de italianas banhadas de suor saltavam na sua dança dura e sem cadência ao som lerdo da sanfona. Em cima de uma mesa um capadócio acompanha ao violão a modinha em que uma rapariga desdentada se esganiça tragicamente. De um lado os tambores e pandeiros, de outro lado as trombetas de barro e os "pios de bambu".¹⁷

Tal promiscuidade era intolerável para os grupos que assumiram o poder com a República e que consideravam tais manifestações retrógradas, incompatíveis com a nova fase em que ingressava o país. Este é o momento em que a classe dominante passava a ter como alvo principal ajustar os segmentos populares à nova ordem em que o trabalho livre se instaurava. Tornava-se necessário canalizar todas as energias dos populares para esta atividade e, neste sentido, buscava-se-lhes incentivar valores e formas de comportamento que passavam pela disciplinarização rígida do espaço e do tempo do trabalho, estendendo-se ainda a todas as esferas da vida, vigiando-se-lhes a rua, as formas de religiosidade e lazer. Neste sentido, a frequência às referidas festas pelos populares, nas quais abundavam comidas, bebidas e jogos, numa atmosfera de constante lazer, constituir-se-ia num empecilho ao objetivo visado.

Acresce-se a este aspecto a preocupação dos segmentos dominantes com a modernização e higienização do Rio de Janeiro, de sua transformação numa metrópole com hábitos similares ao modelo parisiense. Coerentes com tais propósitos, estes segmentos acentuam sua intolerância, quer sob formas ideológicas, quer repressivas, para com as manifestações populares, particularmente as festas de cunho religioso que, como já referi-

do, estavam entremeadas de aspectos considerados profanos e expressivos da cultura popular, num momento em que esta é estigmatizada como demonstração de atraso e barbarismo, que urgia eliminar.¹⁸

Significativo número de intelectuais expressaram seu antagonismo contra tais manifestações, como se exemplifica por Olavo Bilac e mesmo Raul Pompéia, que demonstravam a intolerância de sua classe para com estes eventos. Tal perspectiva espraia-se pelos mais variados setores que criticavam "os comilhões e bebedores, sambistas e berradeiras, a mestiçagem de pigmentos e rudez", lamentando que "Ordem e Desordem, tudo vai à conta da tradição" e esperando que "não tarde a civilizar-se a popularíssima Festa da Penha".¹⁹

A intolerância para com tais manifestações não se restringiu aos grupos mais próximos do poder. Também os que propalavam posições consideradas progressistas, como os jacobinos, assumiram a mesma atitude de repúdio em relação às referidas manifestações, sob o pretexto de sua origem portuguesa, do que se depreende uma postura igualmente autoritária e coercitiva. Assim temos:

A Festa da Penha é a manifestação tradicional dos mais atrasados costumes religiosos das aldeias de Portugal, que se impuseram no Império a esta cidade, esmagando ou zombando dos hábitos e tendências mais civilizadas [...]. Oferece também o ensejo ao desencadeamento de todos os vícios e paixões mais brutais e sanguinárias. A ordem pública é perturbada.²⁰

Aqui, ainda, enfatizam-se as noções de atraso, civilização, vícios, brutalidade das paixões, ordem pública, também acentuadas pelos intelectuais orgânicos da nova ordem. Tal fato é demonstrativo de estarem os dois grupos impregnados de uma ideologia comum: a ideologia do progresso.

O discurso acima demonstra que, neste momento, o intelectual brasileiro adota, ante as camadas populares, perspectiva idêntica à dos intelectuais dos países imperialistas, em face das populações colonizadas, considerando-as ignorantes e atrasadas, assumindo as teorias pretensamente científicas, legítima-

doras do colonialismo, como o racismo, o evolucionismo e outras formas de etnocentrismo.

Também a Igreja Católica, depois de um período de compromisso e aceitação das formas de participação popular nos festejos religiosos, em nome do espírito romanizador, passa a uma atitude de oposição ostensiva, desenvolvendo o combate ao "catolicismo popular", exigindo a depuração destes eventos, cerrando fileiras com o sistema de poder vigente. Verifica-se, de sua parte, o esforço para o esvaziamento das festas e devoções tradicionais, não participando delas e condenando os excessos nelas cometidos como a dança, a bebida e o mau uso do dinheiro recolhido pelos devotos. Os antigos santos de devoção vão sendo substituídos em nome de um culto que favoreça a prática dos sacramentos e uma subordinação maior à hierarquia eclesiástica.²¹

Na Penha, estas duas faces da Igreja podem ser identificadas na atuação de dois dos seus capelães. O primeiro deles, o padre Ricardo Silva, que o foi de fins do século XIX até 1907, teve grande participação na vida da localidade, extrapolando em muito as suas funções religiosas. Foi político atuante, tendo papel importante na campanha abolicionista, quando em sua chácara acolheu escravos fugidos, passando esta a ser conhecida como Quilombo da Penha. Atuou também como empresário, tendo sido proprietário de fábrica de tijolos, juntamente com o industrial Alberto de Faria, dono das terras entre esta fábrica e a Penha. Empenhou-se em popularizar, cada vez mais, a Penha, buscando atrair multidões às festas.²²

Em contraste com o padre Ricardo, tem-se o padre José Maria Martins Alves da Rocha, que mais tarde o substituiu. Era bastante conservador, louvado pela disciplina que impunha, e ajustou-se ao movimento que buscava garantir o predomínio da hierarquia eclesiástica, um dos objetivos da Igreja na época. O padre Alves da Rocha foi indicado em 1909 para capelão adjunto da Irmandade, sendo promovido a primeiro capelão em 1918; desde logo, passou a medir forças com a Irmandade, que se estaria furtando à influência das autoridades eclesiásticas, reduzindo o capelão à prática de celebração da missa. Depois de renhido conflito, consegue sobrepor-se e, segundo suas palavras, "torna clara a lealdade, a submissão e o respeito da Irmandade ao Prelado".

No tocante à festa, coerente com a tendência hegemônica na época, busca retirar-lhe seu conteúdo popular, sob o pretexto de que "esta se transformara em orgia dando lugar a excessos, paradoxalmente, praticados em nome da Santa". Discurso em muito similar ao dos setores romanizadores da Igreja que ainda no Império manifestam-se contrários aos aspectos que consideram pagãos dessa festa: "Tais festejos não significam regozijo e muito menos idéia de religião, e nem recomendam a nossa civilização. Servir-se de atos de religião para se dar-se ocasião à crápula, à embriaguês, ao jogo, a todos os vícios enfim, é a maior das ofensas que se possa fazer à religião, é voltar-se ao paganismo, é negar-se a fé".

Com vistas a impedir tais ocorrências, o padre Alves da Rocha não hesita em recorrer à força, apelando mesmo para a repressão policial. Além da proibição da venda de álcool, foi impedida a presença de ranchos, blocos e rodas de batucada na Penha.²³

Repressão, resistência e interpenetração cultural

O preconceito e a intolerância, então difundidos nos mais variados setores com relação à Festa da Penha no momento do ingresso do Rio de Janeiro na modernidade, foram igualmente acompanhados por inúmeros desmandos das forças repressivas sobre os populares que ali compareciam. Aliás, tais forças tiveram, nesta ocasião, aumentados os seus contingentes de atuação na festa, tornando o seu policiamento "quase uma operação de guerra".²⁴

Já em 1891, o policiamento escalado ter-se-ia constituído no dobro daquele dos anos precedentes, formado por 160 praças de cavalaria e infantaria. Cabe ressaltar que não apenas a polícia era encarregada da manutenção da "ordem" nessa festividade, sendo designados, igualmente, elementos das demais forças como exército, marinha e até bombeiros.²⁵ Nos anos subsequentes, observa-se o crescimento destes contingentes, e um dado interessante a registrar é que, em grande medida, paradoxalmente, recaía sobre essas forças a responsabilidade dos conflitos que surgiam, devido às rivalidades entre elas e aos excessos que cometiam.

Assim, às 5 horas da tarde de 19 de outubro de 1896, alguns foliões passaram a discutir, sendo trocados alguns empurrões. Alguns praças da polícia intervieram de sabre em punho, e "foi um verdadeiro salve-se quem puder". Até oficiais do exército teriam sido desrespeitados por tais garantidores da ordem pública. Uma barraca que serviu de abrigo aos que fugiam desta brutal agressão foi invadida pelos referidos soldados, "ficando o negócio reduzido à expressão mais simples, isto é, a cacôs".²⁶ No ano seguinte, um conflito estourou entre soldados do exército que estavam na Penha a passeio e soldados da polícia em serviço, sendo ferido com um tiro de revólver um soldado da polícia.²⁷

Em 1899, noticia o jornal *O Paiz*, apesar do seu conservadorismo, "que por volta do meio dia um grupo numeroso de soldados do exército mesclado de alguns policiais, começou a fazer pirraças a alguns romeiros, pelo fato de terem sido repelidos por duas mulheres que os acompanhavam". Daí ter-se-ia gerado grande tumulto em face da presença, segundo a visão do diário, do "elemento da vagabundagem tão pernicioso às festas e no qual predomina a fina flor da antiga capoeiragem". Mais adiante, aparece a informação de que "cerca de oitenta praças de diversos corpos participaram do conflito e que estes, em sua maioria alcoolizados, fizeram alarde de instintos de destruição", invadindo as barracas por toda a área, causando grandes estragos, fugindo seus proprietários em todas as direções. Às três horas da tarde, o tumulto tomava caráter cada vez mais sério, sendo solicitados reforços por telegrama ao quartel-general. Ao chegar, porém, o primeiro regimento da cavalaria, grande parte dos soldados, promotores da confusão, descia em trem para o centro da cidade.²⁸

Um outro exemplo de inúmeras situações similares é o ocorrido em 1901, decorrente de uma questão havida entre dois sargentos do corpo de infantaria da marinha e diversos praças da polícia, que resultou num tremendo "sururu", envolvendo grande número de populares. Neste sentido, informa o *Jornal do Commercio* que: "Os paisanos, acutilados pelos desordeiros armados, invadiram uma barraca de onde despejaram sobre os adversários garrafas, copos, cadeiras etc. [...] Foram disparados de parte a parte, tiros de revólver".

O saldo desta confusão foi de inúmeros feridos entre os soldados da polícia e os populares.²⁹

No noticiário dos jornais, nos diferentes anos, são inúmeras as referências a desordens, provocadas pelas forças encarregadas da ordem. Em 1903, logo no primeiro domingo da festa, às duas e meia da tarde, quando estava mais animada, algumas praças do exército, um tanto alcoolizadas, viraram um tabuleiro de doces, pertencente a uma preta. O delegado da primeira circunscrição, ali presente, logo interveio, com o fim de prender as praças, mas ante as solicitações desistiu desta providência. O problema não estava, porém, resolvido, pois quando o delegado fazia comentários numa roda sobre o ocorrido, foi agredido por um alferes. Um grande conflito se instaurou, em que tomaram parte praças do exército, policiais e pessoas do povo. Muitos saíram feridos no tumulto em que "se trocaram a esmo espaldeiradas e cacetadas, durante longo tempo". Gritos de socorro, mulheres e crianças pisadas e correrias completaram a cena. Mas com tantas autoridades envolvidas, como costuma acontecer, nenhuma prisão se efetuou.³⁰

A 8 de outubro de 1906, sucedem-se as estrepolias por parte dos "supostamente" encarregados de fazer frente à "desordem". Sob o pretexto de desapartar duas mulheres, que se engalfinhavam por ciúmes de seus homens, soldados de cavalaria e de infantaria distribuíram indiscriminadamente golpes de sabre, fugindo o povo, alucinadamente, para todos os lados. Várias pessoas saíram feridas da violenta manobra, entre elas o fotógrafo da *Gazeta de Notícias*, que recebeu um ferimento no rosto.³¹

Daí por diante pequenos conflitos se sucederam, sendo deles protagonistas soldados desatinados. Muitas centenas de pessoas viram um anspeçada armado de faca investir contra um sargento que, por sua vez, empunhava um punhal. O mesmo anspeçada, à noite, junto à estação da Penha, agrediu o povo e mesmo alguns companheiros seus, que se desforraram espalhando golpes de sabre sobre a multidão. O anspeçada foi preso e mandado para o quartel. Também foram presos um cabo, que se achava embriagado, e um soldado à paisana, que promovia distúrbios. Concluía o *Jornal do Brasil* que, por parte dos popu-

lares, tudo correria pacificamente, não fosse “a intervenção malévola dos mantenedores da ordem”.³²

Também na semana seguinte, a Penha estaria razoavelmente tranqüila, pois “do público, propriamente não partira nenhum movimento de desordem [...]”, apenas algumas praças da força policial não se portaram com a devida correção, desembainhando os sabres e investindo brutalmente contra as pessoas.³³

Em 21 de outubro de 1907, Roberto Marques ousou resistir à prisão: foi o bastante para que os policiais o “esmurrassem e espaldeirassem à vontade”.³⁴ Neste mesmo ano, noticiava-se o declínio destes sobressaltos, não só porque os frequentadores da festa tornaram-se mais tranqüilos, igualmente assumindo atitudes de maior civilidade, mas porque o “insolente soldado de cavalaria foi substituído pelo guarda civil enluvado e pelo agente conciliador”. Na verdade, porém, as forças policiais continuaram, ao longo dos anos, a dar mostras sucessivas de sua atitude provocadora, submetendo os populares a variados vexames.

Em 1912, considerável equipe dirigida pelo chefe de polícia encarregava-se de manter a “ordem” na Penha. Era constituída dos delegados com numerosa força de infantaria da brigada acompanhados de algumas dúzias de agentes do Corpo de Segurança e guardas-civis, que revistavam, na Estação da Penha, os devotos e festeiros e “uma vez por outra, por causa do hábito das delegacias, esmurravam algum recalcitrante que levavam atropeladamente para o xadrez da festa”. Na ocasião da retirada, a polícia ainda “praticou alguns atos de bravura, maltratando com palavras indivíduos humildes, os quais se reclamavam contra a grosseria, eram envolvidos numa proposital confusão de socos, pontapés e pauladas”. Finalizava-se a matéria com a observação de que, “não fosse isso e não haveria o menor atropelo no embarque dos passageiros”.³⁵

Ainda no mesmo ano, a 21 de outubro, um soldado ébrio iniciou grande confusão na Barraca Luso-Brasileira. Os fregueses reagiram e o bate-boca e os empurrões subsequentes atraíram a atenção de algumas praças da polícia, que resolveram intervir e “impedir que a desordem continuasse”. Fizeram isto, porém, com tal violência, que em “poucos minutos a barraca estava derrubada: balcões, mesas, armações, estava tudo despe-

daçado, misturado com as mercadorias, no mesmo bolo no chão”.³⁶

A 27 de outubro do ano seguinte, o *Jornal do Commercio*, que não pode ser considerado um jornal popular, iniciava seu noticiário sobre a festa, afirmando que, “para perturbar a ordem em que corriam os folguedos, surgiu, em lugar da gente que disto faz mister, uma patrulha do batalhão naval que ali fora para impedir desatinos por praças daquela corporação”.

E, mais adiante, detalhava que

[...] Comandava a patrulha um sargento Galvão, indivíduo malvado e insolente que, de quando em quando, por qualquer motivo, armado de cacete distribuía pancada pelo povo, no que era seguido pelos seus subordinados. De certa vez, desfechou ele tão violenta pancada sobre um pobre homem, de nome Casemiro José Vieira, que o prostrou por terra com um ferimento na fronte. O Dr. Cherubim procurou com bons modos impedir que o sargento arbitrário continuasse a fazer desordens [...]. Sua intervenção custou-lhe ser desatendido e até tratado com insolência. Usando de prudência, o delegado resolveu então dispensar-lhe os serviços e ordenou-lhe que se recolhesse ao quartel. Mesmo assim, a perigosa patrulha, quando para tomar o trem que os devia conduzir à cidade, ainda andou espancando gente na estação.³⁷

Em meio à festa que corria bastante animada, a 25 de outubro de 1920, três soldados de cavalaria de brigada policial promoveram sério conflito. Pretendendo vingar-se de um preso que tentara fugir, mas que já estava sob o controle de um outro policial, desembainharam suas espadas, distribuindo “espaldeiradas a torto e a direito, atropelando e machucando o povo”.³⁸

O objeto da repressão era não só o problema da ordem pública, ameaçada por roubos e conflitos supostamente surgidos entre os populares, como também as manifestações culturais destes grupos, tais como a capoeira, o batuque, o samba etc., sendo apreendidos os instrumentos que os acompanhavam: violão, pandeiro e outros. Sobre a vertente de origem negra das manifestações populares recaía com maior ênfase o viés preconceituoso, legitimando a repressão.

Assim é que em 1906 o *Jornal do Commercio* descreve a chegada dos romeiros à Penha:

Uma multidão enorme de homens, mulheres, crianças todos galhofeiros, enfronhados nas suas melhores vestes domingueiras o rosário de rosacas vermelhas e azuis a tiracolo, flores de papel fino ao peito e no chapéu à guisa de distintivos a efígie de Nossa Senhora da Penha, litografada em papel cetim circundado de lantejoulas.

Seriam, em sua opinião, os verdadeiros devotos, "que se dirigiam para a festa tradicional para ouvir as missas, fazer deprecações, cumprir promessas", depreendendo-se da descrição que se tratava de elementos de origem portuguesa. A este elemento, agora considerado "ordeiro e festivo", sucedia-se um outro, cuja identificação com os negros não deixa dúvidas. Era "o pessoal duvidoso", detalhando o jornal que "[...] em um canto se formavam os cordões terríveis, ameaçadores, selvagens. Em outro canto reuniam-se os sambas, não menos terríveis muito mais selvagens [parecendo] uma festa de Carnaval em que tomava parte a sociedade alegre, livre e perigosa da cidade".

Diante de tanto perigo, justificava-se a presença de delegados e suplentes da polícia, força armada de infantaria e cavalaria policial, pequeno contingente de cavalaria do exército e cinco praças de bombeiros sob o comando de um alferes.³⁹

Outro depoimento, nesta mesma linha, de caráter retrospectivo, mas com base no noticiário da época, é o de que "o arraial visto de cima morro, mais parecia uma aldeia selvagem do interior africano do que um recanto do Rio de Janeiro". Adiante, afirmava que o samba dava "a nota bárbara do ritmo grosseiro de sua música, que por vezes tomava aspectos macabros pela cadência rude e monótona que lhe emprestavam os seus intérpretes". E, à volta da "orquestra" (pandeiros, tamborins, cuícas, violão e flautas), homens e mulheres se contorciam e se agitavam, elevando os braços à altura, como se chamando a atenção da virgem para a "grandiosidade" do espetáculo. Uma verdadeira bacanal da Grécia ou da Roma Antiga.

É explícito o propósito de atribuir a este tipo de manifestação, além do caráter atrasado, grosseiro, bárbaro, o de depravação,

obscenidade, de insulto à moral, em função da excessiva sensualidade tropical, estimulando a emergência de paixões viciosas: "[...] embaixo de cada árvore do extenso parque, pares de namorados insultavam, com seus arroubos de carinho, o pudor de qualquer pessoa decente que, desprevenida, olhasse em sua direção". Justificava, com todos estes argumentos, o fato de que "não raro a polícia era forçada a intervir para pôr em ordem os festeiros".⁴⁰

Mesmo quando se davam mostras da necessidade de tolerância para com estas manifestações, aquela tinha como justificativa o perigo, representado pelos instintos selvagens do povo quando represados. Neste sentido, alguns alegavam que o samba era "uma espécie de válvula aberta à expansão brutal e desmedida de certas classes do povo", descrevendo a sua coreografia como algo indecoroso, degenerado: "[...] os marmanjos saltam, desengonçam-se e fazem piruetas gigantescas, obedecendo a determinados ritmos, enquanto as raparigas requebram, pulam em bamboleios flácidos".⁴¹

Ao longo do tempo, o que se observa é a repetição deste tratamento discriminatório ao batuque, aos cordões e ao samba, identificados como expressões turbulentas, perturbadoras, fontes de desordem, cujo expurgo se tornava essencial. Desta forma, as proibições e a intervenção policial sucedem-se, acompanhadas de variadas manifestações de resistência dos populares na luta cotidiana para garantir um espaço de expressão e de participação.

Em 1904, um soldado de polícia resolveu prender um indivíduo só porque este tocava violão. Tal arbitrariedade provocou forte revolta dos populares, sendo o soldado obrigado a pedir socorro.⁴² Em 1907, os sambas foram permitidos, mas os pandeiros e os instrumentos próprios ao seu acompanhamento foram proibidos, impedindo os policiais, que se localizaram na porta da Estação da Penha, o acesso ao largo de pessoas que os portassem. Os populares, porém, não se renderam, acompanhando o samba com as palmas da mão, ou, como no ano seguinte, "batendo nas garrafas com um pedaço de pau".⁴³

Tal medida foi estabelecida pelo delegado Mello, chamado "Tamborim", "já célebre pelas suas quixotescas bravatas", o qual mereceu inúmeras críticas dos populares, expressas nas le-

tras de diferentes sambas, nos quais enfatizavam igualmente seu direito de se divertir que, infrutiferamente, se buscava coibir.⁴⁴

Fiquei zangado
Pra que eu vim
Pois sou amolado
Com o Tamborim.

Mais adiante, um outro lembrava que

Doutor Tamborim não qué
Gente na esquina em pé.

E, logo, um outro grupo afirmava o seu direito ao lazer:

Ó seu Brinquinho
Não me prenda lá
Deixe eu ir à Penha
à Penha de Irajá

Todo mundo brinca
Eu quero brincá
Eu sou da folia
Quero vadiar.⁴⁵

O protesto aqui era expressado claramente:

Já estou zangado
Não sei prá que vim
Estou amolado
Com "seu Tamborim..."⁴⁶

enquanto outros o faziam sutilmente, apelando para a irreverência. Seria o caso de uma preta gorda, que estava num samba, quando foi convidada para sapatear, rebolou-se toda e, diante de um mulato taludo e forte, de carapinha, cantou:

Minha Nossa Senhora
Sinhô do Bonfim!
Ainda hei de sambá
com seu Tamborim...⁴⁷

A associação do samba com a desordem, aqui, é explícita. O *Journal do Commercio* de 17 de outubro de 1910 informa que na festa, até as 3 horas, não teria havido nenhum distúrbio, mas nesta ocasião "à frente de um samba apareceu [...] a figura engomada e reluzente do preto Juventino, capoeira da Glória, afamado pela proteção de que goza", e, mais adiante, diz que este "fez duas letras de dança de velho", não explicando a causa da prisão de Juventino que foi levado para o xadrez do posto. As pessoas ali presentes não receberam de bom grado esta manifestação de prepotência policial e, em face do acúmulo de gente interessada no ocorrido, o delegado teve que se valer de um contingente do batalhão naval, finalmente liberando Juventino.⁴⁸

Em 1912, voltam a ser proibidos o samba e os batuques, o que havia algum tempo não ocorria e teria como objetivo "proibir que o povo se divertisse, concorrendo para tirar à popular festa um dos seus maiores atrativos", conforme noticiava o *Journal do Brasil* do dia 21 de outubro de 1912. Aliás, esse jornal assumia uma posição incomum entre os demais órgãos de comunicação, ao considerar que "a polícia devia dar liberdade aos foliões" e ao valorizar, em alguns momentos, estas formas de expressão, esclarecendo que "[...] O samba e o batuque, danças típicas, eram apreciadas por pessoas de todas as classes que admiravam o desembaraço e a destreza dos nossos patrícios numa dança nacional tão apreciada até por estrangeiros".⁴⁹

Mas os populares não esmoreciam, criando alternativas provisórias de divertimentos "para compensar a proibição de sambas e batuques". Uma delas foi o desfile do grupo carnavalesco Mistérios do Averno, que teria dado a nota alegre ao arraial com sua excelente charanga, executando belos tangos e polcas, que mereceram os mais vivos e calorosos aplausos. Também os Chorões de Bangu fizeram sucesso, não havendo quem resistisse aos quebrados do tango "Vem cá, mulata". Outros, mais corajosos, resolveram enfrentar as proibições e cantar o samba em desafios, gingando o corpo num batuque cerrado.⁵⁰

Já no ano seguinte, a proibição aos sambas e batuques pareceu ter sido levantada ou ignorada, o que se deduz dos comentários sobre a animação, devida ao grande número de cordões e sambas que acentuavam o "cunho pitoresco ou carnavalesco da

satisfação popular".⁵¹ Permaneciam, porém, os segmentos dominantes dispostos a suprimir este tipo de manifestação, que consideravam atrasada e vulgar. E, em 1914, já não se teria notado "a mesma animação dos tempos idos", devido à ação policial que impedia que o povo se divertisse, o que não teria ocorrido outrora, "quando o policiamento era menor e mais deficientes os recursos da polícia militar e civil".⁵² Assim, também em 1915, sob o pretexto de que os sambas e maxixes estavam na origem de quase todos os conflitos, estes voltavam a ser proibidos, "impedindo os agentes, nas estações, a passagem aos cordões, que eram identificados aos desordeiros e aos ladrões, o que não desencorajou, porém, a formação dos tradicionais sambas".⁵³

A pressão dos populares não foi em vão. Em 1916, o chefe de polícia liberou a realização dos sambas e batuques, ponto alto das diversões populares na festa. Inúmeros ranchos e grupos carnavalescos desfilaram, como o rancho A Flor das Marrecas, onde Caninha cantava:

Quando se bebe de muleta
Com minha vida não se meta

Trecho do qual se depreende uma incisiva resposta ao empenho do poder em controlar cada um dos atos dos populares. Ao mesmo tempo que o bloco O Macaco Sabe-Sabe Rompeu o Samba deixava a barraca da famosa tia Ciata e percorria o arraial acompanhado de dezenas de foliões,⁵⁴ um outro grupo, o da Rosa Branca, dava uma nota lírica ao contexto:

A linda Rosa
Do meu jardim
Murchou no galho
Fugiu de mim...

A guerra, porém, continuava. Em 1917, mais uma vez "depois das 3 horas não se consentiu mais nas pequenas rodas de samba e batuques que se formavam". A polícia logo interveio, quando "um grupo de rapazes de boa aparência [...] estavam imitando os sambas da ralé", dizendo que ali "não eram permitidos sambas".⁵⁵ Este continuou proibido nos anos seguintes, até

mesmo por injunções do novo capelão da Penha, o padre José Maria Martins Alves da Rocha, que assumiu uma postura inflexível no tocante às manifestações populares, como os sambas e batuçadas que, no seu entender, transformavam a festa numa orgia.

Em 1918, o *Jornal do Commercio*, ao afirmar que "sambas e batuques — alma daquela festa desapareceram como que por encanto", louvava a ação policial que efetivou a proibição, que, "se assim procedeu, só merece aplausos".⁵⁶ Havia porém os que discordavam de tais medidas, lamentando que se proibissem sambas e batuques, impedindo "que o povo se divirta livremente, que ao menos por algumas horas esqueçam as agruras da vida e a opressão dos potentados", no que se identifica uma postura próxima dos que justificavam as manifestações populares como uma válvula de escape e não como uma modalidade de resistência.⁵⁷

Em determinados momentos, os populares se cansavam da repressão, como expressam no samba abaixo, referindo-se ao chefe de polícia da época:

Nossa Senhora da Penha
santa boa e verdadeira
Quanto mais a gente tenta
Mais a gente é menos ordeira

Não venho mais à festa
Que vinha todo ano
Por causa da má polícia
Desse tal Geminiano

Minha sogra veio à Penha
Veio à Penha prá brincá
Mas teve que ir s'embora
Porque não pôde sambá...

Na verdade, apesar do desânimo transitório, os populares resistiam cada vez mais; os grupos musicais e os blocos carnavalescos, cantando sambas e batuques, apesar das proibições, marcavam na Penha a sua presença, assumindo definitivamente o seu espaço. A Festa da Penha tornou-se, assim, a festividade

mais popular do Rio de Janeiro, depois do carnaval. Numa época em que ainda inexistia o rádio, torna-se palco do lançamento de composições musicais, e, segundo Heitor dos Prazeres, a aceitação destas composições naquele evento tranquilizava seus autores, confessando ele próprio ter ficado conhecido a partir da Festa da Penha. Como ele, outros expoentes da música popular brasileira eram ali figuras obrigatórias, como Sinhô, Caninha, Pixinguinha, Donga, João da Baiana. Muitas das músicas lançadas na referida festa transformaram-se em sucessos populares durante o carnaval, funcionando a Penha como sua *avant-première*.⁵⁸

Em decorrência, inúmeras foram as músicas que tiveram como tema a Festa da Penha. Uma das mais famosas foi o "Braço de cera", representativa da devoção aí presente, configurada nos ex-votos a que se refere:

Mulher
A Penha está aí
Eu lá não posso ir
Um favor vou lhe pedir
Me leve
Um braço de cera
A Santa Padroeira
Foi o que lhe prometi.⁵⁹

Cartola, com sua fina sensibilidade, deixou também aqui sua contribuição, onde mais uma vez o tema da devoção é enfatizado, em meio às dificuldades que acometem os populares; um certo ar irreverente pode também ser observado:

Uma camisa
Um terno usado
alguém me empresta
hoje é domingo
eu preciso ir à festa
não brincarei
quero fazer minha oração
pedir à santa Padroeira proteção.
Entre os amigos
encontrarei
algun que tenha

hoje é domingo
eu preciso ir à Penha

Levarei dinheiro prá comprar velas de cera
quero levar flores para a santa Padroeira,
só não subirei a escadaria ajoelhado
para não estragar o terno que foi emprestado.⁶⁰

Finalmente, a crescente repressão e a "orquestração" da campanha pela eliminação da Festa da Penha não conseguiram frear a presença dos populares, que ali compareciam em massa. Ao longo desses anos, aumenta o número de trens colocados em horários extraordinários para atender a demanda, sem falar na população que se utiliza de outros meios de transporte: carroças, tîlburis, montaria, botes, lanchas, muitos indo mesmo a pé, nos primeiros anos.

Ainda em 1890, a Companhia Estrada de Ferro Leopoldina anunciava a partida de trens para a Penha de 20 em 20 minutos, desde a Estação de São Francisco Xavier, em correspondência com a Estrada de Ferro Central do Brasil. Nos anos subseqüentes, a ida para a Penha serve de motivo para inúmeros anúncios, não só da Estrada de Ferro Leopoldina, que proporcionava comboios extraordinários, como da Companhia Cantareira, que fornecia barcas, a partir da Estação Ferry à Fazenda Grande, de onde os trens da Estrada de Ferro Rio do Ouro conduziam à Penha.⁶¹

Já em 1909, há referências à utilização de bicicletas e automóveis; quanto aos últimos, cresce o número de menções a partir da segunda metade da década de 10.⁶² Em 1920, noticiava-se que a todo instante chegavam ao arraial automóveis e carros, conduzindo famílias que fugiam do imenso calor da cidade, o que leva um articulista a registrar que "[...] Já não se encontravam aquelas pitorescas carroças enfeitadas com ramos de bambu e colchas de couro berrante, conduzindoromeiros adornados de roscas a tiracolo e usando vistosos chapéus de palha, os quais com suas aclamações ruidosas, atroavam os ares. O progresso mudou a tradição com o veloz automóvel [...]"⁶³

De qualquer forma, continuava o trem como o transporte de maior utilização, já que eram os populares que compunham

a grande massa dos que se dirigiam à Penha, aumentando, em muito, o número de pessoas que compareciam à festa. Sua ressonância era tão grande que a publicidade da época valia-se desse evento para divulgar seus produtos como fazia a loja Au Bijou de la Mode, sugerindo calçados, especialmente para a Festa da Penha; a Barra do Rio, à Rua 7 de setembro, 146 A, oferecia lindos costumes de brim branco, compostos de dólman, calça e chapéu por 19\$000; três anos depois, a Casa Paris destacava a venda de magníficos ternos de brim de cores modernas a 20\$000, o que faz pensar sobre o baixo patamar da inflação da época.⁶⁴

Verifica-se, deste modo, que, apesar da convergência de esforços, no sentido de terminar com estas formas de participação dos populares nas festas religiosas no Rio de Janeiro, não se concretizou o êxito da ação do poder sobre os dominados, como se tem demonstrado em uma série de pesquisas levadas a efeito por historiadores, preocupados em desvendar as formas de resistência engendradas pelos subalternos. Aqui também percebem-se as modalidades de atuação e de reação, muitas vezes dissimuladas, que assumem tais segmentos, com vistas a fazer frente à opressão que sobre eles incide. Ressalta-se, por outro lado, a complexidade dessa forma de expressão de grande riqueza para o descortínio de atitudes, valores e comportamentos dos diversos grupos sociais, possibilitando ao historiador alcançar significados sociais, por vezes inacessíveis através de outros caminhos.⁶⁵

A festa se constituiria, portanto, num maravilhoso campo de observação para o historiador: “momento de verdade em que um grupo ou uma coletividade projeta simbolicamente sua representação de mundo, e até filtra metaforicamente todas as suas tensões”. Ou ainda, a festa possivelmente se constitui no “elemento fundamental da vida coletiva, porque exprime com marcante intensidade as dimensões dos papéis sociais e o confronto dos símbolos que eles significam”.⁶⁶

Fica igualmente patenteada na referida festa a interpenetração cultural, aí se apresentando, de forma predominante, num sentido horizontal, ou seja, em termos da interpenetração de códigos diversos, à preferência popular. A marca portuguesa, em declínio, continuava igualmente a se fazer sentir, embora subordinada ao ritmo carnavalesco, como se percebe na citação se-

guinte: “[...] ao compasso delirantes de satisfação, homens, mulheres e crianças, enfeitados uns de papéis de cores vivas e diversos outros ostentando pendentes no pescoço e em forma de rosário dançavam todos agitados e possuídos de contentamento”.⁶⁷

Também em 1914, a *Gazeta de Notícias* informava que “o vira e o fado foram destronados em absoluto e agora o samba indígena e o maxixe requebrado do Brasil vai empolgando em pleno sucesso”. Mas, entrecruzando-se com as novas, inúmeras características se conservaram, guardando “[...] a romaria da Penha [...] ainda o feitio tradicional de suas congêneres minhotas, como sejam [...] a venda em leilão das ofertas à Virgem e inúmeras barracas de comestíveis onde se apregoam o bello rascante e o delicioso ‘binho verde’”,⁶⁸ ao lado do qual não faltava a cerveja.⁶⁹

Diversos segmentos sociais passam a estar presentes na Penha, não apenas os portugueses ou os negros. O gosto da romaria infiltra-se em toda gente. As barracas ganham novas denominações, mas permanecem cada vez mais concorridas. De início, lembravam a pátria distante: A Lusitana, Barraca de Camões, Barraca Minhota, A Varina, Castela do Moura; mais tarde, passam a se chamar Gruta Baiana, Santos Dumont, Olá, Seu Nicolau Quer Mingau, Quem Não Chegar É Porque Mora Longe etc.⁷⁰

A influência negra foi decisiva. Ali armaram os negros suas barracas, com comidas de origem africana, muitas delas dirigidas pelas célebres tias baianas, as quais, juntamente com outras mulheres, tiveram um papel fundamental na organização da festa. Davam-se ainda as demonstrações de capoeira, as batu-cadas e as rodas de samba. Por outro lado, estavam os negros igualmente impregnados da influência dos grupos dominantes, o que se constata também por sua participação na missa e em outras atividades, ao mesmo tempo que mantinham suas próprias práticas. Embora o samba seja, por longo tempo, estigmatizado, objeto de perseguição, não só persiste entre os negros, como se difunde entre os outros grupos que o adotam, passando a se constituir em ritmo característico da sociedade brasileira como um todo. Verifica-se assim que, apesar de estas festividades, das quais a Festa da Penha é, neste momento, a mais popular, expressarem em grande medida o universo ideológico dos segmentos dominantes, já que eram festas católicas, nelas assu-

miram crescente espaço elementos próprios das culturas dos populares com suas tradições, seus símbolos, suas práticas.⁷¹

Tal interpenetração não resultou, porém, de um movimento pacífico, já que a Festa da Penha aqui abordada constituiu-se num palco de fortes lutas. Nela, os populares trouxeram à tona suas tensões e insatisfações contra a opressão e discriminação que sofriam, embora, necessariamente, estas não irrompessem de forma violenta. Expressaram-se, preferencialmente, pela resistência cotidiana, investindo suas energias em formas algo metafóricas, especialmente por meio da carnavalização. Utilizaram-se do deboche, da paródia, da inversão, para tornarem explícita sua consciência da relatividade das verdades e das autoridades no poder em plena *belle époque*, período de maior repressão às formas de expressão popular vistas como demonstração de atraso e ignorância que comprometiam o progresso que se pretendia instaurar, calcado no modelo francês. Ainda assim, imprimiram os populares naquela manifestação, de início preponderantemente portuguesa, a marca da cultura de origem negra. Constituiu-se, assim, a Festa da Penha num balão-de-ensaio para a primazia cultural assumida por estes segmentos no carnaval carioca.

NOTAS

- ¹ Pierre Sanchis, *Arraial: festa de um povo — As romarias portuguesas*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1983, pp. 157-58.
- ² *O Paiz*, 24 out., 1887, fala do aumento da concorrência de fiéis devido “aos melhoramentos e comodidades que oferecem as estradas de ferro”. *O Paiz*, 3 out., 1897: “[...] se antes dos comboios da E.F. do Norte eram 50.000 os devotos, hoje não fica mentiroso quem os calcula em 120.000”. Brasil Gerson, *História das ruas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria Brasiliense, 1965.
- ³ Brício Filho, “O quilombo do padre”, *Jornal do Brasil*, 5 abr., 1928.
- ⁴ *Jornal do Commercio*, 3 out., 1898.
- ⁵ Raul Pompéia, *Diário de Minas*, 29 out., 1888, in *Obras*. Rio de Janeiro: FENAME, Civilização Brasileira, 1981.
- ⁶ *Jornal do Commercio*, out., 1894.
- ⁷ Olavo Bilac, “A Festa da Penha”, *Kosmos*. Rio de Janeiro, out., 1906, ano III.
- ⁸ Raul Pompéia, op. cit.; *Correio da Manhã*, 6 out., 1902; *Jornal do Commercio*, 21 out., 1907; *Jornal do Commercio*, 19 out., 1908.
- ⁹ Alexandre José de Mello Moraes Filho, *Festas e tradições populares no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1979, p. 106.
- ¹⁰ Pierre Sanchis, op. cit., p. 143.
- ¹¹ Mikhail Bakhtin, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, Editora da UnB, 1987, p. 17. O arraial que, na origem, designava um acampamento militar passa a concretizar, em Portugal, o símbolo privilegiado da festa popular e singularmente da romaria. “O arraial é o prado, o campo plantado de árvores, o entroncamento de caminhos, a avenida ou a praça que a festa anexou; é também o ajuntamento que aí se forma, a densidade social que aí se cria, o povo que aí se comprime, o ‘nós’ gratuito que aí se instala, é enfim o conjunto de atividades que aí se desenrolam.” P. Sanchis, op. cit., pp. 142 e 170.
- ¹² As grandes festas em louvor a Nossa Senhora da Penha datariam de 1791. Seriam comemoradas inicialmente em 8 de setembro, dia da santa, transferindo-se a comemoração, posteriormente, para outubro, sob a alegação dos pesados aguaceiros que costumavam cair no período. Por outro

lado, a festa, que se realizava no primeiro domingo de outubro, passou a abranger, em face de sua crescente popularidade, todos os domingos do mês. A cada ano aumentavam os que se acreditavam alcançados pela graça da santa, engrossando a romaria e o ritual do pagamento de promessas.

¹³ Raul Pompéia, op. cit.

¹⁴ Idem, op. cit.

¹⁵ Alexandre José de Mello Moraes Filho, op. cit., p. 102; Marisa Lira, *Calendário folclórico do Distrito Federal*. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal, Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1956, coleção Cidade do Rio de Janeiro; Roberto Moura, *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983, pp. 71-72; *Correio da Manhã*, 6 out., 1900; Monica Pimenta Velloso, "As tias baianas tomam conta do pedaço — Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro (1878-1928)", *Estudos Históricos — Cultura e Povo*, nº 6, vol. 3. Rio de Janeiro, 1990, p. 222.

¹⁶ Cf. nota 15.

¹⁷ *Jornal do Commercio*, 19 out., 1911.

¹⁸ Partilho das posições de E. P. Thompson, Robert Darnton e Carlo Ginzburg acerca da existência de uma cultura popular paralela à dominante. Entender a cultura popular como possuidora de sentido e significação próprios não exclui, porém, sua constante relação e influência recíproca com a cultura dominante. Carlo Ginzburg, *O queijo e os vermes. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, pp. 16-17.

¹⁹ Memorial do Rio de Janeiro (1878-1928), *Revista de documentos para a história da cidade do Rio de Janeiro*, vol. II. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal, 1951.

²⁰ *O Jacobino*, nº 9, 13 out., 1894.

²¹ Pedro Ribeiro de Oliveira, *Religião e dominação de classes*. Petrópolis: Vozes, 1985, pp. 285-86. Segundo o autor, a romanização consistiu na ação reformadora dos bispos, padres e congregações, cujo objetivo foi moldar o catolicismo brasileiro conforme o modelo de Roma. Seus traços essenciais residiam na espiritualidade centrada na prática dos sacramentos e o senso da hierarquia eclesiástica. Na verdade, a romanização foi o processo pelo qual o aparelho eclesiástico assumiu o controle efetivo do aparelho religioso no todo.

²² Brício Filho, op. cit.; *Gazeta de Notícias*, 8 out., 1900.

²³ Padre doutor Guilherme Schubert, *A província eclesiástica do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Livraria Agir, 1948, p. 127; José Ramos Tinhorão, *Música popular de índios, negros e mestiços*. Petrópolis: Vozes, 1972, p. 177; Augusto Maurício, *Templos históricos do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Gráfica Laemmert, s.d., p. 125; *O Apóstolo*, 13 ago., 1886.

²⁴ José Murilo de Carvalho, *Os bestializados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 142.

²⁵ *Jornal do Commercio*, 19 out., 1891.

²⁶ *Jornal do Brasil*, 19 out., 1896.

²⁷ *Jornal do Commercio*, 19 out., 1897.

²⁸ *O Paiz*, 30 out., 1899.

²⁹ *Jornal do Commercio*, 14 out., 1901.

³⁰ *Jornal do Commercio*, 5 out., 1903.

³¹ *Jornal do Commercio*, 8 out., 1906.

³² *Jornal do Brasil*, 8 out., 1906.

³³ *Jornal do Commercio*, 16 out., 1906.

³⁴ *Jornal do Commercio*, 21 out., 1907.

³⁵ *Jornal do Commercio*, 7 out., 1912.

³⁶ *Jornal do Commercio*, 21 out., 1912.

³⁷ *Jornal do Commercio*, 27 out., 1913.

³⁸ *Jornal do Commercio*, 25 out., 1920.

³⁹ *Jornal do Commercio*, 22 out., 1906.

⁴⁰ Augusto Maurício, op. cit., p. 125.

⁴¹ *Jornal do Brasil*, 12 out., 1908.

⁴² *Jornal do Commercio*, 17 out., 1904.

⁴³ *Jornal do Commercio*, 3 out., 1907; *O Paiz*, 5 out., 1908.

⁴⁴ *Jornal do Brasil*, 12 out., 1908.

⁴⁵ *Jornal do Brasil*, 5 out., 1908.

⁴⁶ *O Paiz*, 5 out., 1908. João da Baiana, em depoimento ao Museu da Imagem e do Som, afirma ter sido seu pandeiro apreendido na Festa da Penha. *As vozes desassombradas do museu*, MIS, 1970.

⁴⁷ *O Paiz*, 12 out., 1908.

⁴⁸ *Jornal do Commercio*, 17 out., 1910.

⁴⁹ *Jornal do Brasil*, 21 out., 1912. Sobre a adoção pelo jornal de uma linha simpática aos trabalhadores na virada do século e pela concessão de um espaço para as críticas dos populares, ver Eduardo Silva, *As queixas do povo*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

⁵⁰ *Jornal do Brasil*, 14 out., 1912. Este foi o desafio a que se refere o articulista: "Vamo sambá/ Que agora é moda/ do desafio// Entra no samba/ Vamo sambá/ Camba e descamba/ Sem descansar// Desafio toda a gente/ que quiser vir se bater/ Sou moleque de repente/ Faço verso sem querer// Aqui na Festa da Penha/ Não respeito desafio/ Quem quiser comigo venha/ Se bater por desafio// Encontrei homem na frente/ No meio de gente em penca/ Vou fechar o tempo quente/ Não tenho medo de encrenca// Se você vem com lambança/ Aqui não tira farinha/ você pra mim é criança/ Não come peixe com espinha// Qual: a zona está estragada/ Temos encrenca na zona/ Dessa maneira há pancada/ Acaba a Festa em Taponá// Quem mandou tu te meter/ Em seresteiro sarado?/ Moleque, nós vamos ver/ Quem é o mais destemperado!" E, afinal, ao contrário do que se costuma afirmar quanto ao ca-

ráter perturbador do samba como fonte de conflitos, quando pareciam chegar às vias de fato... deram-se os desafiantes um abraço forte acompanhado de alguns tragos de aguardente.

- ⁵¹ *Jornal do Commercio*, 20 out., 1913.
- ⁵² *Jornal do Brasil*, 5 out., 1914.
- ⁵³ *O Paiz*, 11 out., 1915.
- ⁵⁴ *Jornal do Brasil*, 16 out., 1916.
- ⁵⁵ *Jornal do Commercio*, 15 out., 1917.
- ⁵⁶ *Jornal do Commercio*, 7 out., 1918.
- ⁵⁷ *Jornal do Brasil*, 7 out., 1918.
- ⁵⁸ O 1^a Concurso de Músicas Carnavalescas teria sido realizado na Penha em 1917, a partir do prélio travado entre Sinhô (José Barbosa da Silva) e Caninha (José Luiz de Moraes); cf. Marisa Lira, "A Festa da Penha", *Revista Vamos Ler*, nº 427, ano 9, 5 jan., 1944, pp. 47-48; *Correio da Manhã*, 11 out., 1920.
- ⁵⁹ Nestor Brandão, *Braço de cera*.
- ⁶⁰ Cartola, *Festa da Penha*.
- ⁶¹ *Gazeta de Notícias*, 11 out., 1890; 3 out., 1900; *Correio da Manhã*, 2 out., 1901; *Jornal do Commercio*, 21 out., 1906.
- ⁶² *Jornal do Commercio*, 18 out., 1909.
- ⁶³ *Jornal do Commercio*, 4 out., 1920.
- ⁶⁴ "Festa da Penha — Au bijou de la mode", *O Paiz*, 3 out., 1908; *Jornal do Brasil*, 19 out., 1906; Jota Efege, "Para ir à Festa da Penha fazia-se uma beca nova", *O Globo*, 25 set., 1974.
- ⁶⁵ Entre os autores que, em suas obras, buscam levantar as formas de resistência dos populares às investidas do poder, temos E. P. Thompson, *Tradicón, revuelia y conciencia de clase*. Barcelona: Critica, 1979; Eugene Genovese, *A terra prometida. O mundo que os escravos criaram*. São Paulo: Paz e Terra, 1988; e outros. Na França, destaca-se Michel de Certeau, que, em seu trabalho *L'invention du quotidien*, enfatiza a necessidade de se esquadriñar as diferentes formas de resistência destes segmentos.
- ⁶⁶ Michel Vovelle, *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 246; Jean Duvignaud, *Festas e civilizações*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Ceará, Tempo Brasileiro, 1983, p. 15.
- ⁶⁷ *Jornal do Brasil*, 27 out., 1913.
- ⁶⁸ *Gazeta de Notícias*, 19 out., 1914.
- ⁶⁹ *A Época*, 14 out., 1912.
- ⁷⁰ Marisa Lira, "Brasil sonoro — A música popular na Festa da Penha", *Diário de Notícias*, 2 nov., 1957; *O Rio Nu*, 9 out., 1915; *Jornal do Commercio*, 14 out., 1907.
- ⁷¹ No tocante ao movimento de interpenetração cultural, op. cit., baseio-me em Mikhail Bakhtin, que igualmente serviu de base a Carlo Ginzburg, op. cit.

Capítulo 11

VÁRIOS ZÉS, UM SOBRENOME: AS MUITAS FACES DO SENHOR PEREIRA NO CARNAVAL CARIOCA DA VIRADA DO SÉCULO*

Maria Clementina Pereira Cunha

Um zé de vaudeville

Nas últimas décadas do século XIX, o teatro ligeiro era uma novidade de sucesso na Corte. Protagonizado por belas atrizes "livres" e atores cômicos estimados pelo público, atraía assistências diversificadas que lotavam platéias e balcões das acañadas casas de espetáculos do Rio de Janeiro. Antes mesmo que Artur Azevedo¹ inaugurasse o ciclo de revistas de ano que se tornariam uma verdadeira febre, o teatro ligeiro armava-se com uma mistura de cabaré, espetáculos de feira e circo. Intensamente imbricado com a vida cotidiana, não demorou muito para que esse teatro destinado a um público diversificado² estabelecesse com o carnaval um vínculo estreito e permanente, comentando-o em cima dos palcos por intermédio de comediantes que se transformavam em personalidades conhecidas em toda a cidade.

Entre eles, Francisco Correia Vasques se destacava como o maior de todos, aliando às suas capacidades histriônicas de ator as do habilidoso escritor de comédias. Tinha já uma longa história nos palcos cariocas: mulato, nascido em 1839, filho da viúva Bernardina Corrêa Vasques com um homem com o qual

* Este texto é resultado parcial de um projeto desenvolvido com bolsa de produtividade em pesquisa do CNPq, tendo contado ainda com recursos da FAPESP e MCT-FINEP (PRONEX).

não era casada, enfrentou, com sua família, dificuldades materiais que os situavam na parte de baixo da escala social. Ainda criança, trabalhara como encaixotador na Alfândega, para ajudar seu irmão mais velho — Martinho, ator da Companhia de João Caetano. Mesmo no auge da carreira, estava longe de ter o perfil de um homem culto, como era a norma entre autores teatrais: nunca passou do ensino elementar e, aos 10 anos, já não estudava, alternando suas atividades de trabalhador braçal com pequenas pontas no teatro, ou até mesmo com esquetes improvisados sobre caixotes e rolos de corda, para diversão de seus companheiros de trabalho e desgosto dos chefes e capatazes.

Tornou-se, por esta via, discípulo do próprio João Caetano, que se admirou com a intuição histriônica do menino, para ingressar profissionalmente em sua companhia ainda adolescente, em 1856.³ Atuou também, antes de sua consagração, sobretudo na famosa Barraca do Teles, que, nas festas do Divino Espírito Santo de meados do século XIX, era um lugar privilegiado de cruzamento entre diferentes tradições e segmentos sociais do Rio de Janeiro — verdadeira escola de palco para aqueles que não tinham acesso à Ópera de Paris, mas conheciam bem o som dos batuques e choros (e vice-versa), que vieram juntar-se aos ecos das burletas de cabaré e outras influências incorporadas ao lundu que caracterizava a vida cultural carioca.⁴

Em um espetáculo intitulado *O zé-pereira carnavalesco*, que escreveu e encenou em 1869, o já consagrado artista novamente exercitava seus dotes de alquimista cultural, misturando os bumbos deste conhecido folguedo com frases de uma cançoneta que fizera furor em uma revista francesa encenada na Corte pouco tempo antes. Na verdade, o próprio autor, na abertura do texto teatral, reconhecia o caráter paródico da peça, definindo-a como "coisa cômica que se deve parecer muito com *Les pompiers de Nanterre*" — a tal revista, apresentada no Alcazar do Rio de Janeiro pelo Lírico francês apenas alguns meses antes.⁵

A cançoneta, que se tornou amplamente conhecida até os dias de hoje, foi levada aos palcos com uma nova letra, preparada especialmente para a ocasião — as vésperas dos três dias gordos, período de febril preparação para a festa:

Viva o Zé pereira
que a ninguém faz mal,
e viva a bebedeira
nos dias de carnaval.
Zim, balala! Zim, balala!
E viva o carnaval!⁶

A referência à bebedeira dá uma idéia da animação atribuída a estes grupos de foliões, ou testemunhada pelo autor nas ruas da cidade, cuja alegria era descrita como inofensiva e ingênua, incapaz de fazer mal a quem quer que fosse. A onomatopéia final — zim, balala — traz-nos outra de suas características, pois se refere aos grandes bumbos e tambores executados por homens fortes e dispostos que marcavam o ritmo musical dançado nas ruas e transformado, no palco, em uma espécie de marca registrada dos dias de Momo. Não que houvesse no período uma música feita especialmente para o carnaval, à qual o zé-pereira pudesse estar associado: segundo os testemunhos de época, praticamente não se cantava nas brincadeiras de rua antes do aparecimento desta cançoneta "buliçosa" — com exceção, talvez, de alguns ranchos que começavam a aparecer na Cidade Nova e produziam melodias específicas para estas ocasiões, transcrevendo para a folia tradições de reisados e cheganças.⁸ As próprias Grandes Sociedades carnavalescas, que já constituíam a forma mais importante dos carnavais de rua do período (como as conhecidas Tenentes do Diabo, Democráticos e Fenianos, nascidas na década de 1860),⁹ desfilavam ao som de árias de óperas de sucesso, ou de bandas militares de tons cadenciadamente marciais, exibindo no alto de luxuosos carros alegóricos as mais desejadas e conhecidas "messalinas" da Corte (que vinham a ser, frequentemente, as próprias atrizes destas "bambochatas" ...).¹⁰

Assim, os zé-pereiras adentraram os palcos — e, bem mais tarde, a construção de uma imagem da folia — pelas mãos do comediante Vasques, nesta burleta sempre mencionada como uma espécie de marco inaugural, mas pouco lida pelos historiadores. O carnaval de rua parecia dominado pelas principais sociedades carnavalescas já mencionadas — compostas por segmentos socialmente elevados e dispostos a imprimir à folia um modelo que julgavam tributário de nobres origens venezianas

e/ou parisienses, excluindo como “primitivas” ou “rudes” todas as demais formas de brincar.¹¹ Mas, ao lado, disputando espaço palmo a palmo, foliões avulsos envergando fantasias como diabinhos, princeses, dominós e palhaços, mortes, caveiras, morcegos, entre muitos mascarados de vários tipos e qualidades, dedicavam-se ao velho hábito da injúria carnavalesca; habilidosos dançarinos negros e mulatos, caracterizados como velhos de enormes cabeças, exibiam sua perícia pelas esquinas, ao som de palmas da assistência casual ou da percussão de algum zé-pereira que acompanhassem pelas ruas; cucumbis, ligados às irmandades negras do catolicismo popular, exibiam com afinco em desfiles sua dança performática de enredo fixo, no qual “índios” atacavam uma corte africana ao som de instrumentos dos proibidos batuques e cantavam em uma língua que os brancos não compreendiam: *mala quilombê o quilombá...*;¹² grupos carnavalescos organizados a partir de afinidades múltiplas (vizinhança, profissão, religião, parentesco) começavam a aparecer pela cidade, misturando diferentes elementos das brincadeiras das Grandes Sociedades, dos ranchos e cucumbis e das troças incorporadas ao repertório tradicional da cidade; das janelas e sacadas, ou no leito das ruas, mulheres e homens de variada extração social divertiam-se empenhadamente em atirar limões-de-cheiro — ou, para os menos refinados, gamelas de água (limpa ou suja) — nos passantes, mesmo quando fossem sociedades incorporadas, solenes e luxuosas, ansiosas por achar Paris na estreita Rua do Ouvidor, enquanto escravos brincavam de esfarinhar-se e melar-se junto aos chafarizes, caracterizando-se como brancos em uma encenação de evidente sátira social. Cartolas e casacas envergadas por altivos senhores tornavam-se então alvos preferenciais da pilhéria, que consistia em, literalmente, destruir tais signos de distinção social entre assuadas e gargalhadas — mesmo sob o risco de intervenção da polícia.¹³

Nada inesperado que, em uma sociedade repleta de tensões, o carnaval se tornasse ocasião de expressá-las através deste variado repertório lúdico e satírico. Já nestas décadas, alguns cronistas ensaiavam lamentos nostálgicos sobre idílicos carnavais do passado, respeitosos e familiares, adequados às regras do bem-viver e às hierarquias sociais.¹⁴ Mas qualquer ingenui-

dade (se jamais existiu em carnavais ainda mais antigos) parecia irremediavelmente perdida na década de 1860, e a convivência anônima e etflica entre desiguais, no espaço indiferenciado da festa de Momo, era apontada como intolerável pelas páginas da imprensa da Corte, desde algum tempo, em uma atitude que logo iria generalizar-se a todas as formas do carnaval plebeu. Referindo-se a esta multidão de máscaras avulsos que desrespeitavam as regras de civilidade, um cronista de alcunha “Heráclito” expressava o que certamente era uma opinião de muitos adeptos, entre sua categoria social, sobre “o máscara cada vez mais importuno”:

[...] E quem faz isso é o indivíduo sem posição, sem relações de qualidade nenhuma, que se quer entreter e não tem com quem e quer mostrar-se e não tem a quem [...]. Convém que todos se divirtam; e todos devem tomar parte igual nas festas [...] porém é preciso que seja com moderação e respeito recíproco.¹⁵

É notável, no comentário, o pressuposto que atribuía ao carnaval o caráter de uma festa em que “todos” se divertiam, funcionando como momento de suspensão das regras e escape das tensões, razão pela qual a diversão carnavalesca era tida como “conveniente”. Mas, ao seu lado, contraditoriamente, está a explicitação de um crescente mal-estar dado pela própria convivência a que a festa obrigava. Assim, o zé-pereira de Vasques — plebeu, brincalhão e beberrão, mas inofensivo — pode ser interpretado como um esforço do autor em construir uma imagem positiva (e tolerante), condizente com sua própria história pessoal, para uma festa cujos contornos pareciam cada vez mais problemáticos para alguns de seus contemporâneos, intelectualizados ou investidos de poder, que se preocupavam com os destinos da nação ou a regeneração do “povo” e tendiam a ver naquela festa misturada um momento de indesejável exposição das diferenças.

Não foi esta a leitura que, em geral, teve o modesto espetáculo teatral: tomado como um marco na história da folia carioca, ele foi confundido com uma evidência do caráter igualitário de velhos carnavais, expresso na brincadeira sonora com os grandes bumbos. Mais ainda porque, rapidamente, reforçando

esta impressão, zé-pereiras seriam parte integrante de préstitos refinados e de salões carnavalescos, perdendo a exclusividade de sua imagem popular: transformar-se-iam, nas décadas seguintes, em símbolo de uma folia irmanadora, independente das classes, etnias e demais desigualdades e diferenças sociais. As primeiras sociedades contribuíram para fixar esta ampliação de significado. Em 1875, por exemplo, diante de tentativas policiais de controle do entrudo, o Club X conclamava os cariocas, pela imprensa, a “irmos todos incorporados, com um harmonioso Zé pereira à frente, apresentar a petição” para que se deixasse “como antes o travesso carnaval”.¹⁶ A imagem deste irmanador zé-pereira, de resto, seria fiel a um processo de crescente fusão e depuração cultural por meio do qual se teria formado, segundo uma interpretação que ganhava corpo ao longo do século XX, uma identidade propriamente brasileira que a festa de Momo expressaria como nenhuma outra ocasião da experiência coletiva. *Zim-balala, e viva o carnaval!*

Mas nem tudo é tão simples como parece. A oscilação entre a disposição de incorporar símbolos coletivos nascidos da alegre “alma” popular e a rejeição radical de algumas de suas dimensões freqüentou muito cedo as pautas das elites e dos “homens de letras” preocupados em desenhar uma identidade para a nação. Em meio à ambigüidade política que sempre cercou uma noção como esta, o zé-pereira prestava-se à positivação por outro bom motivo: em anos de aguda tensão racial e social em torno da causa da abolição que se avultava, ele parecia ter uma origem menos comprometedora que os temidos batuques africanos.¹⁷ Memorialistas ou folcloristas como Vieira Fazenda¹⁸ atribuíram seu aparecimento a reminiscências de tradições rurais portuguesas, evocando folganças coloniais vindas de Portugal e suas tradições rurais, mas nenhum traço da África ou do cheiro das senzalas. Encenado por um cômico prestigiado, cantado alegremente como um canção saltitante, ele podia ser incorporado ao repertório dos espectadores que lotavam todas as noites a platéia do teatro — notadamente os que freqüentavam também confeitarias elegantes na Rua do Ouvidor —, refinado pela linguagem francesa e tornado palatável pelo tempero do humor. Mas uma coisa era ver o zé-pereira nos palcos, estilizado em seus

trejeitos de caricatura. Outra, bem diferente, era encontrá-lo pelas ruas da cidade, experiência que, para muitos contemporâneos de Vasques ou Vieira Fazenda, pareceu francamente sem graça, perigosa e certamente distante da evocação de pacíficos camponeses tocadores de bumbo.

Assim, a impressão de uma risonha e pacífica convivência entre os personagens e a platéia, propiciada pelo espetáculo, pode ser problematizada por uma leitura mais atenta do próprio texto teatral — já que não temos registro das marcações de cena e só podemos imaginar a forma pela qual atores e atrizes desempenharam seus papéis. Melhor iniciar por uma olhada sobre os personagens que, já à primeira aproximação, distanciam-se de obreiros portugueses tocadores de tambores, sem qualquer instrumento melódico: Joaquim Madruga, funileiro, tocava “clarineta para maçar o próximo nos dias de carnaval” e era representado pelo próprio Vasques, indicando seu caráter de protagonista principal do enredo. Secundavam-lhe, como integrantes do grupo carnavalesco, João Pimpão (“charuteiro, tocador de zabumba, pelo mesmo motivo”), José da Véstia (“vendedor de galinhas e tocando caixa de rufo por sua conta e risco”), Manoel Ferreiro (“assoprador de fagote, para prejuízo dos tímpanos da humanidade”) e Joana Perereca, definida como uma “virtuosa criatura” freqüentadora das áreas de prostituição. Um último personagem, como era habitual nesta linguagem teatral, constituía uma alegoria da “opinião pública” e é nomeado “Chico da Venda”, sujeito “pedestre” que ocupa o espaço central da circulação de informações (e mercadorias) no mundo popular que Vasques pretendeu retratar, expressando em sua fala aquilo que se atribuía ao senso comum.¹⁹

O zé-pereira dos palcos não deixa dúvidas sobre sua composição social: um funileiro, um charuteiro, um vendedor de galinhas, um assoprador de fagote sem profissão definida e uma vulgar rameira não constituem, por certo, um grupo dos mais distintos, como os que freqüentavam salões e préstitos das mais conhecidas sociedades carnavalescas. Desconhecemos se, na montagem, a condição racial de algum destes personagens foi representada como negra, hipótese que se afigura bastante provável, tendo em vista os propósitos do texto. Mas o modo de falar de pelo me-

nos um personagem — seguindo um velho recurso à grafia que imita a fala da rale²⁰ — sugere imediatamente a nacionalidade portuguesa: “VÉSTIA — Alto frente, *porfilar!* Olhar à direita, Joaquim Madruga; parece que andas sempre fora do alinhamento da *Caimbra Bonicipal!*”²¹

Nacionalidades à parte, e além da evidente intenção de ironizar a eterna disposição dos poderes públicos em regulamentar a folia, Vasques nos fornece no texto outros elementos por onde passava a construção da identidade daquele zé-pereira e, ao mesmo tempo, sua capacidade de sintetizar o próprio espírito do carnaval carioca em pelo menos duas pontes interessantes. Podemos avançar um pouco mais nos diálogos entre os integrantes do grupo:

VÉSTIA — Alto frente, *porfilar!* Agora, enquanto não vamos para o baile onde vai fazer furor a nossa sociedade, cantemos alguma coisa!

FERREIRO — O que há de ser?

VÉSTIA — Asneiras de carnaval, tudo serve!²²

Note-se, em primeiro lugar, a forma de definir o próprio grupo utilizada pelo personagem. Seus integrantes em nenhum momento o designam como um simples zé-pereira: pelo contrário, a expressão utilizada é *sociedade*, evidenciando que a autoimagem dos integrantes do grupo busca referência naquilo que havia de “melhor” na folia carioca. Os participantes do zé-pereira não reconheciam aí sua alegada inferioridade, buscando equiparar-se às formas consideradas mais nobres (embora recentes) do carnaval. Em segundo lugar, esta diluição de distâncias sociais vem reafirmada por uma outra idéia igualitária, segundo a qual todas as “asneiras” servem igualmente para se cantar e brincar: asneiras se equívalem em todas as suas formas e possibilidades, independentemente de quem as profira. Tal afirmativa, colocada na boca do português Véstia (que, na pronúncia aporuguesada, provocaria riso ao soar como “Bestia”), é ainda reforçada pela disposição do grupo de “fazer furor” em um baile qualquer, onde pretendiam encerrar sua passagem.

O padrão sugerido é novamente o das sociedades carnavalescas de intelectuais e brancos abonados. Nas décadas finais

do século XIX, os bailes eram ainda uma grande ocasião nos dias de Momo — realizados em teatros e hotéis, com espaços próprios para as “famílias” distintas e para o populacho, distribuídos entre os lotados salões e os exclusivos camarotes.²³ Nesses bailes, a entrada organizada — “porfilada” — das maiores sociedades era um dos pontos altos do espetáculo, sempre descrito na imprensa em termos superlativos. Vasques sugere, assim, alguns elementos de aproximação entre este humilde zé e o padrão que as sociedades maiores já começavam a impor ao carnaval das ruas e salões — na verdade, ele parece constituir algo como uma imitação tosca do padrão elegante que se difundia. Diante da atitude francamente pedagógica que tais sociedades sempre assumiram em face dos foliões da plebe, isso só poderia ser lido como um sinal de sucesso e um motivo de tolerância.

Tal aproximação é sugerida também a partir de outros detalhes. Olhemos com atenção para Joana Perereca, o elemento feminino que Vasques introduz no grupo. Antes, porém, vale notar a ausência quase total de mulheres nas referências aos zé-pereiras, freqüentados exclusivamente por portugueses brutos que esmurravam tambores e consumiam pipas e pipas de vinho, segundo a descrição consagrada nos relatos de memorialistas. O zé criado por Vasques já parece outro e tenta se aproximar a seu modo do modelo que Tenentes, Democráticos e Fenianos buscavam consolidar na folia. Uma das características centrais destas sociedades foi precisamente o crescente recurso à licenciosidade e à exposição de corpos femininos e famosas meretrizes, ou atrizes.²⁴ No período, fazia sucesso o cançã do Alcazar²⁵ e outros cabarés centrais da vida boêmia da Corte, onde mulheres bonitas executavam longos movimentos de pernas — esticadas, levantadas acima da cabeça, aos pulos. Provavelmente decorre daí o dúbio apelido atribuído a Joana, que se mostra, no texto, ofendida pelo seu uso repetido: “Perereca é a sua avó, não seja desavergonhado”, reclama. Reafirma, porém, o paralelo entoando animadamente uma estrofe de desafio na qual canta:

Hei de dançar um cançã
que há de levar tudo à breca,
embora que vocês gremem:
Perereca, oh Perereca!²⁶

A idéia de uma imitação pobre e vulgarizada dos préstitos das sociedades de maior prestígio e mais fina extração social associa-se, aqui, à imagem de desmoralização na figura de uma perereca de baixa estirpe, celebrada ao final do espetáculo pelo coro que entoava, com a mesma música dos *Pompieri de Nanterre*, as virtudes da personagem — e “viva a Perereca, pois que a ninguém faz mal”.²⁷ O zé-pereira de Vasques queria decididamente ser uma Grande Sociedade: celebrava a bebedeira, as mulheres, encerrava seus “préstitos” em bailes aparecendo como uma contrafação da elegância. É precisamente neste ponto que, pelo menos aos olhos de boa parte do público, residiria a graça, pelo ridículo da improvável semelhança e do inusitado paralelo contido nas peripécias do enredo. Nestas, além da aproximação dos diferentes na construção de um carnaval unívoco, o texto traz também elementos de contraste, em imagens fartamente associadas pela imprensa ao comportamento grosseiro das pessoas sem “qualidade”, como dizia o cronista Heráclito. Diante da observação do português Véstia sobre a falta de “alinhamento” de Joaquim Madruga em relação às prescrições da “Caimbra Bonicipal”, este revela uma disposição imediata para a briga, característica sempre atribuída aos pobres: “Olha, seu homem dos funis, não quero graças comigo, senão enfio-lhe esta clarineta pela boca adentro, que você fica três dias a tocar variações em lá menor”.²⁸

Atribuído o zé-pereira às camadas mais “baixas” da população, a noção de uma festa generalizada e igualitária aparece também ali associada a uma “válvula de escape”, momento transitório de suspensão das normas e hierarquias e de concessão de espaço à plebe rude, como era comum no período. O olhar de Vasques, ao contrário de muitos de seus contemporâneos, não se assusta diante do quadro de degradação e incivilidade que ele próprio pintava. Certamente era ele que falava quando um *chicard*, que até então não aparecera, cantava em cena, já ao final do espetáculo, o sentido de desforra que atribuída à folia.

O Zé Pereira no carnaval
Pode o zabumba rebentar,
Mas depois desta folia
Outros lhe tomam o lugar!

Sem máscaras percorrem eles
As ruas desta cidade,
Arrebrandando sem malho
A pele da humanidade!²⁹

Sentido reiterado por Chico da Venda, a personificação da Opinião Pública, que desata a discursar com alguma solenidade no fim da peça, compondo uma fala caracterizada por um aparente *nonsense*. A retórica absurda do personagem — normal em “dias de loucura” — tem, no entanto, muitos significados. Em primeiro lugar, absolve e autoriza a folia, a bebida, a perereca, ainda que advertindo os foliões quanto ao “dia de amanhã, que representa incontestavelmente o futuro” e que irá “apontar o [seu] erro” retomando a vida cotidiana. O discurso termina mergulhado no lugar-comum ao arrolar, um atrás do outro, provérbios populares. “Nem tudo o que reluz é ouro”, “o sol é para todos” e outros ditos, plenos de duplo sentido no contexto da peça, são arrematados pelo comentário final, que assume abertamente o jogo de inversões ao qual se imputou muitas vezes o sentido central das festas carnavalescas: “[...] a loucura fechou-te os olhos, tirou-te a vista, mas eu, sentinela da inocência, te brado: — abre o olho! — Quem me avisa meu amigo é! — Mais vale quem Deus ajuda, do que quem muito madruga!”³⁰

Associando zé-pereiras e vagabundagem, mas invertendo o provérbio e seu sentido moral com a referência ao personagem Madruga, o presidente da “sociedade”, encerra-se a burleta com a inevitável apoteose que coroava este tipo de espetáculo. Entre outras coisas, ele revela a evidente ambigüidade que cercava as aparições públicas do zé-pereira. Condenado em suas origens e práticas de classe — coisa de operários, desocupados e prostitutas —, ele pode ser transformado em um ícone do próprio carnaval, incorporado a formas mais seletas de brincadeira para funcionar como um símbolo da universalidade da folia. No texto de Vasques, vários dos elementos que permitiram, pouco depois, a formulação acabada desta idéia estão já presentes: as imagens do carnaval como loucura ou inversão (em que reside, como vimos, sua própria comicidade) e como válvula de escape das pesadas rotinas do dia-a-dia. Produtos de uma leitura coeva, que lidava diretamente com as tensões que comporta-

vam estes antigos carnavais, as idéias — construídas em textos como o de Vasques, mas cristalizadas e elaboradas ao longo das décadas seguintes — foram incorporadas sem muito cuidado pela bibliografia que, muitas décadas (ou mais de um século) depois, tratou de interpretar os carnavais do passado para atribuir-lhes um sentido. Diante disso, talvez possamos objetar, como Chico da Venda, que “nem tudo que reluz é ouro”. Cabe, assim, uma rápida incursão por estes textos antes de voltar às ruas para seguir outros zé-pereiras pela cidade.

Um único zé: festa popular e identidade nacional

Talvez por causa da freqüente associação entre as brincadeiras de Momo e o delírio, expressa na mistura de lugar-comum e *nonsense* da Opinião Pública na burleta, construiu-se para o carnaval uma imagem semelhante àquelas produzidas para a loucura. Como num espelho, a inversão das imagens produziria um mundo de ponta-cabeça, avesso às normas do cotidiano, o mundo sem regras capaz de suprimir — ou, ao menos, elidir temporariamente — as diferenças. Ao contrário do sombrio aspecto da loucura, entretanto, trata-se aqui de uma alegre *folie* permitida, estimulada e considerada até necessária: uma espécie de ritual pagão, com ou sem tambores, destinado a revitalizar as energias, reafirmar ritualmente o *status quo* e aliviar por três dias as tensões da vida comum. Tal idéia não era nova nos tempos de Vasques: muito antes disto, eles já haviam sido designados como um período de folia para festejar, sob o signo da loucura, tudo aquilo que era interdito nos demais 362 dias do ano.³¹

No Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, eram três dias marcados pela absoluta ausência de trabalho — pois, afinal, os dias de festa não eram feriados concedidos, mas ocasiões de geral absentéismo. Reforçando este caráter transgressivo, eram dias em que se celebrava a vagabundagem em canções de rua (não era gratuita, afinal, a alusão de Vasques às relações de Deus com os madrugadores). Em tempo de campanhas sanitárias, eram dias preenchidos pelas práticas generalizadas e anti-higiênicas do entrudo e pela celebração licenciosa das peregrinas de qualquer classe, mesmo diante de senhoras. Dias mar-

cados igualmente pela encenação cômica das ruas, que povoava a cidade de príncipes esfarrapados, fidalgos negros e autoridades ridicularizadas por mascarados que pareciam compartilhar uma única mensagem de alegria contraventora, embora autorizada. Naqueles três dias, o que era proibido tornar-se-ia permitido e quase generalizado. Como afirmava em 1861 aquele mesmo Heráclito que vociferava contra a presença de trocistas sem estirpe, mas reconhecia no carnaval direitos inalienáveis do folião, “o máscara é inviolável”,³² não importa o que ele faça ou diga: todo o problema residia em impor-lhe alguns limites além dos quais o escape gerava mais tensão.

Por isto, a idéia de inversão associada à do afrouxamento consentido das regras firmou-se no Brasil deste período como o principal eixo dos significados da festa. Já presente de certa forma em Vasques, era uma concepção recorrente entre intelectuais das últimas décadas do século XIX, empenhados em fazer da folia uma alegre loucura — em todo caso, controlada e adequada aos seus anseios de civilização.³³ No contexto de uma intelectualidade intensamente empenhada em buscar uma personalidade diferenciadora para um país ainda recente, celebrações generalizadas como o carnaval constituíram um desafio importante, tornando-se, pelo menos desde a década de 1850, motivo de intensas discussões e embates entre letrados. O modelo “escape através da inversão” constituiu a sua primeira forma de abordagem — e, não raro, eles olhavam os folguedos populares com a percepção tolerante que pode ser vislumbrada em Vasques. À medida que a tensão social e política cresce nos anos 70 e, ainda mais agudamente, nos 80, pode-se notar uma mudança sensível de tom em um debate no qual os limites da brincadeira tornavam-se o tema principal. Projetos pedagógicos e sentidos homogeneizadores ganharam corpo dentro do carnaval, e o esforço de desqualificar qualquer prática que fugisse ao padrão eleito como civilizado constituiu-se em um traço comum a intelectuais, autoridades e carnavalescos de elite.³⁴

Ainda que datado e com estes contornos, o modelo inversão/escape permaneceu quase intocado em análises posteriores do carnaval carioca. Ele se cristalizou entre cientistas sociais, historiadores e outros intérpretes da festa, que freqüentemente

pensam desta forma, ainda hoje, o seu significado central: algo que, aparentemente dispar, é às vezes tão unívoco quanto um zé-pereira de *vaudeville*. A possibilidade de uma diluição onírica e ritualizada das diferenças contida nestas noções levou alguns intelectuais, de ontem e de hoje, a ver nos carnavais momentos propícios à emergência de uma identidade genérica — nacional ou carioca — oculta nos dias comuns. Seja como for, importa notar que muito cedo se procuraram, na folia, os sinais de uma identidade possível e se lutou intensamente pela definição de seu perfil. Não se tratava apenas de civilizar a festa, senão de dirigir o Brasil para um futuro considerado desejável pelas elites do período, moldando o “povo” a estes desígnios políticos. Neste sentido, o carnaval na Corte foi sempre um colorido campo de batalha, no qual, para a parcela mais seleta dos contendores, estava em jogo a própria nação. Aos inimigos nesta guerra eram reservados os piores temores e os adjetivos mais carregados, que serviram como meio de hierarquização ou afirmação da superioridade de uns carnavais sobre outros. Muitos deduziram daí uma outra leitura do carnaval como um espaço central de “resistência” popular contra as invectivas europeizantes vindas do alto.

A comunicação que se estabeleceu entre os contendores, no entanto, não pressupunha ininteligibilidade entre as partes refugiadas nas trincheiras inexpugnáveis do “popular” contra o “erudito”: ela se desenvolveu em um mesmo idioma cultural e valendo-se de um repertório comum ao qual se tratava de atribuir significado de acordo com propósitos diversos. Nomes e sobrenomes foram uma das armas deste jogo de desqualificação, apropriação e *re-significação*, com o qual as lides carnavalescas exprimiram as tensões sociais: se o zé-pereira do Vasques se intitulava sociedade, por que tantos insistiam em atribuir-lhe o nome de “gentinha” com que foi batizado? Pouco mais tarde, na virada do século, outros foliões lutavam para serem reconhecidos como tal, cumprindo o amplo rol de exigências da polícia republicana, mas eram sempre designados como reles “cordões” e vistos como hordas desordeiras. Por outro lado, grupos que pareciam aos intelectuais terem absorvido de alguma forma as lições do carnaval “civilizado” das Grandes Sociedades foram agraciados rapidamente com este reconhecimento: sociedades de

bairro, pequenas sociedades — como foram chamados os principais ranchos cariocas no início do século XX — são designativos plenos de referendo e magnânimo apoio.³⁵ Alguns intelectuais encontravam aí, nas primeiras décadas do século XX, uma identidade brasileira que se confundia com o “popular” em suas formas tidas como depuradas das más heranças. Viam evolução (onde só havia diferença) entre formas como os zé-pereiras e os ranchos. Depois deles, décadas mais tarde, a cadeia se completaria com as escolas de samba, celebradas como legítima expressão da alma brasileira na qual a folia correria em paralelo com o “progresso” do próprio país.³⁶

Vimos que o zé-pereira de Vasques, no final da década de 1860, já revelava em suas entrelinhas o mal-estar crescente que cercava esta e outras formas de brincar dos moradores dos cortiços, morros e arrabaldes da cidade, para as elites políticas e intelectuais, para a polícia e para os saberes. A tentativa que eles empreenderam, cada vez mais intensa a partir da segunda metade da década de 1850, foi tornar o carnaval uma festa capaz de exprimir coesão, uniformidade, a homogeneidade do “povo” que compõe a nação com sentidos unívocos e, é claro, civilizados segundo os padrões europeizados que adotavam. Em torno deste objetivo, construíram trincheiras intelectuais: a divisão entre o préstito e a assistência, ou entre o carnaval e o entruído; a idéia da folia que inverte sentidos apenas para reiterá-los ritualmente e de uma alegria comunitária capaz de expressar unidade e reconciliar os conflitos; a imagem do zé-pereira dos palcos capaz de provocar apenas hilaridade e a de uma presença “popular” bem-comportada na qual residiria a seiva vital da nação. Eis uma imagem do carnaval que, congelada na retina de intérpretes posteriores, tornou-se familiar a sucessivas gerações, produzindo um silencioso ocultamento dos significados buscados pelos próprios sujeitos da festa. Por isso, é importante fugir da falsa sensação de familiaridade com o nosso passado carnavalesco, incorporando a lição de Darnton sobre os riscos do anacronismo na história cultural. O carnaval é, sem dúvida, um bom exemplo de sua advertência de que historiadores precisam ser sempre alertados contra esta falsa impressão de familiaridade com o passado e receber doses constantes de choque cultural.³⁷

Percorrendo caminho inverso, no entanto, a historiografia brasileira sobre o carnaval tem mantido alguns traços predominantes que absorveu dos cronistas destas antigas folias, imersos em suas dúvidas e dilemas políticos sobre a legitimidade e os limites da presença popular, sobre uma identidade nacional que oscilava entre as “raízes” do passado e a visão projetiva do país “moderno” e uma cultura popular dividida entre a perseguição policial e a folclorização. Logo após a proclamação da República, por exemplo, um cronista lamentava o que qualificou como “a descaracterização” do zé-pereira no interior de uma folia repleta de tensões. Não se furtou, antes mesmo que as noções do nacional e do popular estivessem fundidas na concepção de intelectuais brasileiros de diferentes cores políticas, a indicar a principal razão para que esta perda fosse sentida: “[...] o Zé pereira, em nossos carnavais — afirmava fazendo coro a muitos contemporâneos —, tinha foros de uma instituição genuinamente nacional”.³⁸ No mesmo ano, pode-se ler em outro diário da cidade uma observação que completa a figura segundo a qual, com ou sem zé-pereiras, no carnaval carioca “se misturam todas as classes, [...] todos se igualam, moços e velhos, senhoras e cortesãs, brancos e negros [...]”, tornando-o assim uma legítima expressão brasileira — a mais “republicana” delas, na expressão empolgada do cronista.³⁹ Por esta via, fez-se da história do carnaval um simulacro da história de uma identidade construída e atribuída à nação, cujas implicações, do ponto de vista dos critérios e procedimentos de análise, devem ser explicitadas.

Em primeiro lugar, dela resultou a prevalência da história política como eixo universal de explicação — e uma história política pensada como progresso e *continuum*.⁴⁰ A mesma linearidade tão criticada nas visões da história recente do país está presente na forma pela qual se tem periodizado e problematizado o carnaval, estabelecendo para este objeto uma tranqüila sucessão temporal feita à imagem e semelhança das reduções historiográficas já clássicas no Brasil. Primeiro o entrudo “colonial” e “bárbaro” — rótulos sob os quais se caracterizam e homogeneizam três séculos e meio de história e de folia —, ao qual pertenceria o zé-pereira original, próximo de tradições rurais portuguesas; depois, o carnaval das Grandes Sociedades que, no final

do século XIX, prenuncia e exprime o caráter oligárquico da República brasileira — no qual o zé-pereira passou a ser visto como um elemento perturbador e fora de lugar, a ser superado pelo influxo irresistível de Paris ou de uma utópica Veneza; finalmente, o carnaval autenticamente brasileiro, que corresponderia ao momento do chamado populismo e da incorporação dos negros e trabalhadores pobres, com seus velhos ranchos e cordões, ao cenário político da nação, sob Vargas — no qual o zé-pereira, coitado, foi dado como desaparecido, engolido pelo novo pacto político e pela simbiose cultural que fez do carnaval das escolas de samba, finalmente, uma expressão da nacionalidade.⁴¹

A esta simplificação vêm juntar-se duas outras matrizes explicativas ainda mais importantes e por certo muito antigas na tradição intelectual do país: a idéia de que a miscigenação racial foi acompanhada por um certo, digamos, sincretismo festivo que aproxima, funde ou harmoniza as contribuições diferentes das populações e etnias que compõem o “povo” desta nova nação (mudados os sinais, ainda tributária do projecto Sílvio Romero ou do mais recente, mas não menos complicado, Gilberto Freyre).⁴² Neste contexto, o zé-pereira, velho senhor lusitano amigo do entrudo, cede lugar para uma dita “cultura popular” associada exclusivamente às heranças negras ou à mestiçagem. Os velhos hábitos do entrudo teriam sido soterrados pela História (às vezes, diz-se pela “modernidade”), para tornar o carnaval a expressão de uma identidade brasileira construída sobre a tumba das velharias entrudísticas. Por isso, ao descrever os zé-pereiras em sua prosa hiperbólica, Luiz Edmundo retomava os elementos canônicos sobre “manganos” que esmurravam tambores, mas — usando o instrumental intelectual da década de 1930, quando escrevia suas memórias — conferia-lhes, ao mesmo tempo, um sentido claro de precursor do significado atribuído àquilo a que assistia nos carnavais regidos pela batuta do DIP: “É o negro. É o branco. É o mulato. É o Brasil. É toda a nacionalidade borbulhando, estorcendo-se, saltando”.⁴³

Idéia velha por estas paragens, reaparecia naquele contexto para enquadrar o velho Zé, somando-se às “asneiras de carnaval” que seus intérpretes, acadêmicos ou não, repetem sem cessar. Ela não se limitou, como vimos, ao circuito dos intelectuais

que tomaram para si, entre o final do século XIX e as primeiras décadas do XX, a tarefa de definir uma identidade nacional como uma missão política relevante e urgente. Nas análises das ciências sociais e da história, ela aparece atualmente sofisticada pela incorporação um tanto apressada de noções como as de circularidade ou de mediadores transculturais, com as quais Bakhtin⁴⁴ explicou o significado de Rabelais para a cultura popular do Renascimento. Com este instrumental — e algumas ferramentas da antropologia clássica⁴⁵ —, sedimentou-se, nas ciências sociais brasileiras, uma imagem carnavalescamente pacificada da nação, reconciliada nos rituais de Momo, capaz de reconhecer-se e rir de si mesma no palco da folia, no qual pode encontrar-se com sua identidade profunda. Cristalizou-se aí a imagem convencional e unívoca de um zé-pereira que, por estabelecido pela crônica e precocemente falecido, já não se precisa investigar nas fontes: basta mencionar o Vasques, fazer uma breve referência a origens lusitanas e descrever bumbos e tambores que, incorporados a todas as modalidades do carnaval, enchem o ar com seus ruídos algo grosseiros que se vão refinando com o uso e abrasileirando-se com o tempo.⁴⁶

Entretanto seria útil (e talvez divertido) ver o carnaval de outras maneiras, ouvir de novo seus antigos ruídos sem harmonia, tomando-o como uma janela importante para contemplar sociedades do passado em busca de coisa muito diversa: como uma ocasião de multidões nas ruas, de explosões de violência⁴⁷ e manifestação de conflitos em torno de normas e padrões de comportamento, de disputa pela legitimidade da presença de diferentes setores e grupos no interior da festa, em um tenso diálogo social. O centro do problema ainda reside, nesta perspectiva, nas possibilidades e formas de comunicação entre sujeitos históricos diferentes, mas a solução não será necessariamente encontrada na síntese cultural — negociada, mediada, sincretizada ou o que seja.⁴⁸ Ela pode estar sobretudo no desenvolvimento permanente de alternativas, datadas e específicas, para questões sempre repostas em novas dimensões ao longo da história do carnaval e do país. Por isso, embora não mantenha uma correspondência tão rígida com a história política, como supuseram alguns autores, nem possa ser reduzida a um simples exercício de resistência

“popular”, como sugerem outros, a história da folia tem tudo a ver com o problema da cidadania e a efetivação das relações entre desiguais no Brasil. O zé-pereira, com sua longa experiência das ruas, pode funcionar como um bom exemplo das diferenças e desencontros de que é feito um carnaval.

Manganos, capoeiras, corticeiros & outros zés

Já é hora, portanto, de ir às ruas procurar o senhor Zé Pereira e encarar suas múltiplas faces. Tratava-se de um cavalheiro que intrigava cronistas desde muito tempo:

Quem terá inventado o Zé pereira e quem lhe terá posto este nome tão pacato? [...] Zé-pereira é um nome essencialmente e fundamentalmente burguês. Evocador de imagens tranqüilas e patriarcais. Zé-pereira é nome de capitalista, de pai de família, de diretor de secretaria, de tudo — menos de folião carnavalesco, e é tão extravagante dar este nome a uma tão barulhenta e estouvada entidade.⁴⁹

Em 1904, quando foi escrita esta crônica, a memória das origens da troça já parecia perdida. Segundo informação repetida *ad nauseam* em toda a bibliografia sobre o carnaval, ela teria sido introduzida no Rio de Janeiro em 1852 por um sapateiro português, estabelecido à Rua de São José, de nome José Nogueira de Azevedo Paredes, saudosos das tradições de sua terra natal associadas ao período do entrudo carnavalesco. Juntamente com alguns patricios, com fantasias improvisadas e tambores alugados, ele teria inaugurado esta forma de brincadeira que adquiriu rapidamente uma grande difusão no carnaval carioca.⁵⁰ Como em Portugal, ela constituía uma das faces do entrudo — e nela estão presentes vários dos elementos que integram as suas práticas tradicionais: o ritmo (que, por vezes, animava as danças de avulsos mascarados — posto que, lá e cá, a festa era entendida antes de tudo como uma oportunidade individual de, sob o anonimato da máscara, proferir injúrias e chistes, além de praticar outras formas de desforra ou ridicularização como molhar outrem em plena rua);⁵¹ o deboche dirigido às classes superiores (no vestuário francamente alusivo aos signos da hierarquia social ou no volume

“senhorial” das barrigas postiças que integravam suas fantasias); a pilhéria direta e a alusão pessoal, presentes nos dizeres pregados aos chapéus, e outros elementos tradicionais do entrudo.

Boa parte da explicação sobre tal brincadeira, assim, foi construída a partir da idéia de “heranças” rurais portuguesas que teriam formatado o zé-pereira no carnaval carioca. Pode ser: as formas e as tradições percorrem freqüentemente caminhos estranhos.⁵² Mas convém lembrar que portugueses eram também os patronos e boa parte dos sócios mais abonados das elegantes sociedades, buscando reconhecimento e legitimidade social por intermédio destes agrupamentos carnavalescos que se transformavam, para as elites, em padrões de “espírito” e civilidade — e, mais uma vez, no Rio como em Lisboa.⁵³ Seja como for, português ou não, o senhor Pereira — pouco mais de 15 anos depois — já seria suficientemente difundido para funcionar como síntese da presença das chamadas classes populares da Corte no carnaval das ruas, na peça de Vasques, assumindo uma feição que pouco guardava de remotas tradições do interior da antiga metrópole.

Podemos vê-los, em sua versão carioca, com o rosto que tinham em meados do século XIX: congregando homens vestidos de capim ou envergando curiosas casacas esfarrapadas viradas pelo avesso, com botões de pães de rala e dragonas de alho que rememoravam a característica essencialmente glutona do entrudo, calças pretas com remendos de papel branco ou cartas de baralho, barrigas e nádegas proeminentes, letreiros com alusões a pessoas ou acontecimentos presos nos chapéus.⁵⁴ Os tambores com que anunciavam barulhentosamente sua presença, chamando a atenção para a troça, serviam para sublinhar este sentido de que estavam investidos, em uma folia fundamentalmente voltada para a alusão e a sátira.

Aos tambores, vieram juntar-se em pouco tempo outros instrumentos musicais, e o zé acabou por tornar-se mais conhecido e admirado por seu volume sonoro que pela paródia social que encenava nas ruas. Talvez por isso Luiz Edmundo tenha visto seu significado, nos carnavais da virada do século, em um registro pouco sutil que enfatizava, sobretudo, este elemento, com destaque especial para a parte mais barulhenta — em diferentes sentidos — do conjunto:

Sete ou oito manganos vigorosos, tendo sob os ventres empinados satânicos tambores, caixas de rufo ou bombos, por entre alucinantes brados, [...] batendo, surrando, martelando com estrondo e fúria, a retesada pele daqueles roucos e atroadores instrumentos. É um desabafo estúpido e brutal da criatura que sente a necessidade de cantar, de bater, de bramir a alegria em cachões que lhe vai n'alma. Que, se o homem da elite, quando venturoso, sorri, o da plebe, em geral, feliz, desabafa em ruídos, gargalha, espinoteia, dá patadas.⁵⁵

Não há, neste relato destinado a registrar o Rio de Janeiro do “tempo” do autor, uma datação precisa. É possível que ele se refira a uma modalidade de brincadeira diferente da retratada por Vasques no final da década de 1860, pois não menciona instrumentos de sopro ou melódicos — apenas a percussão, que surge habitualmente nas descrições mais canônicas dos zé-pereiras. Neste contexto, é lícito supor que o nome de cidadão pacato servisse para designar coisas diferentes, formas diversas de aparecer nas ruas e brincar nos carnavais, adotadas por manganos, capoeiras, corticeiros, intelectuais ou senhores elegantes, sem fórmulas fechadas, mas com tambores memoráveis. França Júnior, bem mais velho que Edmundo, já lamentava no carnaval de 1868 as “inovações” introduzidas na troça, que substituíam aos poucos suas formas originais. Com este sentido publica, em um sábado de carnaval, comentário bastante sugestivo do tipo de olhar que zé-pereiras provocavam em literatos brancos e membros das elites que lembra os personagens do espetáculo de Vasques, encenado no ano seguinte:

Os Zé pereiras tramam-se nos cortiços; em cortiços são discutidos e saem dos cortiços. Eis porque eles reúnem em si a nata do quarteirão. [...] Na frente do Zé pereira vem a bandeira, que consiste quase sempre em três ou quatro esteiras velhas pregadas a um bambu [...]. Empunha o estandarte valente carroceiro, que se serve neste dia como a prata da casa, isto é, veste-se de capim. Atrás da bandeira desfilam os bumbos. Atrás dos bumbos vêm os tambores de latas de biscoitos rufando à toda força. Os costumes dos tambores são de sujeitos sem costumes. As barrigas indecentes, os enchimentos

posteriores ainda mais indecentes e os letreiros que trazem nos chapéus são dignos de ver-se.⁵⁶

Assumindo-se um saudosista nesta crônica que reclama — note-se — das mudanças em uma “tradição” de apenas 15 anos, a dar-se crédito à história do português Paredes, o autor evidencia seu incontornável mal-estar com a presença da plebe desclassificada nas ruas, a zabumbar e zombar com alegria. Ele, provavelmente, refere-se aqui a um zé-pereira cuja auto-identificação, como o de Vasques, não passava pela condição racial de seus protagonistas (esse era o caso de outras práticas carnavalescas, como os cucumbis), mas com um lugar social capaz de inspirar mais temor que compaixão: os cortiços, onde negros e brancos pobres, trabalhadores braçais e prostitutas, vadios e lavadeiras compartilhavam um mesmo e apertado espaço de convivência contagiosa, onde Véstias, Madrugas e Pererecas podiam dividir espaços e solidariedades.

A afirmação de França Júnior, encharcada pelo preconceito de classe, não deixa dúvidas sobre a origem e a natureza essencialmente populares do folguedo carnavalesco, reiteradas em muitos outros textos sobre o assunto. A atitude de condenação que acompanhou o zé-pereira nestas suas aparições não era nova e pode ser vislumbrada mais cedo em um episódio relatado por Mello Moraes Filho. Parado no Largo do Rocio, à porta da Petalógica, o poeta Laurindo Rabelo vê aproximar-se um mascarado vestido de capim — fantasia comum entre porta-estandartes de zé-pereiras. “O poeta fê-lo parar e diz-lhe, torcendo o bigodinho: — meu amigo, o senhor, depois de divertir-se, come a roupa, não é assim?”⁵⁷ Objeto de desprezo do intelectual, estes antigos zés eram já decodificados por contemporâneos como brincadeira reles e sem espírito. Tal atitude não era diversa daquela que cercava a presença de máscaras avulsos (se não envergassem dominós de cetim e máscaras francesas): para as elites, brincadeiras de teor satírico e cômico exigiam berço e cultivo, sob pena de transformarem-se em suplício para a inteligência e risco para a hierarquia, como vimos. Poucas décadas mais tarde, entretanto, tal registro estará contaminado pelo evidente temor ao aglomerado, à presença coletiva daquela “gente sem costumes” que

invadia a rua em hordas suspeitas e barulhentas, seguindo os respectivos estandartes.

No entanto, a despeito do crescente temor que despertavam, os zé-pereiras foram rapidamente incorporados também às formas mais elegantes e seletas da folia: enormes tambores e cornetas passavam a abrir os préstitos das Grandes Sociedades, animavam os bailes em salões fechados de todos os tipos — e, às vezes, eram organizados especificamente para gente “seleta”. Em 1881,⁵⁸ por exemplo, um grande jornal carioca publicava a notícia da saída do zé-pereira “Essencialmente agrícola”, que circularia pelas aristocráticas ruas de Botafogo, com um aviso para leitores eventualmente interessados: “[...] é um Zé pereira para o bairro aristocrático, apenas”. A advertência era necessária, pois em Botafogo existiam vários grupos formados por caixeiros, empregados domésticos e outros tipos plebeus que circulavam pelo bairro. Assim, a autodefinição de um grupo elegante e exclusivo destes como um reles zé parece constituir um recurso humorístico, opondo-se à caracterização social sugerida pela referência à poderosa classe dos proprietários de terras. Tal observação reforça a suposição de que o nome do personagem carnavalesco servia ainda, mais de dez anos depois de Vasques e França Júnior, para identificar brincadeiras de corticeiros pobres e mal-educados com as quais a gente rica de Botafogo podia fazer graça.

Muito diferente era o significado que zés assumiam no interior de préstitos de Grandes Sociedades ou finos salões de baile: incorporados aos desfiles elegantes, eram mais um elemento simbólico que as credenciava como representantes exclusivas do carnaval (no singular), e sua presença barulhenta servia para atrair a atenção do numeroso público, reduzido à condição passiva de espectadores, para as alegorias e “críticas” espirituosas que traziam para as ruas. Sua veloz incorporação por diferentes classes e grupos sociais pode ainda ser explicada por outros fatores: não será arriscado supor que a introdução da música e, sobretudo, do ritmo fortemente marcado nos folguedos de rua e de salão tenha trazido uma nova animação e um novo atrativo para o carnaval, que seguramente faria as delícias de foliões de diferentes condições sociais e exigências estéticas. Assim, torna-se comum a referência adjetivada a estes zé-pereiras, pintados em cores vi-

brantes como “embaixadores de Momo” no baile do Teatro Lírico, ou como um “monumental” zé-pereira dos célebres Fenianos, por exemplo.⁵⁹

Diante dos primos ricos que saíam à frente de préstitos deste porte, os de aparência pobre designados como avulsos passavam a ser vistos com desconfiança crescente e com acentuado desdém. Mas nem mesmo o zé pobretão era sempre e necessariamente feio e ameaçador aos olhos das elites. Podia parecer até simpático, quando organizado, pedagogicamente, por um “proprietário de uma fábrica de massas alimentícias, que honra a indústria desta capital”, para que “seus” operários desfilassem ordeiramente no domingo de carnaval,⁶⁰ diferenciando-se dos grupos suspeitos e não identificados que proliferavam sob os múltiplos estandartes da família Pereira. Já nas décadas de 1870 e sobretudo 1880, as referências da imprensa carioca estabeleciam claramente a diferença entre seus tambores, avaliados por seu grau de refinamento ou de civilidade. “Infernal barulho de uma música impossível”, alguns zé-pereiras pareciam apenas percorrer as ruas “zabumbando os ouvidos do próximo”,⁶¹ no registro de um cronista que marcava bem estas diferenças. Um outro observava que “[...] Alguns Zé pereiras ainda saíram ontem, mas andaram como que envergonhados pelo brilhantismo dos outros préstitos. Pois não havia de que: cada um enterra seu pai, ou o carnaval, como pode”.⁶²

O significado fica aí ainda mais evidenciado. Aos zés do populacho, coveiros de Momo, restava a humilhação diante de préstitos refinados nos quais só lhes poderia caber lugar na plateia. Na verdade, a tensão que os textos de França Júnior e Vasques já esboçavam tornava-se crescente à medida que o século XIX aproximava-se do final — correndo em paralelo à desorganização das formas de dominação senhorial em uma cidade em que os dispositivos de controle social pareciam desfazer-se na prática.⁶³ Neste contexto, o zé-pereira aparecia ainda como um perigo maior, porque permitia, em um carnaval habituado a avulsas alusões de anárquicos mascarados, a aglutinação de foliões pobres (na maioria negros e mestiços, à semelhança da população da cidade) em uma brincadeira coletiva que se ampliava e assumia timbres ameaçadores para as elites temerosas. Eles funcionavam, a seus

olhos, como um verdadeiro ímã que atraía alegremente desclassificados de todo tipo. A animação e mobilização que provocavam, de resto, acompanham todos os relatos sobre sua presença nas ruas durante muitas décadas:

O Zé-pereira era a sinfonia do carnaval. Punha formigueiros às pernas trêfegas dos cariocas, remexia-lhes o corpo em desengonço e bamboleios [...]. Meses antes, tu já o ouvias, a maior parte das vezes pelos morros, em passeatas de ensaios.⁶⁴

Escrito em um tom fortemente nostálgico, este texto, de 1907, acompanha uma tendência já sensível na última década do século XIX: a construção de uma imagem positivada para algo que se conjugava no pretérito, como a “beleza do morto”.⁶⁵ A despeito disso, o comentário dá conta de uma característica presente em praticamente todas as descrições mais detalhadas desta forma de brincar o carnaval. Trazendo para as ruas música (ou simplesmente ritmo), faziam o fundo ideal para tradições condenadas e insistentes como as danças-de-velhos, cujas demonstrações de destreza não tinham, certamente, a mesma graça, acompanhadas apenas de palmas. Os zé-pereiras multiplicavam assim a atenção e o entusiasmo dos mascarados e revitalizavam seu repertório tradicional. Pior ainda, organizavam-nos em ensaios e em grupos permanentes, cujo ruído ecoava longe nas noites cariocas, mal terminava o Natal. Muito rapidamente, tornaram-se o próprio centro da brincadeira, reivindicando ou não o modelo das sociedades que faziam escola nos carnavais de rua, generalizando, em seu interior, a música e a dança ritmada capazes de dar à folia outra cor e sabor. Quem poderia duvidar que, executados por negros pobres do Rio de Janeiro, os tambores de zé-pereira soassem como proibidos batuques? Quem poderia duvidar que, nas ruas, dançando ao som dos tambores e legitimados pelas loucuras de Momo, homens e mulheres usassem e abusassem de requiebrs e umbigadas das danças de terreiro?

Por esta via, os zé-pereiras acabaram por firmar-se como uma presença generalizada no carnaval, no “bairro aristocrático” ou no cais do porto, na rica sociedade ou nos grupos de

cortiços, nas ruas e nos salões. Assim generalizados, tornaram-se objeto de um intenso esforço diferenciador que atribuía comiçidade à sua presença nos lugares “elegantes”, para incorporá-los e modificar seus sentidos originais, e, simultaneamente, desqualificava sua passagem pelas ruas à frente de grupos de baixa extração social. Pôde logo se tornar, por outro lado, um símbolo da unicidade da folia, já que estava em toda parte: um único “Zé”, metáfora do próprio carnaval carioca, acima das diferenças nos registros e interpretações posteriores. Por isso, a crônica, ao mesmo tempo em que o elegia, por vezes, como símbolo da folia, tratava de chorar o recente passamento do zé-pereira entre as velhas tradições do entrudo. A *causa mortis* seriam a modernização da cidade e do carnaval e o bem-sucedido esforço das elites de reiventá-lo, impondo-lhe novos formatos. Tal tendência se consolidou com as reformas urbanas no início do século: tudo o que lembrasse o “barbarismo” dos costumes populares devia ser extirpado com as mesmas ferramentas com que se derrubavam velhos edifícios e alargavam antigos becos, no culto frenético à modernidade e à “civilização”. Mas, já na segunda década do século XX, quando o diziam soterrado pela modernidade, o zé-pereira continuava sendo insistentemente evocado diante da presença de grupos “sinistros” que enchiam as ruas da cidade nos carnavais.⁶⁶

Se a genética funciona neste caso, digamos que o falecido gerou mesmo muitos herdeiros nas pequenas associações dos morros, subúrbio ou Cidade Nova — que, registrando-se como sociedades regulares, com estatutos, sedes e cumprindo exigências da polícia, foram alcunhados de *cordões* —, enquanto continuava aparecendo à frente dos préstitos das Grandes Sociedades, nos bailes de todos os tipos de salão, nos palcos dos teatros de revista. O velho “Zé”, presença constante ao longo de quase um século de folia, adquiria outros rostos e nomes ao longo dos anos e dos contextos em que apareceu, a ponto de não ser reconhecido pelos tristonhos cronistas que pranteavam a finada tradição. Outros, mais espertos, vislumbravam sua presença nos novos grupos do carnaval “sem costumes”. Fotos de integrantes destas sociedades minúsculas e pobres, às vezes publicadas na imprensa carioca, revelavam seu apreço pelos tambores, que aparecem

ao lado de alguns instrumentos de sopro e corda — e vinham, com muita freqüência, acompanhadas de legendas que as remetiam diretamente à origem desmoralizada, espécie de filiação degenerada e marcada pela herança paterna. Era o caso dos Banguizas, por exemplo, apresentados como um “estrondoso Zé pereira”, ou dos Teimosos Carnavalescos, qualificados como “decanos do Zé pereira”, entre muitos outros exemplos do século XX.⁶⁷ Os jornalistas evidenciavam, assim, as conexões e heranças que atribuíam às formas de presença de pobres e de tambores na folia.

Na verdade, tal associação era menos arbitrária do que sugere a distância temporal entre o de Vasques e estes novos zés. Podemos voltar a um exemplo de meados da década de 1880, a fim de rever um personagem resgatado de velhos papéis por Sidney Chalhoub.⁶⁸ Adolfo Mulatirho era integrante de um zé-pereira intitulado Arrelia, no carnaval de 1885 — ano em que Artur Azevedo pintara esta brincadeira, em sua revista de ano, como o “modo muito vulgar” pelo qual o carnaval poderia findar seus dias.⁶⁹ Talvez valha a pena reler o caso, em busca de outros segredos do processo. O pardo Adolfo Ferreira Nogueira, ex-es-cravo, era um operário cigarereiro morador de uma estalagem na Rua da Imperatriz, lá pelos lados da Saúde, analfabeto e com apenas 18 anos de idade. Vinha vestido de palhaço, fantasia de chita vermelha e negra, o rosto pintado de preto, e trazia um pandeiro que lhe fora fornecido por sua ex-senhora. Em seu depoimento

[...] disse que fazia parte de um grupo de Zé pereira, ontem às seis horas da tarde mais ou menos, quando, penetrando na rua de Uruguaiana, encontraram um outro José Pereira, travando-se aí um pequeno conflito por motivo de rivalidade; e nessa ocasião ele respondente viu um indivíduo de cor, que procurava agredi-lo com uma fivela, digo, uma sovela; deu-lhe um golpe de navalha que o prostrou, fugindo incontinenti; declara que foi só ele o autor do ferimento; que Emílio Francisco Veloso, que carregava o estandarte, era quem se achava mais perto dele, respondente, quando se deu o fato [...].⁷⁰

O relato pode parecer um tanto opaco, uma vez que os motivos da agressão do tal “indivíduo de cor” que usava uma ferra-

menta de sapateiro (sovela) como arma não são explicitados com clareza: apenas a rivalidade entre dois zé-pereiras, presumivelmente gratuita e gerada por motivos fúteis, é mencionada nos autos. A vaga explicação, entretanto, parece satisfazer à autoridade, que não procurou esclarecer melhor as razões do conflito — obviamente porque eles eram tanto freqüentes quanto bastante conhecidos dos defensores da lei e da ordem. O motivo da rixa está implícito na seqüência do processo: várias testemunhas declararam que o Arrelia era formado de capoeiras que teriam provocado o outro zé-pereira — naturalmente, integrado por indivíduos de malta rival. Teriam mesmo visto Adolfo Mulatinho exibir mais tarde sua navalha ainda suja de sangue no Campo de Santana, gabando-se da façanha e marcando com ela o couro de seu pandeiro.

Neste caso, a briga expressaria um conflito entre segmentos das classes pobres que percorrem outras lógicas e têm uma dimensão bem mais profunda e duradoura na história da cidade, mostrando que havia nos carnavais mais conflitos que aqueles que opunham defensores de préstitos “venezianos” a herdeiros de tradições renegadas pela modernidade.⁷¹ Sidney Chalhoub relata-nos em detalhes as peripécias da investigação: a agressão assumida por Adolfo era, com apoio de testemunhos, atribuída a outros capoeiras mais importantes, configurando-se o episódio como uma briga generalizada: o negro Tito (ligado também aos jogos de roleta), o mulato Domingos Calçado, vulgo Dominginhos do Largo da Sé, Apolinário — chefe da malta de São Diogo — Maneco Crioulo, Evangelista (ex-guarda urbano), Zeca da Rua Larga e, até, um cidadão que dizia atender pelo estranho nome de Pai João.

Não que os outros nomes sejam comuns: enfatizando a condição racial ou principalmente os “pedaços” da cidade por onde transitavam seus portadores, indicam capoeiras que tomam da geografia urbana elementos da própria identidade. O último mencionado, no entanto, parece particularmente bizarro, pois, na verdade, Pai João não é outra coisa senão uma fantasia muito utilizada pelos mascarados mais pobres, que vestiam um paletó velho pelo avesso e outros molambos improvisados, rosto coberto ou pintado de preto, que exerciam o papel de “boca suja”

da folia, a proferir em altos brados impropérios e palavrões.⁷² É conhecido o recurso de fornecer à polícia nomes falsos ou apelidos, como forma de escapar ao controle omitindo a identidade. Pode ter sido esse o caso do tal Pai João. Mas é surpreendente que seu nome fosse o mesmo da popular fantasia e as autoridades tenham aceitado esta manobra: talvez certos códigos carnavalescos não fossem tão compartilhados socialmente, permanecendo aí algumas áreas de sombra.

Mas continuemos a observar de perto o Arrelia. Outras fantasias aparecem na descrição: ao lado do réu em seu palhaço rubro-negro e do próprio Pai João, surge um marinheiro de bigodes postiços (o negro Tito, segundo uma das testemunhas), entre um variado conjunto de disfarces carnavalescos. Trata-se, aqui, de um folguedo cuja característica principal era aglutinar em torno da música e do ritmo os variados foliões avulsos e brincadeiras de rua. Precisamente por isso, foram lidos como ameaça e degradação por tradicionalistas nostálgicos ou “progressistas” autoritários. Quando parecem morrer, desaparecer da folia, as tradições e brincadeiras de pobres reaparecem nos zé-pereiras desses grupos arreliantes que ganhavam as ruas. Após a Abolição, logo os índios de cucumbis (não mais facilmente contidos em seus próprios limites de ritualização e organização pelas irmandades católicas a que estiveram vinculados) estariam incorporados com destaque aos seus préstitos, para transformar-se — ao lado de diabinhos e outros mascarados — em personagens marcantes destes carnavais misturados e polifônicos das ruas.⁷³

Antes de prosseguir, convém abrir aqui um parêntese para observar algo sobre o modo de designar o grupo no processo. No depoimento de Adolfo Mulatinho, ele aparece como um “Zé pereira” — mas, nas circunstâncias da década seguinte, isso já não seria provável: o esforço condenatório teria seguramente elegido a palavra “cordão” para caracterizar as relações do grupo com o mundo criminal.⁷⁴ Mas tampouco aparece o uso do termo “sociedade”, com o qual Vasques, 20 anos antes, retratou o esforço de autopromoção do zé-pereira. Evidentemente, pode tratar-se de uma escolha do escrivão, que, em outro momento, demonstrando sua pouca intimidade em assuntos de folia, registra a brincadeira pelo nome completo: “José Pereira”, com todo o res-

peito. É possível mesmo que usar o designativo *sociedade*, como sugeriu Vasques no fim dos anos 1860, fosse considerado desafio, bazófia provocativa a ser evitada nas barbas da autoridade, quando era sempre mais prudente parecer um humilde e despretensioso zé; talvez, por outro lado, mais próximo do final do século, o termo *sociedade* não fosse efetivamente utilizado por esses grupos espontâneos que não eram, antes de 1889, submetidos a regras tão rígidas quanto as que seriam implantadas pelos republicanos.⁷⁵

O zé-pereira em que brincava Adolfo Mulatinho não passava de um típico cordão carnavalesco como aqueles que, entrando pelo século XX, vão assombrar as noites de folia. Desde o final do século XIX, eles foram vistos (e denunciados) como brincadeira perigosa de capoeiras das maltas cariocas. Há, claro, nesta caracterização, muito de preconceito e desqualificação: nem todos os cordões eram de capoeiras, mas provavelmente a maioria deles tinha capoeiras entre seus integrantes — o que é coisa bastante diversa. No caso do Arrelia, no entanto, vários outros elementos do relato reforçam a identificação do grupo com integrantes de uma malta: o seu nome, que indica claramente disposição para brigar e armar confusão diante de rivais, foi um recurso comum entre estes grupos até o século XX;⁷⁶ o uso aparentemente generalizado da navalha e armas de corte; a alegada jactância do suspeito no Campo de Santana, lugar central para capoeiras da região. A responsabilização final de Mulatinho pelo crime pode perfeitamente ser resultado de um conluio revelador entre capoeiras e policiais de freguesia rival — como sugerem Sidney Chalhoub e Carlos Eugênio Soares.⁷⁷ Mas persiste uma interrogação igualmente significativa: por que, diante de tantos potenciais culpados — até mais importantes na hierarquia da malta —, a culpa teria recaído justamente sobre o garoto de 18 anos, que parecia tão orgulhoso de si? Que elementos de verossimilhança teriam sido buscados na escolha do acusado, de modo a mais facilmente vencer jurados e juizes de sua culpa?

Há vários indícios que permitem sugerir uma resposta: embora espontâneos em sua formação, estes grupos tornavam-se estáveis e seguiam algumas convenções fortemente identitárias em seus procedimentos.⁷⁸ Veja-se o caso dos estandartes que porta-

vam, também chamados reverentemente de “o pano”. Neles, a dimensão simbólica da identidade coletiva parecia residir com mais força: eram elementos centrais destes desfiles — como dos das Grandes Sociedades. Constituíam mesmo o ponto mais importante de sua passagem. Quando homenageadas pelo comércio de bairro ou pelos jornais que visitavam com frequência, recebiam guirlandas de flores colocadas no próprio estandarte ou ganhavam como prêmio um “pano” novo, ainda maior e mais luxuoso, mandado confeccionar por seus benfeitores. Quando encontravam uma “congênera”, com a qual não se vissem forçadas ao confronto físico “por motivo de rivalidades”, empreendiam a cerimônia do “beijo dos estandartes”, sinal de paz e conagração.⁷⁹

Mas, quando cruzavam nas ruas com grupos diante dos quais tivessem de afirmar sua própria superioridade, era em torno deste símbolo que o “bafafá” começava: rasgar o estandarte do rival ou jogá-lo ao chão constituía uma proeza notável, razão pela qual os seus condutores saíam às ruas protegidos por jovens capoeiras, habilidosos e dispostos a tudo para defender as cores de seu pavilhão. Era seguramente este o papel desempenhado nesta história e naquele desfile por Adolfo Mulatinho, o que explica seu alardeado orgulho por ter impedido o ataque. A posição que ocupava no momento do crime é reveladora: ele indica, em seu depoimento, justamente o porta-estandarte Emílio Francisco Veloso como a pessoa mais próxima de si no conflito, revelando o lugar físico e também simbólico que assumia no desfile. Cabe notar ainda, como um último e sugestivo detalhe, que o mal-sucedido “indivíduo de cor” vitimado na briga portava como arma não outra navalha ou um punhal, mas uma sovela — instrumento de sapateiro usado para cortar couro e, por isso, adequado aos facinorosos propósitos de danificar os pesados “panos” de cordão, grossos para resistir a ataques inimigos e ainda ricamente bordados ou pintados, bem mais duros de rasgar que a pele de um desafeto de carnaval.

Zim-balala... que a ninguém faz mal?

Quase 40 anos depois da encenação do *Zé-pereira carnavalesco*, podemos reencontrá-lo de volta aos palcos do teatro ligei-

ro. Uma revista de 1908, desta feita do famoso Artur Azevedo, intitulava-se *O cordão*, para falar do mesmo personagem que servira de tema a Vasques.⁸⁰ O enredo da peça gira em torno de dois jovens da elite carioca que se apaixonam pelas duas filhas de um ex-soldado da Guerra do Paraguai, indivíduo bruto e ignorante, freqüentador do grupo carnavalesco "Foliões de Itapiru". Decididos a salvar as jovens daquele convívio que julgavam nefasto, os protagonistas tratam de infiltrar-se no ensaio do cordão, a fim de "roubar" as moças casadoiras — honradas, embora pobres —, e a história se desdobra em torno deste objetivo perseguido pelos jovens. Muitos pontos de contato podem ser identificados entre o texto e a imagem pintada por Vasques para retratar seu zé-pereira em 1869. Em primeiro lugar, a presença central dos bumbos capitaneados pelo personagem português Zé das Carroças, ironicamente apresentado como o "1º bumbo", que integrava uma "orquestra" composta por outros tambores tocados por "tipos portugueses de cortiço" como ele,⁸¹ vários pandeiros e instrumentos avulsos (como o improvável fagote que Vasques incluiu em sua burlata): uma harmônica, tocada pelo "maestro" Gaudêncio, que fazia parte do grupo, constituía a sua única base musical. O recurso a grafar a fala dos personagens com seu sotaque característico é utilizado várias vezes para enfatizar a origem lusitana dos bumbos — como no caso em que a mulher de Zé das Carroças observa-lhe, preocupada diante de seu entusiasmo percussional: "Ah, mê home! Vê lá se passada a festa, nam podes mober o vração".⁸²

Apesar desta composição socialmente desqualificada, sintetizada na heterodoxa orquestra de bumbos, pandeiros e harmônicas, este zé-pereira — agora expressamente *cordão* — também se esforçava, como o de Vasques, para espelhar uma elegância que lhe era exterior, daí resultando um comportamento ridiculamente mimético. O presidente do grupo é apresentado pelo autor como "figura de um verdadeiro cafejeste" e desenhado como um "pernóstico, pardavasco, grande carapinha e pretensa elegância".⁸³ Nos mesmos moldes de Madrugá, o presidente do zé-pereira de Vasques,⁸⁴ também ele adota rapapés de linguagem e cacoetes de comportamento que sugerem a imitação grosseira do padrão intelectualizado das Grandes Sociedades

e, até mesmo, o uso de certos clichês da crônica carnavalesca. Questionado sobre o incômodo que seus ensaios poderiam causar na vizinhança, Salustiano (o presidente) lança mão de uma de suas máximas: "Meu caro artista: o carnaval é uma época de loucuras anormais e casuísticas em que há o direito de procastinar a vizinhança!"⁸⁵

Em outra cena, abordado pelos rapazes que lhe pedem autorização para freqüentar os ensaios realizados em sua própria residência, ouvem dele uma afetada advertência quanto à falta de traquejo de seus companheiros de cordão, alertando-os de que "vão encontrar naquela vivenda, certas incoerências fatais [...] uns em chinelos, outros em trajes menores; vulgo [...] mangas de camisas [...] e ouvir palavras pouco amenas e abstratas!"⁸⁶

Mas os pontos de contato não se encerram aí. Os foliões que ensaiavam em trajes "menores" encontravam-se, no dia do desfile, fantasiados e usando vários tipos de máscara, da mesma forma que no antigo zé-pereira de Vasques — ou no Arrelia de Adolfo Mulatinho, que, situado entre eles na escala temporal, ecoa de certa forma em ambos os textos teatrais. O "pernóstico pardavasco", como convinha ao seu cargo presidencial, envergava um luxuoso princês, seu filho Zeca vestia um diabinho, sua mulher trazia uma velha roupa de baiana. Outros integrantes vestiam-se de acordo com as antigas tradições do carnaval de rua — incluindo um velho, com sua grande cabeça e sua habilidade nas pernas.⁸⁷ A mistura, sob o nome de "Zé" ou o título de cordão, mantém as características de uma verdadeira federação das antigas brincadeiras avulsas que se aglutinavam em torno da música e do ritmo. Da mesma forma, o grupo de Artur Azevedo mantém outra das qualidades mencionadas na burlata de 1869, como a propensão de seus integrantes para o desforço físico, designado como "rolo".

Se em Vasques tal característica é apenas insinuada no diálogo entre dois integrantes do grupo, no texto de Artur Azevedo ela é pintada em cores vivas, aproximando-se da experiência entrevista no caso do Arrelia, com o qual nos deparamos fora dos palcos. Os Foliões de Itapiru tinham dificuldades para realizar seu ensaio, no dia em que os dois mancebos lá estavam para resgatar as donzelas: o porta-estandarte e o tesoureiro,

Maria Clementina Pereira Cunha

juntamente com outros integrantes, envolveram-se em briga de capoeiras em um botequim e encontravam-se presos ou foragidos. Seus companheiros, que escaparam da polícia, relatam na sede do cordão as próprias façanhas na briga, exibindo as respectivas navalhas,⁸⁸ para susto dos visitantes. Tal menção funciona no texto como justificativa para um elemento que aparece nesta revista e estava ausente da burla de Vasques: a presença preventiva e o intenso controle da polícia, que nega a autorização do ensaio e termina por estabelecer condições e horários para sua realização.⁸⁹

Vê-se, assim, que, embora mantenham elementos de forte semelhança, não se pode falar exatamente do mesmo zé-pereira. Mesmo parentes próximos, são diversos os contornos e os atributos de cada um. Se a propensão para o "rolo" funcionava, no texto de Vasques, para evidenciar a falta de civilidade e refinamento, no de Artur Azevedo tal característica enfatiza um universo de diferenças que são maiores e mais complexas para, como nos mostrou o caso do Arrelia, incluir também disputas entre trabalhadores pobres e sua articulação em torno de intrincadas redes de identidade. Artur Azevedo, ao contrário de Vasques, enfatiza claramente não só um lugar social originário para o grupo carnavalesco, mas um lugar físico e específico na cidade: o Catumbi, bairro onde se concentravam negros pobres em suas "casas de 50 mil réis".⁹⁰ No ensaio, o grupo entoava uma canção cujos únicos versos, repetidos muitas vezes, não deixam dúvida sobre a predominância étnica que Azevedo via nestes grupos:

Ai, ai, ai! eu ai!
deixa as cadeira
da negra *bolí* [...].⁹¹

Para além da ênfase na questão racial, ausente na burla de Vasques, existe ainda no texto o esforço em demarcar campos sociais e culturais. Se Vasques faz do seu zé-pereira um símbolo da própria possibilidade (ou desejo) de harmonização na folia, Artur Azevedo estabelece fronteiras entre brincadeiras de classes e raças diferentes. Assim, quando se dirigem ao presidente do grupo a fim de obter autorização para ir ao ensaio, os rapazes bem-nascidos enunciam claramente uma visão das oposições in-

ternas ao carnaval quando buscam simular simpatia pelas brincadeiras que, na verdade, desprezavam: "O amigo e eu somos doidos pelo carnaval... mas o carnaval verdadeiramente popular, o carnaval bem entendido, o carnaval de cordão".⁹²

Em sua visão, dois campos bem nítidos se contrapunham, na folia: o do popular e o seu oposto. Tal demarcação dos espaços é enfatizada em outros momentos do texto. Depois de retirar as moças da casa do pai, os rapazes levam-nas a um "padrinho", Conselheiro do Império, a fim de preservar-lhes a reputação de moças roubadas, mas "honestas", tarefa que o padrinho exerce com autoridade senhorial, chamando às falas o pai das donzelas:

CONSELHEIRO — Em vez de resguardar suas filhas e afastá-las do mal, vosmecê leva-as a um desses antros denominados cordões carnavalescos, em casa de um homem de má vida, onde se reúnem bêbados e desordeiros.

REMÍGIO — É uma casa de família.

CONSELHEIRO — Não duvido, mas há família e família.⁹³

Difícil sustentar, àquelas alturas, a máxima de Vasques sobre o zé-pereira "que a ninguém faz mal". A confrontação entre os dois textos teatrais pode nos dar, para além das semelhanças, boas pistas sobre o movimento que separa estes carnavais e os mecanismos que fizeram das palavras uma das formas principais de ocultamento e desqualificação do outro em plena festa da inversão e da propalada utopia igualitária. Zé-pereira é o próprio carnaval em Vasques, mas em Azevedo designa apenas a "orquestra" mambembe, ou um padrão sonoro, que se fixaram no carnaval de rua. Com mais ou menos recursos, isto podia ser algo que todo mundo tinha em comum, tornando as diferenças uma questão meramente adjetiva. Assim, os bumbos permanecem como um universal da folia — sustentando a surrada idéia da celebração generalizada e comunitária sob Momo. Mas já não contêm o próprio sentido da brincadeira, desconfundindo Adolfo Mulatinhos de elegantes integrantes das Grandes Sociedades. *Há Zé pereira e Zé pereira*, como diria o velho Conselheiro, que diferenciava as famílias diante do intimidado pai folião.⁹⁴

Junto com o bom nome português que identificava a família dos bumbos e tambores, uma outra palavra amplamente

difundida no final do século XIX e início do XX estava plenamente incorporada ao vocabulário da troça para marcar as diferenças: *cordão*, que não aparece em Vasques, funciona em Azevedo como desqualificação e demarcação de distâncias sociais insuperáveis. Talvez por isso não se apresente no caso do Arrelia, embora já existisse e fosse empregado com frequência em outros contextos. O termo *sociedade*, no entanto, parece conter sempre a dimensão de uma reivindicação de igualdade e cidadania carnavalesca por parte dos zés e cordões, na folia como na vida comum. Da mesma forma que o grupo desenhado por Vasques, o cordão de Artur Azevedo qualifica a si próprio desta forma, em sua passagem pela Avenida Central, no rastro das três grandes agremiações que acabavam de atravessar triunfalmente a moderna avenida em um brilhante séqüito de intelectuais, artistas, comerciantes, fazendeiros, cocotes, acadêmicos e políticos. Com um orgulho de si mesmos que ao teatrólogo pareceu pueril, cantavam sua cantiga de abre-alas:

Eis aqui a Foliões do Itapiru,
Venham palmas e ovações
Pois não há, na realidade,
Tão bonita sociedade
Desde a Gávea até o Caju!⁹⁵

Pouco antes, porém, suas duas antigas integrantes, agora noivas dos rapazes da elite elegante, eram instadas pelos futuros maridos a voltar para casa, após a passagem de Democráticos, Fenianos e Tenentes do Diabo. “Decerto — responde uma delas — estas festas não se inventaram para os noivos. Depois, já vimos passar as sociedades.”⁹⁶ A fala da ex-integrante do grupo, forjada sob seu novo ângulo de classe, restabelece a ordem na avenida para deixar claro quem merecia com exclusividade esta designação. Felizmente, nem por emitir tais juízos regeneradores as moças foram perdoadas — e a crítica de Artur Azevedo recai, impiedosa como sempre, sobre o seu caráter arrivista e afetado.

No final do texto, com sua conhecida destreza humorística, o autor lança o que talvez fosse um sugestivo olhar sobre o futuro

no qual Remígio, o pai das moças, funcionava como uma metáfora pessimista. Encasacado na avenida e investido de seu posto de novo-rico, ele ficou para trás a contemplar um pouco mais do carnaval de rua. Ao ver ao longe os Foliões de Itapiru que se aproximavam com suas velhas fantasias, sua harmônica nada harmônica, seus bumbos de cortiço e pandeiros de capoeira, o velho herói do Paraguai “não arresiste”. Joga tudo para o alto e cai na farra com seus companheiros de “ex-cordão”, retornando às origens que ele próprio designa, triunfante e comovido, como “o carnaval do povo”. Cena que, com certeza, pouco tempo depois, deixaria encantados — por motivos alheios aos do autor da revista — poetas modernistas da paulicéia, sociólogos pernambucanos recém-retornados da América, membros intelectualizados do partido da Internacional e, até, sorridentes gaúchos que habitaram por muito tempo o Palácio do Catete. Por que seria ela ainda capaz de nos comover?

Ça va sans dire, como diria um esnoberado cronista daqueles velhos carnavais.

NOTAS

- ¹ Artur Azevedo, "O bilontra" (1885), in *Teatro de Artur Azevedo*, vol. 2. Rio de Janeiro: MINC, INACEM, 1983-1987, pp. 475-582, 6 vols. Sobre este gênero teatral, ver Fernando Mencarelli, *Cena aberta. A absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo*. Campinas: Editora da UNICAMP, CECULT, 1999 — um interessante exercício em torno das dimensões de massificação contidas nesta modalidade teatral do século XIX.
- ² Não temos dados para estabelecer os preços cobrados pelos ingressos de teatro no período, mas podemos compará-los com os preços de diversas análogas existentes na cidade. Tais preços não eram acessíveis a todos, mas tampouco chegavam a ser proibitivos. Em 1870, por exemplo, o Circo Olímpico — apresentando números de equitação, ginástica, acrobacia, entre outras atrações — cobrava de mil a 8 mil réis pelas entradas. Para se ter um parâmetro comparativo, as passagens de bonde custavam de 200 a 500 réis, conforme o trajeto. Cf. Delso Renault, *O Rio de Janeiro: a vida da cidade refletida nos jornais (1850-1870)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, INL, MEC, 1978, p. 299; e idem, *O dia-a-dia do Rio de Janeiro segundo os jornais (1870-1889)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, INL, MEC, 1982, p. 18. Sobre a situação dos teatros na cidade daquele período, vide "Memória" apresentada por João Caetano ao marquês de Olinda em 1863, em Procópio Ferreira, *O ator Vasques*. Rio de Janeiro: SNT, FUNARTE, 1979, pp. 14-21 (1ª ed., 1938).
- ³ Cf. Procópio Ferreira, op. cit., pp. 91-93 e passim. Vasques estreou profissionalmente na Companhia de Teatro São Pedro, a principal do Rio. Os poucos dados biográficos disponíveis mostram-no como um boêmio, pai de vários filhos fora do casamento, conforme depoimento de uma de suas filhas, Clotilde, nascida em 1862. Tais características são enfatizadas pelo empresário e ator Furtado Coelho, do Teatro Ginásio, em polémica com Vasques mantida através da imprensa em 1867 — na qual até mesmo seus erros de português são apontados, para evidenciar a origem social do famoso comediante. Morreu em 1892 — para avaliar sua importância no meio intelectual do período, dada pela presença e manifestação da imprensa, de diferentes intelectuais e autoridades da cidade, ver idem, op. cit., pp. 57-66; p. 417 para depoimento da filha e pp. 427-43 para a polémica com Furtado Coelho, transcrita integralmente.
- ⁴ Cf. Martha Abreu, "Nos requiebrs do Divino: lundus e festas populares no Rio de Janeiro do século XIX", neste mesmo volume, ou *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro (1830-1900)*. Tese de doutorado, IFCH-UNICAMP, Campinas, 1996, pp. 50-82 e passim (publicada em livro com o mesmo título — Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999).
- ⁵ Cf. Edigar de Alencar, *O carnaval carioca através da música*, vol. 1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985, pp. 61-62. No texto da burlata, Vasques dirige-se ao público: "Dêem palmas e desculpem/ Este trabalho grotesco/ Que devendo se chamar/ Les Pompiers de Nanterre, excentricidade parisiense, que se representa no Alcazar, mas que aqui se intitula: O Zé Pereira Carnavalesco". Vasques, "O zé-pereira carnalesco", in Procópio Ferreira, op. cit., p. 409.
- ⁶ Cf. Vasques, op. cit., p. 402.
- ⁷ Luiz Edmundo, *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938, p. 780.
- ⁸ Chiquinha Gonzaga teria composto a marcha "Ó, abre alas" para um deles, o Rosa de Ouro, na década de 1890, segundo afirma a bibliografia especializada, inaugurando o ciclo das canções compostas especificamente para o carnaval. Antes disso, porém, os ranchos que começam a aparecer nos redutos baianos da cidade, na década de 1870, já produziam canções para seus desfiles (coletivamente ou através de seus próprios compositores). Cf. Roberto Moura, *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*, 2ª ed. Rio de Janeiro: DGCIC, Secretaria Municipal de Cultura, 1995, pp. 87-88. O pedido a Chiquinha, maestrina conhecida na cidade, ilustra um processo de competição entre eles, em busca do reconhecimento e dos troféus oferecidos anualmente por órgãos da grande imprensa ou casas de comércio cariocas. Ver, também, Maria Clementina P. Cunha, *Ecos da folia — Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, especialmente o cap. III.
- ⁹ As Grandes Sociedades carnavalescas surgiram no carnaval carioca em meados da década de 1850. O primeiro préstito importante, com as características que seriam adotadas pelas sucessoras, foi realizado em 1855 pelo Congresso das Sumidades Carnavalescas, que contava, entre seus membros, com José de Alencar, Manoel Antônio de Almeida, Laurindo Rabelo e outros importantes literatos e membros das elites da Corte. Cf. Mello Moraes Filho, *Festas e tradições populares do Brasil*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Itatiaia, s.d., pp. 32-34. Entre as primeiras sociedades, foram igualmente importantes o Club X, União Veneziana, Estudantes de Heidelberg e Boêmia. Seguindo a tendência inaugurada por estas agremiações, as famosas Tenentes do Diabo, Club dos Democráticos e Fenianos vão se firmar a partir da década de 1860 como as principais referências do carnaval de rua na cidade. Cf. Eneida, *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Record, 1987, pp. 44-77.
- ¹⁰ Cf. Cristiana Schettini Pereira, "Os senhores da alegria: a presença das mulheres nas Grandes Sociedades carnavalescas cariocas em fins do século XIX", neste mesmo volume, e *Nas barbas de Momo. Os sentidos da presença feminina nos carnavais das Grandes Sociedades nas últimas décadas do século XIX*. Campinas: IFCH-UNICAMP, 1995.
- ¹¹ A atribuição deste sentido de refinamento e elegância ao carnaval de Veneza que caracterizou a crônica do século XIX faz parte do arsenal

- de mitos carnavalescos que se tornaram afirmações quase litúrgicas na historiografia. Para uma visão histórica feita de rápidas pinceladas ricas em matizes sobre o carnaval que se transformou em padrão “civilizado” no Brasil, ver Peter Burke, “O carnaval de Veneza”, neste mesmo volume.
- ¹² Cf. Mello Moraes Filho, op. cit., pp. 111-15. Para uma análise específica das *performances* de escravos e negros nas festas públicas do século XIX (danças de congos, cucumbis etc.), insistentemente apontadas por folcloristas como Câmara Cascudo ou Oneyda Alvarenga como variações dos mesmos rituais festivos, ver Sílvia Hunold Lara, “Significados cruzados: um reinado de congos na Bahia setecentista”, neste mesmo volume.
- ¹³ Cf. Maria Clementina Pereira Cunha, op. cit., especialmente cap. I, no qual esta descrição está mais desenvolvida.
- ¹⁴ Como exemplo, veja-se o romance de Joaquim Manoel de Macedo, *As mulheres de mantilha*. Rio de Janeiro: DGC, Secretaria Municipal de Cultura, 1988.
- ¹⁵ “O carnaval”, *A Marmota*, nº 1.237, 8 fev., 1861, pp. 2-3.
- ¹⁶ *Jornal do Commercio*, 31 jan., 1875.
- ¹⁷ Cf. João José Reis, “Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX”, neste mesmo volume.
- ¹⁸ Vieira Fazenda, “Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro”, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, nº 140. Rio de Janeiro, 1919, p. 86.
- ¹⁹ Ver Procópio Ferreira, op. cit., pp. 401-2.
- ²⁰ Para exemplos, entre inúmeras possibilidades: *O Capadócio*, nº 1, 18 ago., 1835; e *A Máscara*, ano I, 16 mar., 1899, p. 4 (órgão do Club dos Políticos, uma sociedade carnavalesca de classe média). Distanciadas no tempo, estas duas publicações aproximam-se muito no modo de parodiar, reproduzir ou imitar o modo de falar e a gíria dos capoeiras, evidenciando um padrão humorístico usado com frequência no século XIX, inclusive no teatro de revista... Constituem também uma interessante forma de acesso a repertórios culturais do período. Ver, a propósito, Peter Burke e Roy Porter (orgs.), *Línguas e jargões. Contribuições para uma história social da linguagem*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.
- ²¹ Cf. Procópio Ferreira, op. cit., p. 402.
- ²² Idem, op. cit., p. 404.
- ²³ Cf. Américo Fluminense, “O carnaval do Rio”, *Revista Kosmos*, fev., 1907; Escragnonle Dória, “O baile de máscaras”, *Revista da Semana*, 18 fev., 1928; Mello Moraes Filho, op. cit., pp. 31-35; Frank Vincent, *Around and about South America*. Nova York, 1890 (1885), pp. 227-30.
- ²⁴ Cristiana Schettini Pereira, *Nas barbas de Momo; e Um gênero alegre: imprensa e pornografia no Rio de Janeiro (1898-1916)*. Dissertação de mestrado, IFCH-UNICAMP. Campinas, 1996. Embora fosse este o padrão carioca, não era assim em toda parte, ainda que o molde das Grandes Sociedades tenha se espalhado pelo país: ver, por exemplo, Alexandre Lazzari, *Coisas para o povo não fazer — Carnaval em Porto Alegre (1870-1915)*. Campinas: Editora da UNICAMP, CECULT, 2001, no qual a idéia de uma exportação do padrão carioca e sua “nacionalização” é relativizada na análise das re-significações na folia local.
- ²⁵ O Alcazar funcionou até 1880, e foi lá que Artur Azevedo iniciou-se nos segredos do teatro ligeiro. Para seus críticos, como Joaquim Manoel de Macedo, era apenas um teatrinho de “trocadilhos obscenos, *cancans* e das exibições de mulheres seminuas”, constituindo uma verdadeira “depravação do gosto”. Cf. Fernando Mencarelli, op. cit., p. 52.
- ²⁶ Vasques, op. cit., p. 407.
- ²⁷ Ibidem. Referências a este tipo de licenciosidade carnavalesca são comuns em todo o período, como mostrou Cristiana Schettini Pereira, em *Nas barbas de Momo*. No início da década de 1860, para mencionar um exemplo, o jornal *A Marmota*, nº 1.237, de 8 de fevereiro de 1861, reiterava tais significados, atribuindo-os às mulheres pobres. Em sua primeira página, versos alusivos ao carnaval afirmavam que “nos dias de carnaval tudo é lícito ao rapaz [...] / As moças fazem das suas / (não falo da gente do “tom”): / nos teatros ou nas ruas / tudo o que fazem é bom”.
- ²⁸ Vasques, op. cit., p. 402.
- ²⁹ Idem, op. cit., p. 408.
- ³⁰ Ibidem.
- ³¹ A visão do carnaval como um ritual universal de loucura e inversão não é, evidentemente, uma particularidade brasileira, sendo mesmo muito antiga e generalizada. Ver Peter Burke, op. cit.
- ³² *A Marmota*, nº 1.237, 8 fev., 1861, p. 2.
- ³³ Cf. Leonardo A. M. Pereira, *O carnaval das letras*. Rio de Janeiro: DGC, Secretaria Municipal de Cultura, 1994. Trata-se de uma análise exemplar, sustentada em pesquisa ampla e criteriosa, a respeito das visões e debates sobre a folia em que estavam imersos os literatos na Corte, durante a estratégica década de 1880, na qual — em grande parte — apóio meus argumentos sobre este aspecto da questão.
- ³⁴ Para um exemplo da riqueza dos debates entre intelectuais sobre a questão, idem, op. cit.; e Alexandre Lazzari, “Momo decaído: a imprensa e a tradição perdida no carnaval porto-alegrense do fim do século XIX”, neste mesmo volume.
- ³⁵ O melhor exemplo, aqui, talvez seja Coelho Neto, escritor de intenso prestígio nas primeiras décadas do século XX, que comentava, eufórico, em sua coluna de *A Noite*, em 12 de fevereiro de 1925, a “vitória da poesia popular” sobre os elaborados préstitos das sociedades, referindo-se aos ranchos carnavalescos dois anos depois de ter proposto, em um arroubo nacionalista, que estes só trouxessem à avenida enredos de fundo folclórico e patriótico — condição na qual, sendo “do povo”, poderiam exprimir de forma completa o espírito nacional. Tratei mais detalhadamente esta questão em Maria Clementina P. Cunha, op. cit., cap. IV.
- ³⁶ Um bom exemplo, por sintético, pode ser encontrado no livro de divulgação recentemente publicado por Rachel Valença, *Carnaval*. Rio de Janeiro:

Rehume-Dumará, 1996, em que se lê, às páginas 15-17: “[...] Os zé peireiras se tornaram uma alternativa para quem, cansado da brutalidade do entrudo, desejava divertir-se nas ruas sem fazer gastos. Cerca de 20 anos depois [...] surgiam os primeiros cordões, indubitavelmente uma evolução do brinquedo criado de forma espontânea pelo sapateiro português [...]. Os cordões sobrevivem no carnaval carioca até 1911 quando o surgimento dos ranchos, manifestação carnavalesca organizada de origem popular, abala sua popularidade”. À página 31: “São os ranchos carnavalescos, sem dúvida, a fonte a que recorreram nossas atuais escolas de samba para organizar sua estrutura”.

³⁷ Cf. Robert Darnton, *O grande massacre dos gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1986, p. xv.

³⁸ *O Paiz*, 4 mar., 1893. Ver também Luiz Edmundo, op. cit., p. 783.

³⁹ *Gazeta de Notícias*, 14 fev., 1893.

⁴⁰ Esta é uma concepção presente em boa parte da bibliografia brasileira sobre o tema. Veja-se particularmente, até por sua qualidade acima da média, o livro de Maria Isaura Pereira de Queiroz, *Carnaval brasileiro — O vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992, que segue este critério de periodização em sua análise, pretendendo com isso superar as dificuldades decorrentes do “mito” carnavalesco e seus desdobramentos nas análises históricas da questão.

⁴¹ Uma variante desta concepção adota um critério em que a estratificação social torna-se o eixo principal. Ver, por exemplo, Maria Laura Viveiros de Castro, *Carnaval carioca. Dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, MINC, FUNARTE, 1995. Trata-se de um trabalho de antropologia que, como quase sempre, traz um capítulo para os “primórdios”. Nele pode-se ler, às páginas 22-23, que “a crônica [...] descreve o cenário então existente na cidade de forma nitidamente estratificada: a cada camada social, um grupo carnavalesco, uma forma particular de brincar o carnaval”. A autora acredita na crônica, pois sua análise prossegue afirmando a relação das Grandes Sociedades com as “camadas mais ricas”, dos ranchos com a “pequena burguesia urbana” e dos blocos com as “camadas mais pobres”, para concluir à página 23: “o surgimento das escolas de samba veio desorganizar estas distinções”. Procedimento semelhante pode ser encontrado em Maria Isaura P. de Queiroz, op. cit., p. 57, que dissocia o carnaval de “operários assalariados” e “bem comportados” dos ranchos daquele de uma espécie de lumpemproletariado das favelas, encontrando correspondência entre as brincadeiras do carnaval e uma estratificação social esquemática.

⁴² Segundo Renato Ortiz, *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985, pp. 127-28, a relação entre as temáticas do nacional e do popular é uma constante no pensamento das ciências sociais e da historiografia no Brasil, desde que Sílvia Romero vinculou, no século XIX, a idéia de cultura popular à de etnia, sendo resultado da mistura racial característica da formação do país; para ele, Gilberto Freyre retomou este ponto de vista nos anos 30, ainda que tenha alterado o curso do pensamento racista do século XIX para operar com noções como sincretismo e

melting-pot, ao invés de depuração pelo branqueamento. Nas palavras de Ortiz, “o conceito de povo permanece, no entanto, relativamente próximo àquele elaborado anteriormente, uma vez que o brasileiro seria constituído por esse elemento popular oriundo da miscigenação cultural”. Sobre Sílvia Romero, o pensamento racista do século XIX em suas vinculações com a questão nacional, ver Cláudia Mattos, *A poesia popular na república das letras. Sílvia Romero folclorista*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, MINC, FUNARTE, 1994; Roberto Ventura, *Estilo tropical. História cultural e polémicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991; Lília M. Schwarcz, *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁴³ Luiz Edmundo, op. cit., p. 781. Note-se que ele nasceu em 1878 (morreu em 1961) e escreveu o livro em 1938, quando tinha quase 60 anos.

⁴⁴ Mikhail Bakhtin, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, Editora da UnB, 1987. O texto de Rachel Soihet, “Festa da Penha: resistência e interpenetração cultural (1890-1920)”, neste mesmo volume, é um bom exemplo desta possibilidade interpretativa.

⁴⁵ Como, por exemplo, a noção de *comunitas* de Victor Turner, incorporada às análises de Roberto da Matta sobre o carnaval brasileiro. Ver especialmente *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

⁴⁶ Eneida, op. cit., p. 42, seguramente a obra mais citada e conhecida sobre o carnaval carioca, identifica este processo como um “acariocamento” do zé-pereira, iniciado, segundo ela, pelo espetáculo teatral de Vasques.

⁴⁷ Sobre compreensão de “ritos de violência” que integram festas como o carnaval ou o Mardi Gras, ver Reid Mitchell, “Significando: carnaval afro-creole em New Orleans do século XIX e início do século XX”, neste mesmo volume. Ver também, do mesmo autor, *All on a Mardi Gras day. Episodes in the history of New Orleans carnival*. Cambridge: Harvard University Press, 1995. Para o caso do Rio de Janeiro, o capítulo de Carlos Eugênio L. Soares, “Festa e violência: os capoeiras e as festas populares na corte do Rio de Janeiro (1809-1890)”, neste volume, esboça um perfil sugestivo.

⁴⁸ Hermano Viana, *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Editora da UFRJ, 1995, empreendeu uma recente tentativa de retomar este tipo de interpretação a partir de conceitos como “negociações transculturais” e “mediadores”. A despeito da sedução de seus argumentos, suspeito que eles deixam mais problemas (antigos) intocados do que avançam em direção a uma nova abordagem da questão.

⁴⁹ *Gazeta de Notícias*, 1904, apud Eneida, op. cit., pp. 42-43.

⁵⁰ Vieira Fazenda, op. cit. Como a maior parte das narrativas de folcloristas, não há indicação de fontes que permitam confrontar a narrativa com outras referências, de modo que ela é a única avalista de si mesma. Sobre entrudo em Portugal, ver Maria Isaura Pereira de Queiroz, op. cit., especialmente o cap. I.

⁵¹ Dimensão captada por Peter Fry et al., “Negros e brancos no carnaval da Velha República”, in João José Reis (org.), *A escravidão e a invenção da liberdade*. São Paulo: Brasiliense, 1988, pp. 232-63.

- ⁵² Cf. Carlo Ginzburg, *Mitos, emblemas e sinais. Morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ⁵³ Sobre o carnaval em Portugal, ver Henrique Luso, *O carnaval*. Lisboa: Ferreira e Franco, 1934; e Maria Isaura Pereira de Queiroz, op. cit., especialmente o cap. I. Desenvolvi a análise sobre os significados das Grandes Sociedades no Rio de Janeiro em Maria Clementina P. Cunha, op. cit., cap. II.
- ⁵⁴ França Júnior, *Política e costumes. Folhetins esquecidos (1867-1868)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957, pp. 175 e segs.
- ⁵⁵ Luiz Edmundo, op. cit., p. 779.
- ⁵⁶ França Júnior, op. cit., p. 175.
- ⁵⁷ Mello Moraes Filho, "O carnaval (Rio de Janeiro)", *Gazeta de Notícias*, 21 fev., 1887. Trata-se da sede do grupo literário da Petalógica, sociedade litero-humorística fundada por Paula Brito em meados do século XIX. Cf. Afrânio Coutinho (org.), in Machado de Assis, *Obras completas*, vol. I. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, p. 20III.
- ⁵⁸ Ver *Gazeta de Notícias*, 28 fev., 1881. Ver também, no mesmo jornal, os dias 19 de fevereiro de 1882 ou 25 de fevereiro de 1884, apenas a título de exemplo.
- ⁵⁹ Cf. *Gazeta de Notícias*, 7 fev., 1891, entre inúmeras possibilidades de exemplificação para as décadas de 1870 e 1900, pelo menos.
- ⁶⁰ Cf. *Jornal do Brasil*, 28 jan., 1896.
- ⁶¹ Ver, por exemplo, *Gazeta de Notícias*, respectivamente 4 mar., 1889 e 17 fev., 1885.
- ⁶² *Gazeta de Notícias*, 23 fev., 1887.
- ⁶³ Ver, a este respeito, o excelente livro de Sidney Chalhoub, *Visões da liberdade. Uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, especialmente o cap. 3.
- ⁶⁴ Mário Pederneiras, "Tradições", *Revista Kosmos*, fev., 1907.
- ⁶⁵ Cf. J. Revel, M. de Certeau e D. Julia, "A beleza do morto: o conceito de cultura popular", in Jacques Revel, *A invenção da sociedade*. Lisboa: DIFEL, 1989, pp. 49-75.
- ⁶⁶ Luiz Edmundo, op. cit., pp. 783-84, explica o "desaparecimento" do folguedo dos carnavais cariocas "após 1904" pelas reformas urbanas que fazem com que "os ruídos bárbaros [sejam] convidados a desaparecer de uma cidade que começa a cultivar a civilização". Mas, apesar disso, pode-se ter uma idéia da extensão do fenômeno no início do século XX com João do Rio. Em uma crônica na *Gazeta de Notícias*, 1^a mar., 1908, ele nos oferece uma estimativa numérica do carnaval de rua. Para ele, da Rua Direita ao Largo de São Francisco dançavam ao mesmo tempo 20 cordões e 40 grupos cuja natureza não especifica — o que equivaleria, em suas palavras, a 50 mil pessoas, cem bumbos, 200 tambores nas ruas. Ele afirma que cerca de 200 destes grupos existiam naquele momento na cidade. Desenvolvi uma análise detalhada sobre os cordões carnavalescos em Maria Clementina P. Cunha, op. cit., cap. III.

- ⁶⁷ *Carreta*, 4 mar., 1911, p. 17; e 25 fev., 1911, p. 14, respectivamente.
- ⁶⁸ Cf. Sidney Chalhoub et al., "Trabalho escravo e trabalho livre na cidade do Rio: vivências de libertos, 'galegos' e mulheres pobres", *Revista Brasileira de História*, n^os 8-9, set., 1984-abr. 1985, pp. 85-116. Ver, neste mesmo volume, referência ao mesmo episódio no artigo de Carlos Eugênio L. Soares, "Festa e violência".
- ⁶⁹ "[...] me acabo de um modo muito vulgar/ se os Tenentes do Diabo não me vierem salvar [...] Vai passando um Zé pereira./ Momo, se me vês de lá/ repára que desgraça! Se não cessa a quebradeira/ o meu futuro ali está." Artur Azevedo, op. cit.
- ⁷⁰ Processo criminal, Réu Adolfo Ferreira Nogueira, ex-escravo de D. Roza Ferreira da Silva Pinto, maço n^o 9, Arquivo do Primeiro Tribunal do Júri da Cidade do Rio de Janeiro (ARTJ), apud Sidney Chalhoub, op. cit., p. 90.
- ⁷¹ Ver Carlos Eugênio L. Soares, op. cit.; e idem, *A negregada instituição*. Rio de Janeiro: DGCIC, Secretaria Municipal de Cultura, 1994. Ele mostra inúmeras evidências de que invadir redutos era o principal motivo de brigas entre maltas territorializadas, configurando um padrão seguido por arrelias de toda a cidade.
- ⁷² Cf. Escagnolle Dória, "Evohé", *Revista da Semana*, 26 fev., 1927. Ver também o *Jornal do Brasil*, 12 fev., 1893; e Luiz Edmundo, op. cit., pp. 792-94.
- ⁷³ Os índios de cordão chegam a ser expressamente proibidos no carnaval carioca do início do século, devido à suspeita policial que cercava sua presença. Índios são elemento constante em diferentes festividades no país e em contextos mais amplos. A propósito vide, neste mesmo volume, de Wlamyra R. de Albuquerque, "Patriotas, festeiros, devotos... As comemorações da Independência na Bahia (1888-1923)", sobre a figura do caboclo, presente tanto nos desfiles cívicos quanto nos terreiros de candomblé. Sobre as fantasias de índios em festas de Mardi Gras norte-americano, ver Reid Mitchell, *All on a Mardi Gras day*.
- ⁷⁴ Cordão era termo empregado no interior dos grupos de capoeira e servia para designar suas "correrias", segundo informação verbal do pesquisador Carlos Eugênio L. Soares, a quem agradeço. O termo possuía também outras acepções interessantes dicionarizadas no período: formação militar utilizada na Guerra do Paraguai e forma de dançar em fila em situações festivas — ambas adequadas ao uso dos membros de maltas, como se pode depreender da leitura do livro de Carlos Eugênio L. Soares, *A negregada instituição*.
- ⁷⁵ Para uma análise dos mecanismos policiais republicanos, vide Marcos Bretas, *A guerra das ruas. Povo e polícia na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995; e idem, *Ordem na cidade. O exercício cotidiano da autoridade policial no Rio de Janeiro, 1907-1930*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. Sobre os procedimentos específicos deste controle no início do século XX, Leonardo A. M. Pereira, "E o Rio dançou. Identidades e tensões nos clubes recreativos cariocas (1912-1922)", neste volume.
- ⁷⁶ Entre os nomes adotados por estes grupos de disposição mais briguenta, podemos encontrar certos padrões: a preferência pela palavra "lira" —

- que significava também grupo de capoeira, o “pessoal da lira”; uma infinidade de grupos que se intitulava pela conjugação da palavra “flor” com um bairro, rua ou região da cidade — lembrando procedimentos de maltas famosas, como a Flor da Gente; ou a mesma coisa com o prefixo “terror”: Terror do Castelo, por exemplo; além dessas séries, há nomes únicos e extremamente sugestivos como o Rompe e Rasga, os vários Aborrecidos ou o Pés Espalhados. Cf. Maria Clementina P. Cunha, op. cit., pp. 169-73.
- ⁷⁷ Sidney Chalhoub, op. cit.; Carlos Eugênio L. Soares, “Festa e violência”, neste mesmo volume.
- ⁷⁸ A busca de identidades (e diferenças internas às chamadas classes populares) a partir destes agrupamentos de lazer e festa, embora em análise centrada em outro período, é uma questão explorada por Leonardo Affonso de Miranda Pereira neste volume. Do mesmo autor, o recente *Footballmania — Uma história social do futebol no Rio de Janeiro (1902-1938)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, constitui um excelente estudo da mesma problemática centrada nos clubes de futebol da cidade.
- ⁷⁹ Cf. Luiz Edmundo, op. cit., pp. 818-21.
- ⁸⁰ Artur Azevedo, “O cordão”, in *Teatro de Artur Azevedo*, tomo VI. Rio de Janeiro: INACEN, 1995, pp. 105-41.
- ⁸¹ Idem, op. cit., p. 127.
- ⁸² Idem, op. cit., p. 140.
- ⁸³ Idem, op. cit., p. 118.
- ⁸⁴ O personagem de Vasques, embora com menos ênfase, tem as mesmas características. A certa altura do espetáculo, por exemplo, ele decide prestar os “escômios” ao talento de José da Véstia e, em outro, rende homenagem à “inlevada” inteligência de Manoel Ferreiro. Em um momento de maior entusiasmo do personagem, Vasques o faz discursar longamente como se fosse um “deputado” — cena em que as bobagens que profere têm a dupla função de evidenciar sua pretensão e ridicularizar os políticos. Cf. Vasques, op. cit., pp. 403, 404 e 406.
- ⁸⁵ Artur Azevedo, “O cordão”, p. 139.
- ⁸⁶ Idem, op. cit., p. 120. Ao término do diálogo, mais longo que o trecho citado, os dois rapazes comentam entre si: “Mas que linguagem tão esquisita! Dez homens assim são capazes de reformar a língua portuguesa”, diz um — ao que o outro responde, significativamente: “No teatro pareceria um exagero. Entretanto, o tipo existe, é comum” (p. 121). Em reforço ao comentário de A. Azevedo, ver Luiz Edmundo, op. cit., p. 140, que reproduz um discurso proferido, segundo seu relato, em sede de cordão carnavalesco por um presidente igualmente “pernóstico”.
- ⁸⁷ Artur Azevedo, “O cordão”, pp. 139-40.
- ⁸⁸ Idem, op. cit., p. 126. A referência faz lembrar a exibição de Adolfo Mulatinho no Campo de Santana. Observe-se que o texto utiliza-se da gíria da capoeira, por exemplo: “o Miudinho abriu o chambre pelo Nhéco acima e eu abri esta menina” (ou seja, o Miudinho fugiu subindo o mor-
- ro do Nhéco e ele abriu a navalha que exibia em cena). Ou: “Não houve tempo de fugir da canoa”; “o Espanta quebrou uma cadeira na sinagoga do trouxa” (p. 126).
- ⁸⁹ Idem, op. cit., pp. 114 e 118 (era atribuição das delegacias de polícia fazê-lo, neste período).
- ⁹⁰ Idem, op. cit., p. 111. A escolha do Catumbi não é acidental, nem é apenas por ser reduto negro. Luiz Edmundo, op. cit., p. 139, fornece outra razão: “Sampaio Ferraz deportou os capoeiras, mas não extinguiu a capoeiragem. Em 1901, no Largo do Moura, como em certos capinzais do Catumbi, do Rio Comprido e de São Cristóvão, o esporte condenado ainda se pratica e floresce”.
- ⁹¹ Artur Azevedo, “O cordão”, p. 130.
- ⁹² Idem, op. cit., p. 119. Aspecto ainda reforçado pelas coplas em que fazem coro a Salustiano, na mesma página: “Deixem lá falar quem fala/ pois o melhor carnaval/ não é o carnaval de sala/ nem da Avenida Central./ O verdadeiro carioca/ nascido neste torrão/ por nenhum carnaval troca/[...] O do cordão! O do cordão!”
- ⁹³ Idem, op. cit., p. 136.
- ⁹⁴ Talvez por isso, em 1906, um cronista da *Gazeta de Notícias* tenha afirmado que “será fácil dar cabo do entrudo com um pouco de energia; será impossível dar cabo do Zé pereira”. Eneida, op. cit., p. 43.
- ⁹⁵ Artur Azevedo, “O cordão”, p. 140.
- ⁹⁶ Idem, op. cit., p. 141.

E O RIO DANÇOU. IDENTIDADES E TENSÕES NOS CLUBES RECREATIVOS CARIOCAS (1912-1922)

Leonardo Affonso de Miranda Pereira

O carnaval de 1919 prometia ser animado para alguns moradores do Catumbi. Reunidos na Sociedade Dançante Carnavalesca Yayá Formosa, eles se preparavam para comemorar, com bailes e desfiles, o reinado de Momo. Como era regra entre os clubes recreativos cariocas, seu presidente, Emílio Ferreira Araújo, enviou no dia 18 de janeiro ao chefe de polícia o requerimento de licença “para o seu funcionamento durante o ano de 1919”.¹ Poucos dias depois, remetia à mesma autoridade policial outro ofício com nova solicitação: “desejando sair à rua nos três dias de carnaval”, os membros da associação pediam-lhe, como faziam todos os anos, a necessária autorização para seu desfile. Com um desfile que tematizava a Glória aos Aliados — formado por carros representando a Paz, os países envolvidos nos conflitos e a própria República Brasileira, além dos diversos estados do Brasil — a sociedade afigurava-se como mais um dos muitos centros recreativos que, nos dias de folia, saíam às ruas com seus ranchos, praticando um tipo de desfile que contava com amplo apoio de jornalistas e literatos.²

Anexados em um mesmo processo, os pedidos do Yayá Formosa não apareciam, em princípio, como um problema para a chefatura de polícia. Ao cobrar informações do inspetor do Corpo de Segurança, o segundo delegado auxiliar Armando Vidal — responsável pela indicação ao chefe de Polícia sobre a concessão de licenças — recebia dele no dia 30 de janeiro a informação de que nada constava em desabono à diretoria do clu-

be, “que se destina a fins recreativos”. O processo foi então para o comissário do 9º Distrito Policial, onde se localizava a sede da sociedade, que informou já no dia seguinte que ela “não é freqüentada por indivíduos de má nota, não houve conflito” e que “do ruído que ali faz ainda este distrito não recebeu reclamações de moradores da vizinhança”. Uma informação aparentemente casual fechava, porém, o seu relato: a sociedade cobrava entradas para os bailes, abrindo sua sede para quem quer que se dispusesse a pagar.

Instado a dar seu parecer no dia 1º de fevereiro, o delegado do respectivo distrito adotou a partir de então em relação ao Yayá Formosa um tom muito diferente daquele estabelecido nas primeiras partes do processo. Depois de acusar os membros do clube de já terem praticado “jogo proibido”, que só teria cessado com a intervenção da polícia, levantava novamente o ponto que mais parecia incomodar as autoridades policiais da região: “a anomalia de ser cobrada a entrada dos que a freqüentam, que por isso não são sócios, não havendo escrúpulos ou escolha de pessoas para a freqüentarem”. Configurada como um grande problema, a cobrança de entradas apagava todas as informações positivas colhidas anteriormente, constituindo, aos olhos da autoridade, uma mostra inequívoca de sua periculosidade. Como resultado, o segundo delegado auxiliar Armando Vidal recomendou ao chefe de polícia o indeferimento das petições — o que foi feito no próprio dia 1º de fevereiro.

Mais do que exprimir uma tragédia privada capaz de impedir os sócios do clube de aproveitar a folia como haviam planejado, o episódio ilumina muitos dos problemas que marcavam, no período, a experiência dos membros de sociedades como a Yayá Formosa. Espalhadas por toda a cidade, elas haviam se transformado, junto com outras associações de caráter propriamente carnavalesco ou esportivo,³ nos principais centros recreativos de parcelas pobres da população carioca. Criados às dezenas em todos os bairros da cidade, estes clubes dançantes tinham como característica principal uma composição social restrita, sendo formados em sua maior parte por trabalhadores de baixa renda como operários, marítimos e caixeiros, ou por trabalhadores autônomos como barbeiros e alfaiates. Era o caso, en-

tre outros, da Sociedade Familiar Dançante Carnavalesca Mimosas Violetas, fundada em 1919 — com sede na Rua Espírito Santo, região central da cidade.⁴ Definindo em estatuto serem seus objetivos os de “sair durante os três dias de carnaval e dar bailes familiares”, além de “manter ensaios de dança para seus associados”, o clube tinha como único critério de aceitação de sócios o de que os proponentes não estivessem “envolvidos em crimes infamante” [sic] e que tivessem “profissão honesta”. Embora estipulasse em princípio uma mensalidade de 5 mil réis, quase o dobro do valor cobrado pela maior parte de suas congêneres,⁵ a associação já contava pouco após seu aparecimento com 30 sócios — dos quais apenas dois “negociantes” não eram trabalhadores ligados a serviços manuais.

As próprias sedes desses clubes dançantes evidenciavam tratar-se de centros recreativos para uma população de baixa renda. Submetida em 1919 a uma vistoria policial, a sede da Sociedade Dançante Carnavalesca Flor do Abacate era a mostra de um padrão encontrado em muitas outras associações: funcionando em um edifício “de construção antiga, porém polido e relativamente amplo”, ela carecia, segundo o perito designado para a tarefa, “de pintura interna”. Com dois pavimentos, o prédio comportava cerca de 200 pessoas — servidas por um único aparelho sanitário.⁶ Tratava-se de um dos mais prestigiados clubes dançantes do período, que chegava mesmo a contar com a benévola proteção de um literato renomado como Coelho Neto, e portanto não parece descabido supor que suas instalações deveriam ser melhores do que as de outras associações do gênero — atestando a precariedade destas e as limitações financeiras de seus componentes. Constituídos de forma semelhante à maior parte dos clubes dançantes que apareciam no Rio de Janeiro, o Mimosas Violetas e o Flor do Abacate (como o próprio Yayá Formosa) formavam um padrão que ia tomando conta de toda a cidade — fazendo com que, pelo menos desde os primeiros anos da década de 10, o Rio já parecesse uma cidade em festa, na qual os jornais anunciavam constantemente “as *domingueiras* de praxe” realizadas em associações dançantes espalhadas por todas as regiões suburbanas.⁷

Esta proliferação de clubes e associações dançantes raramente mereceu maiores atenções por parte da historiografia. Dos

poucos trabalhos que se mostram atentos a tal ocorrência, destaca-se o de Rosa Maria Barboza de Araújo, intitulado *A vocação do prazer. A cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*.⁸ Para a autora, o fenômeno estaria diretamente relacionado ao novo papel assumido nos primeiros tempos da República pelas famílias cariocas: privilegiando “o consumo do lazer”, elas teriam “produzido uma atmosfera cosmopolita pluricultural, marcada por uma vocação singular para o culto do prazer e da alegria”. Nestes caminhos, teriam ajudado a criar “a identidade cultural do Rio”, “determinada por um novo comportamento social na medida em que a família atravessou a fronteira do espaço privado da casa para o espaço público da rua”. Ao criar o “hábito da diversão”, este processo teria dado forma a “um espírito lúdico na cidade”, evidenciado na grande proliferação de centros recreativos que o Rio de Janeiro atravessava no período.⁹ Embora centre sua análise nos festejos refinados, que ocupam a maior parte de sua argumentação, a autora mistura os salões elegantes aos dos clubes dançantes de regiões pobres como a Saúde em um mesmo impulso lúdico.¹⁰ A proliferação de centros recreativos, que constituía para ela uma mania compartilhada por diversos setores sociais, é retratada como um dos grandes pontos de identidade entre os moradores da cidade, sendo uma das amostras de uma vocação comum dos cariocas para o prazer.

Olhados de longe, os muitos clubes dançantes pareciam de fato se misturar, compondo a atmosfera comum de uma cidade em festa. Fosse nos anúncios de seus festejos ou nas colunas a eles destinados pelos grandes jornais, ressalta à primeira vista a força que essas atividades lúdicas iam ganhando entre os habitantes do Rio de Janeiro. Um tipo de testemunho particular sobre eles pode, entretanto, aproximar nosso olhar de suas práticas, tornando esta imagem mais nítida e complexa. Formadas por grupos de trabalhadores de baixa renda, estas pequenas associações eram alvo de constantes cuidados e permanente repressão — em um esforço que resultou para a posteridade em inúmeros maços de processos de concessão ou cassação de licenças para funcionamento, além de uma infinidade de notícias nas páginas policiais dos grandes jornais cariocas.¹¹ Esta ampla documentação, ao possibilitar que entremos em seus bailes e fes-

tas, abre uma nova janela de observação para um pesquisador da atualidade: ao mostrar a existência de organizações, normas de conduta e códigos de valores próprios entre seus membros, permite que analisemos mais detidamente as experiências dos homens e mulheres que os frequentavam. Ao mesmo tempo, possibilita que formemos um olhar mais crítico em relação aos testemunhos daqueles que, mesmo sem nunca ter pisado nas sedes destes clubes, lançavam contra eles objeções de vários tipos.

Aos olhos de muitos dos que não iam a seus salões, esses clubes dançantes apareciam como um verdadeiro perigo. Era o que ficava claro na forma pela qual foram tratados pela polícia, em 1914, centros recreativos como o Couraceiros do Inferno, da Praça Onze. Por ser “frequentado por homens e mulheres de baixa esfera”, segundo o relato do inspetor do Corpo de Segurança, parecia muito normal que estes provocassem em suas dependências “constantemente conflitos”, como seria próprio de gente de sua condição social.¹² Prova maior disto seria, segundo ele, um assassinato ocorrido no ano anterior em sua sede — noticiado pelo jornal *O Imparcial* com um sugestivo título: “Os sedentos de sangue”. Por conta de um desentendimento dentro do clube que resultou em uma desafiadora “troca de palavras”, o pintor Januário de Souza, à saída do baile (por volta das 4 horas da manhã) desafiou o marceneiro Nestor Pires para uma briga. Ao ver que este recusara o confronto, Januário mostrou-se ainda mais irritado. Depois de trocas de navalhadas entre amigos e parentes dos dois envolvidos, sacou um revólver com o qual acertou dois tiros mortais no oponente.¹³ Uma vez que tanto o agressor como a vítima eram “frequentadores assíduos desse club”, como afirmou em janeiro de 1914 o comissário do 14^o Distrito, o caso parecia uma mostra inequívoca da periculosidade da associação. Composto majoritariamente de trabalhadores de baixa renda mestiços e negros como os dois participantes do conflito — que eram parte da “escória social” que ele dizia frequentá-lo —, o “Couraceiros” aparecia aos olhos da autoridade policial como um temível antro de marginais. Embora os próprios participantes do baile tenham ajudado a capturar o assassino, perseguindo-o aos gritos pelas ruas da região, eram todos iguados em uma mesma suspeição, capaz

de levar o comissário a recomendar o "seu fechamento por medida de ordem".¹⁴

Ao obter sucesso em seu intento, o policial reforçava um processo que ia ganhando naqueles anos contornos muito mais amplos. Distantes da imagem harmoniosa atribuída pela posteridade, os clubes dançantes que iam surgindo na cidade enfrentaram no período uma crescente oposição — caracterizada, em 1916, por um ofício remetido pelo delegado do mesmo distrito ao chefe de polícia:¹⁵ ao tratar de um dos bailes realizados semanalmente na sede dos Fidalgos da Cidade Nova, relatava "um começo de confusão que teria tido sérias conseqüências, não fôra a intervenção oportuna do comissário de serviço nesta delegacia". Não era, segundo ele, "a primeira ocorrência de tal natureza que se registra em relação ao citado club", razão pela qual o delegado teria, no ano anterior, recomendado a cassação da sua licença. Sem ter neste caso conseguido seu objetivo, ele reafirmava serem seus bailes "freqüentados sempre por desordeiros, que já começam a reproduzir as tropelias" do ano anterior. Caracterizando como habituais os distúrbios ocorridos nessas associações, ele lhes impunha uma imagem indiferenciada de perigo que ia tendo um progressivo crescimento. Se o próprio chefe de polícia não parecia, no ano anterior, convencido da imagem negativa que tentou formar sobre o clube, tratava-se de construir sobre ele um estigma ainda mais forte — em um processo similar àquele que ia ocorrendo com muitas outras associações do gênero.

Não eram, porém, só os delegados e comissários de polícia que formavam uma visão negativa e perigosa sobre esses clubes dançantes. Como eles, inúmeros cronistas dos jornais cariocas caracterizavam seus festejos como antros de perdição e violência. Frequentados pela "fina flor da zona escura, a criadagem que desforra nos passos da 'varsa' e da 'quadria' o trabalho de uma semana inteira numa casa de família" — na descrição feita em 1918 no *Correio da Manhã* sobre o Recreio das Turmalinas, "um dos mais preferidos do pessoal" —, seus salões eram, na visão destes articulistas, palco "daquela gente a arrastar o passo", sendo "ele negro de azeviche, ela da mesma cor".¹⁶ Composto por semelhante gente, seria normal que acontecessem em sua sede cenas como a prisão, em meio a uma festa, da empregada doméstica Cecília

Dantas, acusada de roubar da patroa o vestido de seda que trajava na ocasião. A descrição depreciativa da composição do clube que abre a notícia parecia assim justificar, para seu redator, o próprio acontecimento policial — como se a simples presença de pessoas "de azeviche" fosse suficiente para gerar o crime e a desordem.

Tornava-se comum, por isso, a presença desses clubes nas colunas policiais de jornais diversos. Ganhando no noticiário uma imagem muito semelhante àquela construída pela força pública, associações como os Fenianos de Cascadura eram assim caracterizadas em 1920 no jornal *O Paiz*:

É um prazer aos sábados ver a gente os sócios e as sócias solenemente penetrarem na sede do "clubio" [...], os cavalheiros com lenços no pescoço, para pouparem os colarinhos, e as damas muito eretas, dentro de uns vestidos berrantes trepadas em seus saltos desse tamanho, e aqueles tradicionais laços de fita enormes, pousados nos cabelos, quase borboletas.

E o barulho? Ah! O barulho... Aquilo chega a ser até inferno, na hora das contra danças, não só descasca o trombone como o bombo concorre heroicamente para a insônia da vizinhança, enquanto que uma clarineta — ah! a clarineta... — que parece fabricada de caixa de batata, desacompanha os outros instrumentos, todos com protesto. E quando eles roncam, os pares, suarentos, num arrasta-pé enervante, fazem a volta do salão sorridentes, segredando-se coisas...¹⁷

Com ironias sobre o aprumo dos frequentadores desses bailes, que a seus olhos os igualava a malandros e prostitutas,¹⁸ o articulista parecia não entender os motivos do entusiasmo popular pelos clubes dançantes. Descritos como ambientes enervantes e insalubres, eles não poderiam ter, a seus olhos, maiores atrativos. Firmada sua imagem como antros de perigo, pareciam distantes da imagem lúdica que assumiam para os seus habituais frequentadores. Ao ver sofrimento e tortura onde estes só enxergavam prazer e diversão, o jornalista mostrava o abismo que separava as concepções letradas sobre seus salões e bailes do modo pelo qual eram vividos pelos que se entregavam às suas danças e requebros nas regiões mais pobres da cidade.

Mas, se os pares mostravam-se sorridentes a dançar, eles certamente tinham os seus motivos. Vividos por seus participantes como ocasiões especiais, tais festejos apareciam como um momento singular de recreação para os frequentadores desses clubes — chegando a constar dos estatutos do Flor do Abacate, em 1919, a proibição de que terminassem “antes das duas horas da manhã”. O mesmo clube abria aos seus associados a possibilidade de levar às festas promovidas por ele mais dois convidados, desde que se responsabilizassem por sua conduta.¹⁹ Se a composição social dessas festas poderia ser verificada pelo próprio quadro de associados de um clube dançante como o Cavaleiros da Folia — que, como seus congêneres, tinha entre seus sócios pintores, pedreiros, maquinistas, carpinteiros, serralheiros, torneiros, de idades que variavam entre os 19 e os 55 anos²⁰ —, a possibilidade de que os bailes se abrissem para além de seus quadros dava-lhes um caráter ainda mais amplo. Fosse adotando a possibilidade de convites, vendendo ingressos ou aceitando gratuitamente no clube “as senhoras e senhoritas” que quisessem participar de suas atividades, como previam em 1918 os estatutos do Mimosas Camponesas,²¹ os bailes promovidos por essas associações constituíam momentos de ampla confraternização entre segmentos diversos das classes trabalhadoras cariocas.

Mesmo as restrições determinadas nesses clubes à participação de elementos tidos como desordeiros parecia mais uma satisfação às autoridades policiais do que um verdadeiro veto à sua presença. Embora constasse de seus estatutos uma proibição deste tipo, a Sociedade Carnavalesca Flor da Infância tinha em 1912 sua licença retida pelo delegado de seu distrito, sob a alegação de que dela fariam parte alguns “maus elementos” que estariam ocasionando desordens diversas. Ao pedir a reconsideração da decisão, os diretores do clube informam ao chefe de polícia que, tendo acolhido por “falsas informações” alguns indivíduos “que mais tarde portaram-se incorretamente”, teria eliminado-os de seus quadros em uma assembléia geral — conseguindo de volta, com isso, sua permissão de funcionamento.²² O fato de que naquele ano o Grupo Carnavalesco Destemidos do Propósito fosse, pelos mesmos motivos, obrigado a eliminar o próprio segundo secretário, definido na sua listagem de sócios como um operário,

parecia atestar a lógica de sócios do procedimento: longe de corrigir um engano, seu ato tinha como objetivo somente o de evitar maiores problemas com a polícia.²³ Preocupando-se com o assunto somente no momento em que perdiam a licença para continuar a desenvolver suas atividades, seus diretores mostravam não dar muita importância a este tipo de restrição, que gerava resultados somente nos momentos em que a polícia tentava obstruir suas atividades.

Ao reunir os moradores dos bairros ou regiões em que eram formados, os clubes dançantes convertiam-se assim em centros de recreações diversificadas para os trabalhadores cariocas. Mais do que festas e bailes, eles podiam encontrar em seus salões, como definiam em 1918 os estatutos do Mimosas Camponesas, “todas as diversões lícitas” — entre as quais apareciam, além das reuniões e dos ensaios dançantes, “passeatas nos dias de carnaval”, “pic-nics” e os jogos permitidos pela polícia.²⁴ Ao articular seus sócios a partir do lazer, essas associações lhes apareciam como um espaço de manifestação autônoma de suas próprias tradições festivas, expressas nos bailes de maneira inequívoca. Fosse disputando jogos muitas vezes tidos como ilegais pelos comissários ou delegados de polícia, tocando e dançando maxixes e sambas até então mal vistos pelos contemporâneos ou promovendo festejos que despertavam medo nos que não os frequentavam,²⁵ eles afirmavam, com danças e cantos, suas próprias práticas culturais — não compreendidas, por exemplo, pelo cronista que desaprovava o riso do par a dançar no salão dos Fenianos dos subúrbios.

Ao fazer do lazer um motivo de união, os sócios desses centros dançantes mostravam ter nos clubes um elemento de identidade. Extrapolando a simples recreação, eles formavam por meio dessas associações laços expressos em momentos diversos. Era o que indicava, em 1916, um episódio ocorrido durante um baile dos Pingas Carnavalescos, no Engenho de Dentro. Transcorrendo de modo “todo alegria, todo pagode”, a festa contava com a animação da música do pianista José Fernandes Porto, o Portinho — um empregado da Central do Brasil de 49 anos que era “um dos mais queridos do club”. Subitamente, em meio a um tango, ele “ergueu as mãos do teclado e caiu redondamente no solo”,

falecendo de uma síncope cardíaca antes que os participantes da festa tivessem tempo de socorrê-lo. A tragédia daria ocasião para que os sócios do Pingas mostrassem, naquela noite, a vitalidade que animava seus laços identitários em relação ao grupo e ao companheiro morto: após interromper o baile, pediram à polícia que deixasse o cadáver na sede do clube para que ele recebesse lá até o amanhecer “um funeral condigno”, contando com a irrestrita solidariedade de seus companheiros no local que, naquele momento, pareceu-lhes o mais adequado para a homenagem fúnebre.²⁶ A mesma lógica fazia com que clubes como o Mimosas Violetas definissem em seus estatutos em 1918 que, “em caso de defunção de um dos seus sócios serão suspensas as diversões por 8 dias e será hasteada a bandeira em sinal de luto”²⁷ — na cristalização de laços de solidariedade mútua que mostravam a intensidade da ligação entre seus sócios. Ao demonstrar a importância assumida pelos clubes carnavalescos e dançantes para seus membros, episódios como a morte de Portinho iluminavam, de forma clara, a consolidação do lazer e da recreação como meios de afirmação de identidades restritas, que uniam parcelas muito específicas dos moradores da cidade em um impulso que não parecia ser entendido ou apoiado por muitos outros cariocas.

Essa recreação não estava, porém, isenta de regras e preceitos, ditados pelas diretorias desses clubes carnavalescos e dançantes. Embora não se curvassem necessariamente às restrições lançadas pela polícia ou pelos cronistas da grande imprensa, seus próprios dirigentes encarregavam-se de criar normas de comportamento capazes de sugerir um universo de valores próprio. Tratava-se de espaços de sociabilidade valorizados pelos moradores do bairro nos quais eram formados, e os membros dessas associações sujeitavam-se às regras definidas em seus estatutos para tentar garantir a harmonia em suas atividades. É o que mostrava, ainda em 1912, o Club Dançante Flor da Mocidade. Embora sucinto, seu estatuto trazia, logo em seu primeiro artigo, a exigência de que seus sócios tivessem “o máximo de respeito uns para os outros”, tendo ainda por “distinta obrigação” o zelo com as damas que compareciam aos seus festejos. Mais do que o bom comportamento dos participantes de

seus bailes, porém, os membros do clube mostravam-se preocupados com o ambiente do salão: aparece no documento, por exemplo, a recomendação aos associados e seus convidados “para não cuspirem no chão para assim termos asseio no salão”. A tentativa de garantir a harmonia e a diversão dos sócios durante os festejos aparecia ainda no último artigo dos estatutos, que pedia “a fineza às senhoras damas que não recusem o primeiro cavalheiro que a vier tirar para dançar, para assim não causar qualquer desgosto à diretoria do Club”.²⁸ Como ele, outros clubes como o Mimosas Jacéa determinariam em estatuto, em 1922, que seus associados deveriam se portar “com toda a ordem e moral”, definindo a existência de fiscais e de mestres de sala que deveriam se encarregar da boa ordem de seus bailes.²⁹ Embora não utilizassem os métodos repressivos tão caros à polícia — preferindo adotar normas de comportamento pautadas por seu próprio universo de valores a definir de forma direta proibições e sanções — tentavam, a seu modo, evitar os conflitos e confusões nas sedes de seus clubes. Ao firmar não só regras de bom comportamento social, mas também códigos de conduta entre os participantes de seus bailes, os membros desses clubes mostravam ver neles algo muito diferente da imagem que lhes era imputada por seus críticos. Longe da visão anárquica e perigosa construída pelo olhar dos “outros”, seus bailes sujeitavam-se a regras e ordenações que pareciam fazer muito sentido para os associados.

Não que as regras definidas nos estatutos desses clubes pudessem ser tomadas pura e simplesmente como uma descrição do modo como os seus membros se comportavam nos bailes. Com um caráter normativo, elas apenas delimitam a existência de códigos compartilhados que deveriam orientar seu comportamento — constituindo uma norma geral e não uma camisa-de-força para os associados. Exemplar, nesse sentido, foi a confusão ocorrida em 1917 em um baile do Mimosas Japonesas, em São Cristóvão. Embora se autodenominasse uma Sociedade Dançante Recreativa Familiar, o clube foi palco de um grave conflito entre alguns de seus sócios. Tudo começou em uma das festas semanais que habitualmente se realizavam em sua sede. Como mestre-sala do clube — o membro da diretoria responsável pela

ordem no salão e pelo bom desenvolvimento da festa —, o pedreiro Oscar da Silva, de 25 anos, era responsável pela direção musical do baile, definindo os ritmos e músicas que deveriam ser executados. Insatisfeito com a escolha de um tango, o pescador Virgílio Rodrigues da Silva, de 29 anos, reclamou com o mestre-sala, desentendendo-se com este. Após algumas trocas de palavras e desafios mútuos, o conflito parecia terminado. O baile da semana seguinte traria, porém, novas surpresas: encontrando-se novamente em meio ao salão, os dois desafetos voltam a se provocar, quase chegando à luta corporal. Impedido de brigar pelos demais sócios, Virgílio permaneceu no clube até o final da festa, quando foi para o lado de fora esperar a saída do oponente. Ao ver Oscar sair acompanhado de uma das mulheres presentes ao baile, ele lhe acertou “uma formidável bengalada na cabeça”, reiniciando o conflito. Apesar da tentativa de resistência, Oscar acabou tomando inúmeras bordoadas, sendo ainda ferido a golpes de navalha por Virgílio — que, após os pedidos de socorro da acompanhante de Oscar, acabou preso em flagrante pela polícia.³⁰

Por ter como pivô o próprio diretor do Mimosas Japonesas, ao qual cabia a tarefa de garantir a boa ordem dos festejos, o episódio ilumina a lógica que gerava desacordos e confrontos como este nos clubes dançantes. Mais do que um acidente isolado, a briga explicitava um tipo de comportamento que, para os frequentadores desses clubes, parecia explicável. Por mais que não pudesse ser caracterizado como um padrão, fugindo às normas definidas por seus estatutos, a existência desse tipo de conflito nos clubes dançantes — vivida pelos seus participantes como momentos de exceção — aparecia como uma forma compreensível de resolução das tensões entre seus membros. Encontrando-se todas as semanas nos bailes, eles tinham aí ocasião de resolver, em torno de questões aparentemente tão pequenas como a escolha de uma música ou a disputa por uma das senhoritas presentes, diferenças e desacordos cotidianos que tinham, muitas vezes, origem em questões muito mais complexas — separando um pescador como Virgílio de um pedreiro como Oscar, que tinha seu valor reconhecido pela posição de destaque ocupada na própria diretoria do clube.

Significativo, nesse sentido, foi um episódio ocorrido em 1920 no morro da Favela, onde ficava a sede do Bloco dos Roviros. Realizando, tradicionalmente aos domingos, seus ensaios de “pancadaria” — nos quais treinavam-se os ritmos percussionais a serem executados durante o carnaval —, transformavam-se habitualmente em grandes festas para os moradores da localidade. Com sede em um modesto barracão de madeira, o clube era presidido por Luiz Cláudio Silva, um paraibano morador do morro que tomava para si a tarefa da manutenção da ordem no bloco em questão. Em uma tarde de janeiro, porém, apareceu na porta dos ensaios, onde se reuniam grande número de moradores do local, um certo Veríssimo. “Tornando-se muito inconveniente” e provocando os diretores do bloco, sua presença insistente acabou obrigando Luiz a sair a rua para repreendê-lo. Os dois iniciaram então uma grande discussão, que acabou com Veríssimo sacando uma faca, com a qual acertou as costas de Luiz. À primeira vista, o episódio aparecia somente como mais uma mostra do perigo associado por policiais e cronistas ao Morro, descrito como um “reduto de valentes e desordeiros”. Para os vizinhos do bloco, porém, ele podia significar muito mais. Além de presidente do bloco, Luiz era ainda um conhecido “comissário da favela” — indivíduos que, mesmo sem ser policiais, colaboravam com a polícia na delação e perseguição dos delinquentes do local. Ao usar a festa como local de resolução de seus problemas com Luiz, Veríssimo somente fazia dela um espaço de efetivação de tensões mais gerais.³¹ Significativo que, para isso, procurasse nos festejos dançantes do bloco da localidade (e não em um beco escuro, sem testemunhas) a melhor ocasião: reguladas por um código moral que fazia seu presidente reagir aos insultos, estas festividades apareciam como momentos privilegiados para forçar resolução de rixas e conflitos mais gerais, dentro de uma lógica de desafio que mostrava naquelas ocasiões sua efetividade — permitindo ao agressor a realização pública de sua punição exemplar ao delator.³²

Longe de aparecer nos estatutos desses clubes dançantes como mera estratégia para obtenção da licença, a definição de padrões aceitáveis de comportamento ordenava, assim, a própria dinâmica dos conflitos. Poucos meses depois da luta entre o pes-

cador e o pedreiro do Mimosas Japonesas, outra brigã ganhava as páginas dos jornais. Tratava-se de um conflito iniciado na sede do Club Recreativo dos Operários por Henrique de Barros, preterido por uma dama que preferiu dançar com um certo João Perpétuo. Indignado com a rejeição, ele passou a “insultar o rival e a provocá-lo, dizendo amabilidades à dama” — iniciando assim um grave confronto entre eles que começou no próprio salão e acabou na rua, com o disparo de tiros.³³ Ao adotar um comportamento que contrariava as normas estabelecidas pelos membros do clube, Henrique colocara-se em posição de franco desafio. Quando se portou inconvenientemente em relação a João e sua parceira, ele preparava o embate, colocando-se à margem das regras de convivência estabelecidas pelo clube — mostrando com isso conhecer claramente os seus limites, com os quais lidava para formular seu desafio.³⁴ Como código compartilhado pelos participantes desses bailes, a moral expressa em seus estatutos aparece assim como uma característica importante de seus festejos — que tinham no seu eventual descumprimento um motivo forte o bastante para quebrar a boa harmonia dos bailes. Não era assim ocasional que os membros do Flor do Abacate definissem, nos mesmos estatutos que pregavam a harmonia entre seus sócios, a proibição de que, nos eventos que promoviam, seus membros “tragam em seu poder armas”.³⁵ Por ser a quebra das normas de convívio uma possibilidade sempre levada em conta pelos seus diretores, tratava-se de definir os limites aceitáveis da resolução dos conflitos, quando esses acontecessem.

Para a força policial, no entanto, pouco importavam os motivos ou significados dos conflitos ocorridos nesses bailes. Sem atentar para a sua lógica, delegados e comissários dos distritos pareciam, de forma unânime, ver tais associações como espaços de perigo e violência. A ameaça que representavam parecia naturalizada pela presença em seus bailes de camadas da população carioca sobre as quais recaía primordialmente sua vigilância. Isso explica a atenção desproporcional que, em março de 1919, o próprio chefe de polícia Geminiano de Fonseca dedicou a um pequeno conflito ocorrido em um baile do Club Recreativo Pensando em Ti, de São Cristóvão. Iniciado com as provocações dirigidas pelo estivador Francisco de Souza e do “aju-

dante de *chauffeur*” Augusto Caldeira da Fonseca contra um certo Milton de Almeida, quando este saía da festa com uma “melindrosa” que não dera atenção aos seus galanteios, o conflito só se efetivou de fato na rua, ao término do baile. Reagindo aos insultos recebidos, Milton acabou sendo ferido por um deles com um tiro na perna esquerda, sendo medicado pela assistência municipal.³⁶ Mesmo tendo a força policial chegado a tempo de prender os dois agressores, mantendo a situação sob controle, o chefe de polícia enviou dois dias depois ao delegado do 10^o Distrito os recortes das notícias que repercutiram o incidente, cobrando-lhe “as necessárias providências”, para que fosse informado a respeito. Respondendo, o delegado informou ter sido o confronto “entre alguns frequentadores daquele club” causado “por uma rapariga prostituta de nome Odete”. Com seus dotes, ela teria despertado a atenção de admiradores que, embriagados, travaram luta corporal na porta do clube, na qual se feriu Milton. Afirma ainda que um de seus investigadores havia “anteriormente penetrado na sede do Club”, ocasião em que notara a presença de “gente ordinária nos salões”, ficando atento ao seu desenrolar — conseguindo, por isso, prender “os desordeiros e criminosos” envolvidos na confusão.³⁷

O delegado do distrito não parava por aí. Sem que fosse perguntado, lembrava ao chefe de polícia já ter-lhe remetido outro ofício, no dia 4 de junho, pedindo a cassação da licença da referida sociedade. Na ocasião, ele justificava sua atitude por terem os membros do clube alugado “o salão da sua sede a operários grevistas, que ali faziam uma reunião com intuítos reservados e secretos”. Não estando “tais abusos” contemplados na licença concedida ao clube, nem em seus estatutos, pedia o seu fechamento, “para que o fato não se reproduza na sede de outras corporações”. O chefe de polícia, porém, preferira somente suspender as atividades do clube “por 30 ou 40 dias”, permitindo que a sociedade voltasse a funcionar normalmente depois deste prazo. Ao relembrar seu ato, o delegado parecia justificar a ocorrência dos conflitos pela atitude liberal tomada meses antes por Geminiano da Fonseca. Colocando-se frontalmente contra a continuidade das atividades do clube, o delegado explicava assim todo o teor da objeção que tinha ao seu funcionamento:

Está apurado que o Club Pensando em Ti não constitui uma sociedade. Trata-se da exploração de danças por um particular que cobra mil e cem réis a quem quer que ali deseje dançar. Daí o fato do salão do Pensando em Ti regorgitar de prostitutas das ruas baixas da cidade, de mistura com operários, caixeiros, vagabundos e desordeiros.

O cuidado demonstrado por Geminiano da Fonseca ao cobrar do delegado explicações para um pequeno incidente entre os sócios de um clube dançante, assim como a atitude preventiva deste em relação às suas atividades, expressa na ordem para que um de seus investigadores vigiasse o baile antes mesmo da ocorrência de qualquer incidente, mostravam a atenção e o cuidado que a polícia carioca passava a ter em relação às suas atividades. Eram os argumentos apresentados pelo delegado que explicavam, porém, os motivos de tanta preocupação. Misturando em seu ofício trabalhadores de empregos fixos, vagabundos e grevistas, todos ligados direta ou indiretamente às atividades do clube, fazia deles partes de uma mesma imagem de risco. Ao fazer de todos seus frequentadores suspeitos em potencial, negava-lhes a possibilidade de que se articulassem com fins lícitos ligados antes de tudo à diversão e ao convívio social, vendo no grêmio um simples espaço de desordem no qual se associavam a violência dos participantes das brigas, a recusa ao trabalho de prostitutas e gatunos e as agitações e badernas promovidas pelos operários.

Os motivos deste desconforto policial em relação aos bailes dançantes promovidos nesses clubes eram, assim, fáceis de ser entendidos. Mais do que os incidentes por ele patrocinados, que ocorriam de modo ocasional em cada um desses grêmios, parecia mesmo a sua composição social a maior responsável pela desconfiança dos agentes da força pública. Frequentados por indivíduos sobre os quais recaía prioritariamente a vigilância policial,³⁸ eles apareciam aos delegados e comissários como centros potenciais de desordem. Mesmo quando estas não se manifestavam em sua sede, a simples existência desses clubes em determinadas regiões seria motivo suficiente para o seu desenrolar. Ao menos era o que pensava o comissário do

18º Distrito que, em 1922, colocou-se contra a obtenção da licença de funcionamento por parte do Mimosa Jacéa, do Morro do Telégrafo:

A concessão da licença a clubs com sede na Rua Visconde de Niterói é absolutamente inconveniente, já pelos maus elementos que habitam aquela zona, já pela ausência de escrúpulos por parte da diretoria na aceitação de sócios. E ainda mesmo que os diretores e sócios sejam idôneos (e essa hipótese é formulada tão somente para argumentar) o elemento que ocorre para "ver" o baile é um incentivo para a desordem e imoralidade que, quando começam na rua, terminam na sala, e vice-versa.³⁹

Se, no caso do Pensando em Ti, a acusação referia-se somente à frequência pouco seleta de seus bailes, aqui a suspeita relacionava-se também à própria região na qual o clube funcionaria. Aparecendo em bairros e ruas onde viviam trabalhadores de baixa renda, esses clubes tinham marcados nos próprios locais da sede os sinais de perigo. Ao misturar os espaços privados dos salões com o espaço público das ruas, os policiais faziam de ambos o palco indiferenciado da mesma desordem — sendo os conflitos ocorridos nessas sociedades dançantes semelhantes a quaisquer distúrbios que ocorressem pela região, não tendo por isso seus diretores força suficiente para evitá-los.⁴⁰

Atentos para cada pequeno distúrbio que pudesse se relacionar com seus festejos, delegados e comissários de polícia tentavam, assim, compor uma caracterização geral dos membros desses clubes como gatunos e desordeiros, justificando com isso a sua ação — como mostrava em 1921 o relatório do delegado do 9º Distrito sobre o Boêmios de Paula Mattos. Nele, eram elencados desde pequenos desentendimentos sem maiores conseqüências ocorridos no grêmio até casos como o de um frequentador que chegou à sua sede ferido à bala, em um episódio que nenhuma relação tinha com suas atividades, para formar uma imagem geral de desconfiança sobre o clube e seus frequentadores.⁴¹ Aludindo a supostas "reclamações de familiares deste bairro" quanto às desordens ali praticadas, dizia ser "voz cor-

rente" que muitas moças teriam sido "prejudicadas nesse club", sendo "corrompidas, pelo menos, em sua moral". Mesmo após reconhecer que esses fatos "não têm sido trazidos a essa delegacia" — mostrando serem suas acusações fruto da imagem negativa que formara sobre o clube —, o delegado o caracteriza em seu relatório como um "foco de elementos perniciosos e perturbadores da ordem pública e do sossego dos familiares" e resolve, por isso, fechá-lo — colocando um guarda em sua porta até que o chefe de polícia recomendasse a cassação definitiva de sua licença.

Estratégias para fugir do controle policial eram, porém, comuns entre os membros desses grêmios recreativos. Os diretores do Pensando em Ti, após verem suspenso o seu funcionamento, remeteram ao chefe de polícia um novo pedido de licença, com o nome de Fulgor da Mocidade.⁴² De tão corriqueira, a tentativa não podia mesmo surtir o efeito desejado por seus sócios. Mesmo que a polícia não tivesse notado o golpe, negando o pedido, a nova associação estaria sujeita ao mesmo tipo de vigilância que recaía, indistintamente, sobre todas as sociedades dançantes e recreativas. Esta suspeição generalizada sobre suas atividades as colocava sob o mais rígido controle policial, mostrando-se presente em episódios diversos e sucessivos. Após gastar "avultada quantia" nos preparativos para o carnaval de 1920, a Sociedade Dançante Carnavalesca Mimosas Cravinas, do Humaitá, tinha sua licença cassada às vésperas dos festejos pela simples presença, em seus quadros, de um diretor acusado em 1909 de bancar o jogo do bicho — o qual precisou ser eliminado do clube para que esse conseguisse a necessária autorização para seu desfile.⁴³ Dois anos depois, o Yayá das Marimbas, com sede à Rua Itapirú, perdeu sua autorização de funcionamento logo no primeiro conflito ocorrido em sua sede. Só com o reconhecimento, por parte do comissário do distrito responsável pelo clube, de que antes nunca houvera ali outras desordens, seus membros conseguiram de volta a permissão para voltar a desenvolver suas atividades.⁴⁴ A situação se mostraria ainda mais absurda em 1921: mesmo tendo sido vítima do ataque de "rapazes de duvidosas profissões" que penetraram no baile para destruir sua sede, os Pingas Carnavalescos tiveram sua licença cassada pela polícia, em ato criticado até mesmo pelos grandes

jornais cariocas.⁴⁵ Qualquer motivo parecia, assim, suficiente para sustar o funcionamento dessas associações.

Para os seus componentes, tais arbfbrios revelavam uma lógica que já se fazia presente com cinismo, quando a Sociedade Carnavalesca Triunfo dos Beija-Flores, do Morro da Favela, tentou em 1912 conseguir sua licença. Instado a dar seu parecer, o inspetor do Corpo de Segurança afirmou no dia 20 de março que a sociedade seria "composta de desordeiros e vagabundos, não se encontrando pessoa alguma que abonasse a conduta dos mesmo". Remetido o processo para a delegacia do 8^a Distrito, no entanto, o comissário informou uma semana depois que o clube seria "composto de homens do trabalho morigerados e com domicílio certo", não existindo por isso problema algum na concessão da licença. Com o retorno do processo ao inspetor do Corpo de Segurança para que explicasse a contradição, ele afirmou que o presidente da entidade, Antônio dos Santos, era um desertor da força policial — motivo pelo qual dera informações tão negativas sobre o clube. Ao justificar uma perseguição pessoal a partir do preconceito generalizado que se abatia sobre os clubes do gênero, ele deixava claro o quanto era fácil justificar e implementar qualquer tipo de intervenção sobre eles em virtude da imagem negativa que os deixava suscetíveis a desqualificações como estas.⁴⁶

A situação não deixaria de criar um grande descontentamento entre os membros dessas sociedades dançantes. Quando, em 1915, o estivador Manoel dos Santos foi detido juntamente com sua companheira, em meio a um baile, por uma simples discussão de casal, seus companheiros de salão não se conformaram e partiram para cima dos policiais, tentando evitar a prisão. O conflito terminou em tiros, ferindo gravemente "o preto Manoel Peres".⁴⁷ Ainda que o próprio delegado tenha se surpreendido com a arbitrariedade de seus comandados, abrindo inquérito contra o comandante do posto policial da Favela, o caso evidencia a crescente tensão entre os frequentadores dessas sociedades dançantes e a força policial.

Era este clima que explicava os episódios ocorridos anos depois em Bonsucesso, no Rancho Carnavalesco Dançante Familiar Se Distrair. Após requisitar, no dia 4 de janeiro, sua licença de funcionamento, o clube foi submetido às investigações de pra-

xe. Ao dar seu parecer a respeito no dia 7, o delegado do 22º Distrito explicava ao chefe de polícia os motivos da sua opinião negativa quanto à concessão. Relatou um caso ocorrido no dia 2 — portanto, dois dias antes da apresentação do pedido de licença — entre um comissário de polícia e os membros do Rancho. Dirigindo-se até sua sede para avisar aos membros do clube que não podiam “prolongar as suas sessões depois das 22 horas”, o policial foi “insultado e vaiado” pelos presentes, que não permitiram sua entrada. Depois de ser, segundo o delegado, quase agredido por “mais de 20 pessoas” que ali se encontravam, ele somente conseguiu escapar escondendo-se em uma padaria vizinha, transformada então no alvo da ira dos manifestantes, tendo à frente os próprios diretores da sociedade. Reproduzindo o mesmo estereótipo que servia de arma contra muitas dessas associações, afirmava serem os associados do Rancho “na sua maior parte ladrões dos mais conhecidos no Porto de Inhaúma” e dizia não pretender conceder-lhe autorização de funcionamento — ainda que todo o conflito tivesse se iniciado quando o comissário do distrito tentava impor aos membros do grupo, que nem licença de funcionamento tinha, uma simples diminuição no horário dos ensaios.⁴⁸

Perguntado a respeito da sociedade no dia 13 do mesmo mês, o inspetor do Corpo de Segurança mostrou-se inicialmente pouco atento ao desenrolar do processo. Por estar o parecer do delegado em uma folha em anexo, ele parecia não ter dado importância ao seu conteúdo, limitando-se a afirmar que nada constava em sua delegacia contra o referido Rancho — o que obrigou o segundo delegado auxiliar a remeter-lhe de volta o processo para novas informações. Mudando seu parecer no dia 22, ele passou a defender serem verdadeiras as acusações lançadas contra os membros do clube. Alegava ter ouvido de seu próprio presidente, que dizia ter enviado ao distrito uma comissão de sócios para desculpar-se com o comissário, a confirmação dos incidentes. Em vista disso, o processo voltou para o distrito policial, para que se confirmasse lá o arrependimento dos membros do clube e se prestassem novos esclarecimentos.

Quando respondeu ao requerimento, o comissário Milton de Oliveira trouxe novos elementos à história relatada pelo de-

legado. Afirmava terem os sócios do clube enviado à delegacia, “há tempos”, um “pedido de licença provisória para fazer ensaios duas vezes por semana”. Por questões formais, o delegado deu um despacho negativo ao pedido, que deveria ser enviado ao chefe de polícia, e não ao distrito. Sem saber do problema burocrático, os membros do Se Distrair passaram a promover semanalmente seus ensaios, que duravam até a meia-noite, “finalizando-os, quase sempre, com bailes”. O conflito teria ocorrido, assim, quando o comissário compareceu ao clube, por volta das dez e quinze da noite, para interromper suas atividades. Por pensarem estar em dia com as exigências policiais, os sócios do Rancho, junto com muitos de seus diretores, manifestaram sua indignação por mais aquela mostra de arbitrariedade policial — recebendo-no com “uma assuada terrível, cheia de gritos sediciosos e desmoralizadores, sendo envolvido por numeroso grupo de pessoas que se encontravam na porta e dentro da sala”. A atitude da polícia ia contra o senso de justiça dos associados do clube e, parecendo-lhes um grande abuso, legitimava a seus olhos reação. Recusando-se a comparecer ao distrito no dia seguinte ao incidente para prestar esclarecimentos, os diretores do clube reportaram-se diretamente, a partir de então, ao segundo delegado auxiliar, com o qual conseguiam finalmente uma licença provisória de funcionamento.⁴⁹ Mais do que atestar a animosidade recíproca que envolvia a relação dos membros desses clubes com os delegados e comissários imediatamente responsáveis por seu controle, as vaias e agressões recebidas pelo policial apontam para a percepção, por parte dos participantes de tais bailes, de um direito de ao lazer que se mostravam prontos a defender.⁵⁰

Eram essas as tensões que se faziam presentes quando, em 1919, os membros do Yayá Formosa tentaram obter permissão para seus bailes e festejos carnavalescos. Caracterizada como uma sociedade aberta, cujos festejos podiam ser aproveitados de forma indiferenciada pelos muitos trabalhadores da região, não seria difícil prever o incômodo que seu funcionamento causaria às autoridades locais. Os membros do clube não se conformaram, porém, com a negativa dada pelo segundo delegado auxiliar, remetendo-lhe, poucos dias depois, um pedido de reconsideração da decisão. Após afirmarem-se confiantes “nos

sentimentos de justiça” com os quais seria tratado seu caso, observavam já estar a sociedade em funcionamento havia cerca de dez anos, “portando-se com a mais sincera moralidade”. Mais do que o aspecto moral, eram outras, porém, as armas principais do requerente. Lembravam logo em seguida que “as diversões que tem dado correspondem sempre ao agrado e aprovação de todos os negociantes e famílias dessa zona”. Para comprovar sua afirmação, anexavam ao pedido um abaixo-assinado no qual esses atestavam sua posição:

[...] Atestamos que na dita sociedade nunca houve a menor desordem ou distúrbio, não só por ser a sua diretoria composta de pessoas dignas, chefes de família, como também são os seus associados que procuram manter a supracitada sociedade, por ser a mesma o único recreativo para as famílias destes mesmos sócios, pois são na maioria operários, não podendo assim frequentarem rodas altas.

Com 41 assinaturas, 12 delas de negociantes do local, o documento desmontava cuidadosamente a imagem construída no período para sociedades como o Yayá Formosa. Afirmavam o caráter ordeiro e morigerado dos frequentadores do clube, tentando afastá-lo do preconceito geralmente associado aos seus congêneres e qualificar seus festejos como simples momentos de lazer para os moradores do bairro. Iluminavam, com isso, as distinções existentes entre os muitos salões onde se praticava a dança na cidade: se as “rodas altas” podiam brincar e dançar, livres do controle e da vigilância policial, os trabalhadores que compunham as sociedades dançantes de menor expressão, espalhadas pelos subúrbios e zonas rurais, deveriam ter, na visão dos negociantes do local, o mesmo direito. Mostravam assim que a severa vigilância exercida pela força policial era fruto não de algum tipo de problema realmente ocorrido em suas sedes, mas de um preconceito expresso como condenação. Atestavam assim as contradições sociais de uma cidade na qual as últimas novidades européias conviviam com outras práticas e tradições que teimavam em se fazer presentes nos bailes dos subúrbios. Frente a tão bons argumentos, não era de se estranhar o recuo do se-

gundo delegado auxiliar, que garantiu finalmente aos membros do Yayá Formosa sua sonhada licença.

Mais do que simples momentos de lazer destituídos de importância social, como parece sugerir o silêncio da historiografia sobre o movimento operário, quando se trata deste tema, os bailes apareciam como momentos privilegiados para a consolidação das mais variadas identidades e construção de solidariedades. Longe de poderem se caracterizar como um elemento de harmonização entre todos os habitantes da cidade, porém, eles serviam como um meio de expressão e resolução de disputas e tensões sociais. Ao propiciar a afirmação de diferentes práticas e universos de valores, estes festejos se constituíam em ocasiões propícias para a definição de afinidades restritas — sejam as que separavam os habitantes da cidade a partir de suas posições sociais, evidenciando a separação classista dos espaços e das práticas recreativas, ou as que dividiam os próprios trabalhadores em “tribos” muitas vezes antagônicas.

O lazer propiciado pelos bailes, embora pudesse realmente se espalhar pelas mais diferentes regiões da cidade ao longo daquele período, não servia assim como ponto de união entre os seus moradores. Ainda que desse a eles um campo comum de expressão, por meio da qual se explicitavam suas diferenças e tensões, ele evidenciava sua separação em falanges claramente distintas e desiguais. Ao invés de uma identidade festiva entre os partidários de diferentes salões, os bailes propiciavam a elaboração de disputas sociais muito mais amplas, que tinham no lazer e na cultura campos propícios de afirmação. Se nesses festejos os cariocas experimentavam certamente muito prazer, nem por isso deixariam de enxergar neles, também, as inúmeras tensões e desacordos que, esquecidos na construção de uma imagem unívoca para o Rio de Janeiro, deixá-los-iam ainda por muito tempo distantes da visão harmônica de uma cidade maravilhosa, cheia de encantos mil...

NOTAS

- ¹ Para essa e as próximas informações, conferir Arquivo Nacional, SPDF, IJ6 692.
- ² Cf. Maria Clementina Pereira Cunha, "Mandiobas, pés-espalhados e o ameno carnaval dos resedás", in *Ecos da folia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ³ Sobre os clubes esportivos, ver Leonardo Pereira, "Nos arrabaldes do esporte", in *Footballmania: uma história social do futebol no Rio de Janeiro (1902-1938)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- ⁴ AN, SPDF, IJ6 692.
- ⁵ No Flor do Abacate, por exemplo, a mensalidade era no mesmo ano de apenas 3 mil réis. Cf. AN, SPDF, IJ6 693.
- ⁶ AN, SPDF, IJ6 694.
- ⁷ Cf. "Subúrbios", *O Imparcial*, 19 jan., 1913. A notícia trata, especificamente, do Teimosos de Madureira, Dramáticos de Frontin, Resistentes da Piedade, Club Fluminense (de Olaria), Sociedade Musical de Bonsucesso, Club Familiar de Bonsucesso, Democráticos do Encantado, Pingas Carnavalescos e Pepinos Carnavalescos (ambos do Engenho de Dentro).
- ⁸ Rosa Maria Barboza de Araújo, *A vocação do prazer. A cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. Ver especialmente o cap. 15.
- ⁹ Idem, op. cit., p. 25.
- ¹⁰ Idem, op. cit., pp. 336-39.
- ¹¹ No caso da concessão das licenças, em especial, trata-se da documentação da polícia do Distrito Federal guardada pelo Arquivo Nacional, reunida na série IJ6 — na qual constam, ano a ano, os processos de autorização para o funcionamento dos pequenos clubes e sociedades.
- ¹² AN, SPDF, pacote 489, caixa 5.668.
- ¹³ "Os sedentos de sangue", *O Imparcial*, 25 ago., 1913.
- ¹⁴ AN, SPDF, pacote 489, caixa 5.668.
- ¹⁵ AN, SPDF, IJ6 599.
- ¹⁶ "Ele se distraía no Recreio das Turmalinas", *Correio da Manhã*, 1^o jul., 1918.
- ¹⁷ "Baile e pancadaria", *O Paiz*, 19 jan., 1920.
- ¹⁸ Sobre a imagem do lenço no pescoço para caracterizar o malandro, Maria Angela Salvadori, *Capoeiras e malandros: pedaços de uma sonora tradição popular*. Dissertação de mestrado em história social, ICH, UNICAMP, 1990, mimeo.
- ¹⁹ AN, SPDF, IJ6 693.
- ²⁰ AN, SPDF, IJ6 693.
- ²¹ AN, SPDF, IJ6 693.
- ²² AN, SPDF, pacote 416, caixa 5.553.
- ²³ AN, SPDF, pacote 416, caixa 5.553.
- ²⁴ Era o que acontecia, além do Mimosas Camponesas, com o Flor do Abacate e o Mimosas Violetas. AN, S.P.D.F., IJ6 692 e 693.
- ²⁵ Em setembro de 1916, por exemplo, alguns moradores de Bonsucesso mandavam aos jornais reclamações contra um desses clubes, onde "se realizam constantemente sambas perigosos". *Correio da Manhã*, 20 set., 1916.
- ²⁶ "Uma festa interrompida", *O Paiz*, 27 jan., 1916.
- ²⁷ AN, SPDF, IJ6 693.
- ²⁸ AN, SPDF, pacote 416, caixa 5.553.
- ²⁹ AN, SPDF, IJ6 786.
- ³⁰ "Cacete, navalhadas, assistência, Santa Casa e xadrez", *Correio da Manhã*, 12 mar., 1917.
- ³¹ "Um 'comissário' da Favela ferido a faca", *O Paiz*, 26 jan., 1920.
- ³² Sobre esta lógica do desafio, ver Sidney Chalhoub, "Lazer e ritual: o surgimento da rixa e a preparação do conflito", in *Trabalho, lar e botequim*. São Paulo: Brasiliense, 1986, pp. 204-24.
- ³³ "Por causa dela, dois 'cavalheiros' se empenharam em luta num baile do C.R. dos Operários", *Correio da Manhã*, 9 jul., 1917.
- ³⁴ A mesma lógica aparecia ainda, em 1919, em um baile promovido na casa de Alexandre Rufino, em Copacabana. Ao som de harmônicas, violões e cavaquinhos, os casais de empregados domésticos da região e soldados do Forte de Copacabana dançavam até as 2 horas da madrugada — quando um deles "entendeu de conquistar algumas das damas", faltando com o respeito às senhoritas que tomavam parte da festa. Sua atitude resultou em grande conflito, que acabou com ferimentos e prisões diversas. "Factos policiais", *O Imparcial*, 15 dez., 1919.
- ³⁵ AN, SPDF, IJ6 693.
- ³⁶ "Depois de um baile no Club Recreativo Pensando em Ti", *O Imparcial*, 28 jul., 1919.
- ³⁷ AN, SPDF, IJ6 694.
- ³⁸ Cf. Sidney Chalhoub, "Classes pobres, classes perigosas", in *Cidade febril. Cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

- ³⁹ AN, SPDF, IJ6 786.
- ⁴⁰ Tendo o presidente do Mimoso Jacéa enviado ao chefe de polícia um pedido de reconsideração da decisão no qual se responsabilizava “pela ordem e moralidade da sociedade”, o segundo delegado auxiliar respondia que “nenhum efeito” tinha sua promessa — mostrando não acreditar no controle daquele sobre os membros da sociedade. AN, SPDF, IJ6 786.
- ⁴¹ AN, SPDF, IJ6 758.
- ⁴² AN, SPDF, IJ6 694.
- ⁴³ AN, SPDF, IJ6 691.
- ⁴⁴ AN, SPDF, IJ6 786.
- ⁴⁵ “Divertiam-se”, *O Paiz*, 4 abr., 1921.
- ⁴⁶ AN, SPDF, pacote 416, caixa 5.553.
- ⁴⁷ “Um conflito na Favela”, *O Imparcial*, 13 dez., 1915.
- ⁴⁸ AN, SPDF, IJ6 758.
- ⁴⁹ O segundo delegado auxiliar nota que o incidente se iniciou pela tentativa de interrupção do baile às 10 horas da noite, quando o regulamento das casas de diversão permitia que eles se estendessem até as 11 horas. AN, SPDF, IJ6 758.
- ⁵⁰ A posição de desconfiança da polícia carioca sobre as práticas e tradições das parcelas pobres da população é discutida em Marcos Bretas, *A guerra das ruas. Povo e polícia na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.

SOBRE OS AUTORES

Peter Burke é professor da Universidade de Cambridge, Inglaterra. De sua vasta e importante obra estão traduzidos para o português: *Cultura popular na Idade Moderna*, Companhia das Letras; *Veneza & Amsterdã*, Brasiliense; *A escola dos Annales*, *A arte da conversação*, *As fortunas do cortesão* e *Vico*, Editora da UNESP; *A fabricação do rei*, Jorge Zahar, entre outros.

Reid Mitchell é professor do Departamento de História da Universidade de Maryland, nos Estados Unidos. Publicou *All on a Mardi Gras day. Episodes in the history of New Orleans carnival*, Harvard University Press.

Silvia Hunold Lara é professora do Departamento de História da UNICAMP. É autora de diversos artigos sobre a escravidão no Brasil e sobre as relações entre cultura e poder no período colonial, publicados no país e no exterior, além do livro *Campos da violência: escravos e senhores na capitania do Rio de Janeiro, 1750-1808*, Paz e Terra, e do inventário *Legislação sobre escravos africanos na América portuguesa*, lançado em CD-ROM e coordenado por José Andrés Gallego, Fundación Histórica Tavera, Digibis, Fundación Hernando de Larramendi, 2000.

João José Reis é professor do Departamento de História da Universidade Federal da Bahia. É autor de livros e artigos sobre a história da escravidão e da Bahia, entre os quais *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês (1835)*, Brasiliense; e *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular*, Companhia das Letras, que recebeu o Prêmio Jabuti de melhor ensaio em

1992 e o Prêmio Clarence Haring, da American Historical Association, em 1997.

Wlamyra Albuquerque é doutoranda em história social na UNICAMP e professora da Universidade Estadual de Feira de Santana. Sua dissertação de mestrado foi publicada dentro da coleção *Várias Histórias* pela Editora da UNICAMP e CECULT, com o título *Algazarra nas ruas. Comemorações da Independência na Bahia (1889-1923)*.

Alexandre Lazzari é doutorando em história social na UNICAMP e bolsista da FAPESP. Sua dissertação de mestrado, defendida em 1998, foi publicada com o título *Coisas para o povo não fazer. Carnaval em Porto Alegre (1870-1915)*, Editora da UNICAMP, CECULT, coleção *Várias Histórias*.

Martha Campos Abreu é professora do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense e autora de *Meninas perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da belle époque*, Paz e Terra. Sua tese de doutorado na UNICAMP recebeu o Prêmio Sílvio Romero em 1996 e foi publicada pela Nova Fronteira e FAPESP sob o título *O Império do Divino — Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*.

Carlos Eugênio L. Soares é doutor em história social pela UNICAMP, com tese que resultou no livro *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*, publicado pela Editora da UNICAMP e CECULT, na coleção *Várias Histórias*. É autor também de *A negregada instituição*, Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, entre outros trabalhos sobre o tema. Atualmente, é professor do curso de mestrado em história da Universidade Severino Sombra, em Vassouras, Rio de Janeiro.

Cristiana Schettini Pereira é doutora em história social pela UNICAMP, com a tese *Que terhas teu corpo: uma história da prostituição no Rio de Janeiro nas primeiras décadas republicanas*, defendida em 2002. Sua monografia de graduação, intitulada *Nas barbas de Momo. Os sentidos da presença feminina no carnaval*

das Grandes Sociedades nos últimos anos do século XIX, IPECH, UNICAMP, Série Monografias, nº 6, ano 5, recebeu o prêmio anual de monografias daquela instituição em 1995. Concluiu, ainda em 1997, na UNICAMP, a dissertação de mestrado intitulada *Um gênero alegre. Imprensa e pornografia no Rio de Janeiro, 1898-1916*, ainda inédita.

Rachel Soihet é professora aposentada do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense. É autora de *Condição feminina e formas de violência. Mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920*, Forense; e *Subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da belle époque ao tempo de Vargas*, Fundação Getúlio Vargas.

Maria Clementina Perreira Cunha é professora do Departamento de História da UNICAMP e autora de *O espelho do mundo. Juquery, a história de um asilo*, Paz e Terra; e *Cidadelas da ordem. A doença mental e a República*, Brasiliense. Publicou também o livro *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*, Companhia das Letras. É organizadora desta coletânea.

Leonardo Affonso de Miranda Pereira é doutor em história social e professor do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP. Sua tese foi publicada em livro com o título *Footballmania: uma história social do futebol no Rio de Janeiro, 1902-1938*, Nova Fronteira, agraciado com o Prêmio Jabuti na categoria Ciências Humanas no ano 2001. É autor de *O carnaval das letras*, Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, e organizador, juntamente com Sidney Chalhoub, da coletânea *A história contada. Capítulos de história social da literatura no Brasil*, Nova Fronteira.