

*Estando com Mano Eloy com seu lindo terno Azul*¹: trajetória e redes de sociabilidade no pós-abolição

*ALESSANDRA TAVARES DE SOUZA PESSANHA BARBOSA

Para além das questões que abarcam a transição da modalidade de trabalho escravista para o trabalho livre, considerar a sociedade brasileira a partir do viés do pós-abolição, é um posicionamento que ajuda no aprofundamento e na compreensão de diferentes aspectos sobre a sociedade brasileira.

A reflexão sobre a situação dos ex-escravos no Brasil não é recente, no entanto, esteve por muito tempo sob a chancela das ciências sociais. Estiveram ligadas às questões raciais, com enfoque nos destinos dos libertos e sua inserção na sociedade. Produziu-se a ideia de que, a situação da população liberta, estaria sujeita a certa herança direta da escravidão.

Vale destacar, que o esforço da escola sociológica em estudar o pós-abolição metodologicamente e teoricamente, ou seja, com preocupações científicas, foram pioneiras para a constituição do campo, com questões e demandas próprias da área, com enfoque na inserção dos negros na sociedade. Seu trabalho, acabou por recuperar certa concepção histórica para a análise das questões relacionadas à escravidão e o pós-abolição. Até o final da década de 1960 os cientistas sociais concordavam com a ideia da inserção dos libertos ligada a certo legado escravista, porém, nem sempre concordando com a natureza desta herança (FERNANDES, 1964; FERNANDES e BASTIDE, 1971 ; NOGUEIRA, 1985)

A partir da década de 1970, foram acrescentadas novas noções sobre o cotidiano no ambiente escravista. Entre elas, a ideia da ação dos escravos na negociação de espaços de possibilidades. O escravo negociador, o agente, levou a compreensão do papel social deste escravo dentro desta sociedade. Segundo Rios e Mattos (RIOS e MATTOS, 2005.) , foi a partir do enfoque da história social que as pesquisas sobre escravidão nas Américas apresentaram um incremento, que levou a revisão historiográfica e, por conseguinte, a novas abordagens na questão do pós-abolição.

¹ Trecho do samba de autoria desconhecida publicado no Jornal do Brasil em Fevereiro de 1925.

* Doutoranda do Programa de Pós Graduação em História, PPHR/ UFRRJ.

Implicando em abordagens centradas nas experiências dos libertos e nos contextos sociais engendrados por estes.

Temos vivenciado na historiografia brasileira a crítica e a ampliação das abordagens sobre diferentes questões que envolvem as trajetórias e os processos dos libertos na sociedade pós-abolição. O campo vai se delineando a partir de novas questões que são propostas às fontes. Fontes que, por ventura, estiveram silenciadas no que se refere à cor dos indivíduos, passaram a ser analisadas no entrecruzamento com outros documentos. Abrindo caminho para análises mais aprofundadas, para a compreensão da complexidade da sociedade brasileira pós-abolição.

Através da trajetória de Eloi Antero Dias², trabalhador do porto, sambista, jongueiro e conhecido “Ogan” de terreiros de Umbanda, consideraremos determinados aspectos das redes de sociabilidades, engendradas pelos indivíduos no pós-abolição.

O que chama atenção na trajetória de Mano Eloi, como era conhecido, foi seu papel de liderança ao circular por determinados espaços. Foi líder da Sociedade de Resistência de Trabalhadores do Porto do Rio de Janeiro, Cidadão do Samba em 1936, presidente da União Geral das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, fundador de diferentes blocos de carnaval e de pelo menos, de maneira direta, de duas escolas de samba³. Em homenagem póstuma a Mano Elói em ocasião de sua morte em 1971, o *Jornal do Brasil* publicou:

Ontem a tarde de Madureira a Inhaúma, o subúrbio assistiu a um desfile de sambistas tristes, todos de cabeça baixa, muitas chorando. Levarem o velho Mano Elói para ser enterrado. Sobre o caixão, a bandeira do Império Serrano, a última escola que ele fundou. Depois da Vizinha Faladeira, da Deixa Malhar, do Papagaio Falador, Balaiada e do Prazer da Serrinha, que já não existem.

[...]

Terreiro de escola e de macumba. Mano Elói foi o primeiro cantor a gravar músicas de umbanda com aquela voz profunda que o consolara de jamais ter sido compositor, “na minha época não era qualquer um que podia fazer sua musiquinha.” Estivador aposentado gostava de contar, com orgulho que

² Nome de Eloi Antero Dias aparece grafado de formas diferentes nas diferentes fontes que tivemos acesso. EloY Anthero Dias, Mano Eloi, Mano Eloy. Vamos nos utilizar da forma que foi grafada em processo sob a guarda do SEGAP, Eloi Antero Dias.

³ Segundo o dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, Elói faria parte do grupo que fundou a Deixa Falar a primeira escola de samba do Rio de Janeiro.

havia fundado o Sindicato da Estiva e dos Arrumadores, chegando a ser presidente.

Dirigia a União Geral das Escolas de Samba, a Federação Brasileira das Escolas de Samba e o próprio Império Serrano foi Cidadão do Samba do carnaval carioca, um dos primeiros a ter o título. Sambista respeitado em qualquer roda, era querido em qualquer lugar.

Todos os anos, no domingo de carnaval, o bloco de sujos do Império, sai pelas ruas de Madureira. Da última vez, eles pararam na casinha do velho para uma homenagem. Enrolado na bandeira, ele chorou de um jeito que ninguém nunca tinha visto.

- Ele estava se despedindo e a gente não sabia. (JORNAL DO BRASIL, 1971:7)

Personagem conhecido e respeitado no cenário carioca do início do século XX, como ressalta o jornal do Brasil, mas que teve o seu circular pelos diferentes espaços identificados por ações esparsas encontradas na memória de seus contemporâneos e, nos periódicos da época. Pouco divulgadas ou silenciadas, as ações de Mano Elói fazem parte da memória dos espaços de trabalho, música e religiosidade negra do Rio de Janeiro no pós-abolição.

Talvez não possamos responder a todas as questões que giram em torno das escolhas que levam a história de determinados indivíduos, assim com seus nomes, a serem consagrados ou não, além dos espaços de sua vivência. Nossa proposta, neste artigo é, a partir de algumas redes de sociabilidades estabelecidas por Mano Elói, considerar como diferentes indivíduos, de regiões fora do eixo central da cidade, contribuíram para a construção cultural urbana no Rio de Janeiro do pós-abolição.

Neste sentido, nos deparamos com o diálogo da biografia com a história. O desafio de se pensar em como os caminhos percorridos pelo indivíduo na construção de sua identidade se relaciona com os significados de suas ações sociais. O caminho seria considerar a relação deste indivíduo em seu contexto e, por conseguinte a identificação das suas possíveis redes de sociabilidades. Para tanto, nos utilizaremos da narrativa de alguns contemporâneos de Mano Elói, encontradas em jornais, no Museu da Imagem e do Som e nas biografias de alguns sambistas da época.

Regina Xavier chama atenção a questão que julga mais complexa em relação à biografia que é a dos significados percebidos através do entrelaçar da personalidade do indivíduo com o contexto. Considerando a natureza multifacetada dos indivíduos, e as

possíveis influências, sociais e culturais que estes estão sujeitos, Xavier pergunta: “Seria o indivíduo uma “babel de vozes” ou seria feito a partir do molde da cultura que o cerca?” A solução encontrada foi a de considerar a relação entre sujeito e contexto “como uma interação recíproca e dialógica”. (XAVIER, 2013: 95)

Pensando no contexto e nas formas em que Mano Elói se apresentava, ou era percebido por seus contemporâneos em seu cotidiano, analisaremos dois eventos em que Mano Elói foi citado. O primeiro, narrado por Carlos Moreira de Castro, músico do morro da Mangueira, conhecido e consagrado como Carlos Cachaça, para o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. E o segundo por um evento divulgado no Jornal do Brasil em 1925.

Elói Antero Dias, um homem negro, nascido em 1888 na região de Resende no Vale do Paraíba, este, teria migrado para o Rio de Janeiro aos 15 anos de idade, ou seja, por volta do ano de 1903. Ocupando-se a princípio como vendedor de balas no Campo de Santana, sob as ordens de um tio que dirigia um grupo de garotos baleiros. Sormani da Silva, afirma que ainda na juventude Elói percorreu “os principais redutos de samba da cidade, numa época em que os sambistas eram confundidos com marginais, tendo muitas vezes de escapar à perseguição policial na Pedra Lisa, no Buraco Quente ou nos morros da Favela e de Santa Antônio. (SILVA, 2014)

Motivado pelas perseguições, por escolha ou por ambas as opções, Mano Elói frequentava diferentes espaços no centro, no subúrbio e nas áreas rurais (ABREU, 2013) do Rio de Janeiro. Faz-se importante considerar a possível escolha de determinados lugares pelas relações de sociabilidades compartilhadas, bem como pelas práticas culturais produzidas na região. Um exemplo desta possível relação podemos encontrar na entrevista de Carlos Cachaça⁴, na qual afirma que na Mangueira havia espaços de produção cultural que se integravam, vejamos:

E – Carlos deixa consignado aqui quem levou o samba para a Mangueira.

C – O Elói. Elói Antero Dias.

E – Em que ano?

⁴ Sambista do Morro da Mangueira, parceiro musical de Elói.

C – Isso foi em 1900... e....., entre 16 e 15..... 1915, 1916. Mangueira não havia samba, havia macumba, né? E de forma que quando acabava a macumba vira samba, né? E quem levava o samba para o “Araketo” era o Elói.

E – Fala do Elói. Quem era o Elói?

C – Elói Antero Dias era grande estivador, né? Mas era frequentador de samba, né? De forma que foi presidente do Império Serrano, foi presidente da Deixa Malhar, do Estácio⁵. E de forma que era ele que dirigia, né? A maior parte, a maior parte mais influente do samba era dirigida por Elói Anthero Dias na época.

As afirmações de Carlos Cachça nos indicam algumas questões sobre o circular de Mano Elói em espaços aparentemente disjuntos como o da religiosidade e o do samba, mas que se apresentam de maneira justaposta. No espaço que se produzia religiosidade, produzia-se outras práticas culturais intimamente ligadas a bagagem cultural da diáspora africana. Segundo Carlos Cachça, antes de ter ouvido o que identificou como o samba tocado por Elói, na Mangueira, só havia batuque⁶, jongo e macumba, ou seja uma possível produção de ritmos e práticas culturais, que possivelmente deram origem ao samba.

O episódio narrado por Carlos Cachça teve lugar, na casa de Benedita de Oliveira a tia Fé, conhecida mãe de santo da região. Pela festa que realizava, a casa de tia Fé era um dos concorridos pontos de encontro da população negra na região. Mano Elói foi identificado, por Carlos Cachça como pai de Santo. O que sabemos no entanto, que ele era conhecido Ogan de Umbanda, tendo gravado em parceria com Getúlio Marinho pela Odeon, em 1930 alguns pontos de “macumba” e, posteriormente alguns jongsos.

A identificação do lugar e de alguns indivíduos da rede de sociabilidade de Elói, nos leva a questionar a centralidade da população de baianos na produção cultural urbana na virada do século XX. Pensamos que para além da casa da tia Ciata e da Pequena África houve a ação de grupos de diferentes regiões, na produção sócio cultural do Rio de Janeiro do início do século. (GOMES, 2003)

⁵ Segundo o Dicionário da Música Popular Cravo Albin, Elói teria participado do movimento de fundação da primeira escola de samba no Rio de Janeiro a Deixa Falar da região do Estácio. No entanto, a questão de ter sido presidente desta nos parece que um equívoco do depoente.

⁶ Algumas vezes o Jongo era identificado, também como batuque ou caxambu.

Chama a atenção a surpresa de Carlos Cachaca ao ouvir pela primeira vez o ritmo tocado por Mano Elói. Ora, se o samba foi enfaticamente defendido como originário da Praça Onze, nas casas das tias baianas, o que surpreende é que no morro da Mangueira, sendo relativamente perto daquela região, nos anos de 1915 ou 1916 não havia nada parecido como o ritmo tocado por Mano Elói. Tal constatação, nos leva a pensar que ritmos eram estes tocados na Praça Onze e, em que diferiam do ritmo tocado por Elói.

Talvez seja mais razoável, pensar, para além da reivindicação de quem, ou qual grupo deu origem ao samba no Rio de Janeiro, que este “samba” ou ritmos que deram origem ao samba, ainda estivessem em desenvolvimento. Considerar que diferentes grupos e ritmos circulavam pela cidade, formando o que passamos a conhecer como cultura popular urbana, que teve no samba um dos símbolos de ascensão e lugar de reivindicação de determinada parcela social no pós abolição.

Carlos Cachaca afirma, mais tarde, que o ritmo tocado por Mano Elói, primeiro na casa da tia Fé e, posteriormente para os integrantes do Pérolas do Egito, era o partido alto. Ritmo de improvisação que segundo Aniceto de Menezes, o Aniceto do Império, trabalhador do porto e conhecido partideiro, Mano Elói era respeitado, tanto nas rodas de jongo quanto nas de partido alto do Rio de Janeiro.

Importante destacar o papel das mulheres no apoio e na produção cultural do Rio de Janeiro. Nas biografias dos pioneiros da fundação das escolas de samba no Rio de Janeiro, como Paulo da Portela, Silas de Oliveira e Carlos Cachaca podemos identificar a relação das agremiações com as festividades religiosas e os lazeres locais. As festas religiosas seriam espaços nos quais, figuras conhecidas, ligadas ao samba, identificavam como lugares de seus encontros musicais. E nos encontros, nas casas das famílias, nos locais de moradia e mesmo em visita a amigos, que se dava em rodas de jongo, de música sertaneja a iniciação musical e o desenvolvimento cotidiano de diferentes grupos no Rio de Janeiro.

A partir da constatação da existência de tais espaços, Thiago Gomes (GOMES, 2003), questiona o papel das tias baianas, como agentes centrais para a consolidação de teias de relação que estaria no cerne da produção cultural urbana no Rio de Janeiro. A

ação das mulheres e, das mulheres baianas não pode ser negado, mas a questão que o autor chama a atenção é o fato desta prática não ter sido, exclusiva das tias baianas. Para o autor, provavelmente, nem todas as tias eram baianas. Tia Fé da Mangueira, pode ser considerada como um exemplo desta questão, era conhecida por estar sempre vestida com a indumentária de baiana, mas para alguns ela era mineira e para outros ela era baiana.

Diante dos contínuos processos migratórios para o Rio de Janeiro, era bem provável que estas, pudessem ser cariocas, mineiras ou fluminenses. Nada garante que a venda de alimentos nas ruas feita por mulheres e o papel das relações estabelecidas por estas no circular pelas ruas da cidade, tenha sido prerrogativa somente do grupo de baianas, uma vez que

[...] nota-se a presença de tias cariocas, mineiras e fluminenses, tão influentes em suas comunidades como Ciata, Amélia e Sadata o foram para as suas próprias: a Tia Ester de Osvaldo Cruz, com seu bloco carnavalesco e suas relações com “artistas de rádio” e “políticos em evidência”, que inclusive frequentavam suas festas familiares; as tias mangueirenses, como a mineira Tia Fé ou Tia Tomásia, jongueiras e mães de santo que estiveram presentes no processo de fundação da Mangueira; a jongueira e religiosa valenciana Maria Rezadeira, que trouxe para a Capital Federal práticas aprendidas na fazenda onde nasceu. (GOMES, 2003: 197)

Na dissertação sobre a escola de Samba Deixa Malhar, fundada por Mano Elói por volta de 1930, Sormani da Silva destaca o desenvolvimento de diferentes espaços de produção cultural ligados ao samba e o carnaval na região de Madureira e Cascadura. Com o impulso gerado pela expansão da linha auxiliar da Estrada de Ferro Melhoramentos do Brasil para a região rural, que passaria a ser conhecida como o subúrbio carioca.

No bairro de Engenheiro Leal, em 1925 promovia-se uma batalha de confete em homenagem ao Jornal do Brasil a qual, os foliões do bairro anunciaram um samba intitulado Inteligente. Segundo Carlos Cachaça, de Engenheiro Leal que vinha a turma de Mano Elói, para tocar no Buraco Quente. Em uma relação entre a memória de Carlos Cachaça e o evento em questão, vejamos o samba Inteligente produzido pelos sambistas da região:

Inteligente

*Por Deus juro que não posso
Mais sofrer
Por tua causa mulher do meu
Bem quer
As tuas mágoas são minha desventura
Vou depor aos pés de Deus
Vou baixar a sepultura*

II

*Momo no Cattete, onde mora o
Presidente
Lá é Zona “ckike” também mora boa
Gente
Como não sou trouxa também
Posso me misturar
Vou bancando o inteligente até
A coisa melhorar*

III

*Por Deus juro, etc. etc.
Tomei o trem na central prá
Soltar na piedade
Vou parar em Dona Clara saber
Logo das novidades
Tomo o trem em D. Clara desen
barco em Piedade
Encontrei Mano Tavares, disse o
Samba é na cidade*

IV

*Estando com Mano Eloy
Com seu lindo terno Azul
Nos embarcamos no bonde de
Itapiru
E ao mesmo tempo encontro Mano
Chanju
Elle disse vou pro samba na
Casa da Dudu*

V

*Mana Dudu de bom parecer
Da brincadeira pra quem quizer
Ir lá ver
Damas e cavalleiros sempre tem*

A escolher

Depois da contra-dansa temos

*Damas ao “buffer” (JORNAL DO BRASIL 25/01/1925 p.12 apud Sormani
Silva, p 22)*

A matéria do jornal não cita a autoria do samba em questão, no entanto indica personagens e locais, que em 1925 estavam consolidados como lugares de reunião de pessoas ligadas ao samba e ao carnaval. Mais uma vez a ideia da perseguição está presente ao se colocar no samba a inteligencia de circular em espaços distantes dos espaços considerados “ckiques”. Com muito bom humor, a letra do samba coloca

algumas alternativas aos espaços ditos ‘Ckiques’ e neste caminho traça um breve panorama da relação entre os espaços do subúrbio e a cidade.

No caminho da linha ferrea e dos bondes do subúrbio os personagens aparecem descritos como Manos, Manas e os membros do grupo que fez a homenagem ao jornal de Lords, em referência ao reconhecimento de sua respeitabilidade no espaço cultural que frequentavam. Mano Elói, morador de Dona Clara, na região de Madureira foi descrito em seu “lindo terno azul” ressaltando a forma como se apresentava ao se deslocar pelo subúrbio em direção as regiões centrais. Neste momento descrito pelo samba, o Mano Elói que há uma década atrás estava na Mangueira apresentando o “samba” a região, agora aparece como um “cicerone” dos espaços de produção de samba na cidade.

Piedade, Dona Clara e Engenheiro Leal são espaços que de alguma forma reivindicam sua divulgação, o seu lugar de promoção de samba e do carnaval. Quando Mano Tavares, na letra do samba diz “que o samba é na cidade”, talvez estivesse indicando certa diferenciação entre a atenção dada aos espaços e a produção cultural do subúrbio em relação as espaços e a produção cultural da região central do Rio de Janeiro.

Além das questões suscitadas pela letra do samba o que chama a atenção é a proposta do grupo de Engenheiro Leal de homenagear o Jornal do Brasil. Para nós essa parece ter sido uma estratégia do grupo para ganhar espaço de divulgação para a produção cultural local. Uma vez que os jornais da época exerciam papel importante na divulgação das produções culturais populares, sobretudo ao nascente samba e seus espaços. Assim o grupo de moradores, comerciantes e membros das associações locais reuniram-se em um movimento que chamava atenção para a promoção da festa local. Vejamos:

Breve

Homenagem ao “Jornal do Brasil”

Realizar-se-a no próximo domingo, 1º de Fevereiro uma magnífica batalha de confetti e lança perfume, promovida pelos moradores e negociantes do populoso bairro de Engenehiro leal e patrocinada pelo valoroso campeão suburbno o Argentino F. C.

Duas bandas de musica excutarão as mais lindas musicas em dous artísticos coretos que serão armados na rua Francisco Valle e serão convidados a comparecer os sympathicos blocos: - Felismina, minha nêga, Tetéas, Você não póde, Elles te dão, Felisberta, minha branca, e outros. (JORNAL DO BRASIL 25/01/1925)

Ao laçarem mão de tal estratégia, o grupo de Engenheiro Leal, extrapola a ideia do uso dos espaços e da produção cultural como formas de sociabilidade para implementarem estratégias para o diálogo entre os agentes internos e externos ao grupo. Desta forma estes espaço de sociabilidade podem ser compreendidos através do conceito de associativismo.

Sobre a base do argumento da negociação, as formas de associativismo desenvolvidas pelos libertos e seus descendentes, foram mecanismos para construção de discursos que definem pautas de barganha. No entanto, as formas de organização destas associações no Brasil foram durante muito tempo, consideradas a partir da leitura de duas teorias básicas, da “linha de Cor” de Arthur Ramos e/ ou das tipologias de Costa Pinto.

Arthur Ramos (RAMOS, 1956), apresenta um quadro da relação do negro com suas reivindicações, baseado na ideia da existência do desequilíbrio demográfico de negros e brancos como fatores para o desenvolvimento associativo. Para o autor, em determinadas regiões como São Paulo, Paraná, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, por apresentarem predominância de população branca, existiria maior opressão sobre a população minoritária negra, no que chamou de “minoría oprimida”. Diante da opressão, existente em tais regiões, o autor destaca a existência de formas associativas de cor. E nas regiões do nordeste e algumas do sudeste, como Rio de Janeiro e Espírito Santo, como não haveria desequilíbrio este desequilíbrio de cor, a opressão seria mínima ou inexistente, os negros teriam sido assimilados. Diante deste quadro, Ramos justificou a presença de associações de cor nas primeiras regiões em detrimento das segundas, como necessidades impostas pela relação de exclusão dos direitos de cidadania no pós-abolição.

Costa Pinto (PINTO,1953), contrapõe-se a Arthur Ramos ao identificar tipos de associativismo de negro no Rio de Janeiro. No entanto, defende uma tipologia que diferencia a natureza das reivindicações destas associações, como as “tradicionais” e as

de “novo tipo”. Segundo o autor, situadas entre o fim do abolicionismo até a terceira década do século XX, as associações do tipo tradicional estavam voltadas para o aspecto religioso ou recreativo. Eram os Ranchos, as escolas de samba, as congadas e as capoeiras angola. Já as associações de novo tipo, teriam se desenvolvido ligadas às transformações sociais pós 1930 e assumiam caráter reivindicatório, adotando o papel de “grupos de pressão”, como por exemplo o Teatro Experimental do Negro.

Assim como Petrônio Domingues (DOMINGUES, 2014) entendemos que faz-se necessário a problematização das propostas destes dois autores. Para o Rio de Janeiro, por exemplo, a “linha de cor” e as tipologias não explicam a existência de distintos agrupamentos com seus projetos. Pensamos que as associações se apresentam de maneira mais complexa e heterogênea, no que se refere a sua formação e as suas reivindicações. Uma vez que,

Em comum, esses distintos agrupamentos construíram projetos por meio dos quais as pessoas se sentiam parte de um mesmo grupo e se identificavam mutuamente, forjavam solidariedades fluidas e contingenciais, (re) inventaram tradições que alimentavam suas práticas sociais, estabeleceram diálogos entre si e com as agências do Estado e da sociedade civil, enfrentaram contradições em diferentes circunstâncias históricas sem, contudo deixarem de proclamar os interesses sociopolíticos e direitos civis dos “homens de cor” na esfera pública. (DOMINGUES, 2014:271)

Desta forma, podemos considerar as redes de sociabilidades forjadas no pós abolição como formas de associativismo. Desenvolvendo-se como espaços irradiadores da cultura urbana produzida na diáspora africana, assumindo papel aglutinador entre indivíduos no pós abolição. Constituindo-se como vias para o estabelecimento do diálogo entre seus integrantes e os agentes externos, como foi o caso dos espaços de música e religiosidade.

Considerações finais

Os breves eventos divulgados pela memória dos contemporâneos de Mano Elói, nos ajudam a pensar no diálogo entre biografia e a história. Consideramos, os caminhos percorridos pelo indivíduo Elói e suas possíveis ações no seu processo de relacionar-se com outros indivíduos. Assim, diante da forma que seus contemporâneos o

viam dentro do seu contexto, podemos problematizar não somente suas ações, mas a ação do grupo a ele relacionado no Rio de Janeiro do pós-abolição.

Em um espaço de tempo de uma década, o episódio narrado por Carlos Cachça e o de Engenheiro Leal, nos ajuda a pensar nos processos de construção da identidade de Mano Elói. De possível divulgador do samba na Mangueira, a referência de respeitabilidade no subúrbio e nas regiões centrais em 1925. Podemos perceber os significados históricos de ações que aparentemente estariam ligadas somente ao lazer. No jogo de escalas, do micro para o macro, identificamos questões que vão além da aproximação e da sociabilidades de indivíduos e grupos de pessoas negras na sua produção cultural.

No entanto, sobre a redução da escala de observação, que leva ao estudo de episódios da vida de um sujeito, a questão que se coloca é: o alcance dos significados históricos que podem ser percebidos diante das ações de um indivíduo. Através da vida de um sujeito histórico, é possível “descompartimentar” os recortes temáticos pelos quais optamos, no crescente processo de especialização historiográfica. Na redução de escala de observação da história de vida, diferentes “temas” se revelam entrelaçados e nos permitem pensá-los de forma mais integrada e abrangente como partes integrantes de um mesmo processo histórico visto, no entanto, a partir de outro prisma.” (XAVIER, 2013:95)

Desta forma podemos considerar a narrativa de vida, não como a seleção de ações ilustrativas de grupos ou períodos, mas na atribuição de certa capacidade normativa e explicativa diluidoras das singularidades do sujeito. Seria, portanto, um caminho que busca perceber a capacidade de interação do sujeito e seu contexto. Desta forma, na interação entre sujeito e cultura, seria possível que a biografia, possa em seu jogo de escalas “aspirar a responder a problemas históricos mais amplos”. (XAVIER, 2013: 96)

Referências

Fontes

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM (Brasil). *Depoimentos para Posteridade*. Carlos Moreira de Castro “Carlos Cachça”.

JORNAL DO BRASIL 25/01/1925

JORNAL DO BRASIL 20/02/1971

Bibliográficas

ABREU .Martha. O “crioulo Dudu”: participação política e identidade negra nas histórias de um músico cantor (1890-1920). *Topoi*, v. 11, n. 20, jan.-jun. 2010, p. 92-113.

ABREU, MARTHA e DANTAS, CAROLINA VIANNA . É chegada “a ocasião da negrada bumbar” comemorações da Abolição, música e política na Primeira República. *VARIA HISTORIA*, Belo Horizonte, vol. 27, nº 45: p.97-120, jan/jun 2011.

ABREU. Maurício de A. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPP, 2013.

ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: Seis Milênios de História*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

AVELAR, Alexandre de Sá. A retomada da biografia histórica. *Oralidades*, n.2, p.45-60, jul/dez 2007.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996, p.183-191.

CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba: O Que, Quem, Como, Quando e Por quê*. Rio de Janeiro: Fontana, 1974.

_____. *ABC de Sergio Cabral: Um desfile dos craques da MPB*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

COSTA, Haroldo. *Política e Religiões no Carnaval*, São Paulo: Irmãos Vitale, 2007.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e Botequim: O cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. São Paulo: UNICAMP, 2001.

CUNHA, Maria Clementina P. *Ecos da Folia: Uma História Social do Carnaval Carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

DOMINGUES, Petrônio. *Cidadania por um fio: o associativismo negro no Rio de Janeiro (1888-1930)*. *Revista Brasileira de História*. São Paulo. Junho de 2014. V34, nº 67, p. 251-281.

- GOMES, Thiago de Melo. *Para além da casa da Tia Ciata: Outras experiências No universo cultural carioca, 1830-1930. Afro- Ásia.* (2003), 175-198
- GOMES, Flávio dos Santos, DOMINGUES Petrônio. *Da nitidez da invisibilidade: legados pós emancipação no Brasil.* Belo Horizonte: Fino traço, 2013.
- REVEL, Jacques. *Jogos de escala: a experiência da microanálise.* Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998.
- OLIVEIRA, Márcio Piñon de. FERNANDES, Nelson da Nobrega (Orgs). *150 Anos de subúrbio Carioca.* Rio de Janeiro: Lamparina: Faperj/ EdUFF, 2010
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito.* São Paulo: Brasiliense, 1992.
- RIOS, Ana Lugão MATTOS, Hebe Mattos. *Memórias do Cativo: família, trabalho e cidadania no pós-abolição.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- SILVA, Marília T. Barboza da. *Alvorada, um Tributo a Carlos Cachça.* Rio de Janeiro: Edições Mec/Ibac, 1989.
- _____, & OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. *Silas de Oliveira - Do Jongo ao Samba-enredo.* Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981
- _____, & OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. *Cartola - Os tempos idos.* Rio de Janeiro: Gryphus, 1998.
- _____; OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. & CARLOS CACHÇA. *Fala Mangueira.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- _____, & MACIEL, Lygia dos Santos. *Paulo da Portela - Traço de união entre duas culturas.* Rio de Janeiro: FUNARTE, 1989.
- SILVA, Sormani da. *Escola de Samba Deixa alhar: batuques e outras sociabilidades no tempo de Mano Elói na Chácara do Vintém entre 1934 e 1947.* Dissertação (Mestrado). Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro. 2014.
- SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *Memória coletiva e identidade coletiva.* São Paulo: Annablume, 2003.
- XAVIER, Regina Célia Lima. *Biografia e História: o que Mestre Tito pode nos ensinar sobre o passado?* História Social, n. 24, primeiro semestre de 2013.