

## Festas negras: direitos e modernidade musical no Rio de Janeiro, séculos XIX/XX



*Negro fandango scene: Campo St. Anna, Rio de Janeiro*, de Augusto Earle, 1822, aquarela, fotografia (detalhe).

*Martha Abreu*

Doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora do Programa de Pós-graduação em História e do ProfHistória da Universidade Federal Fluminense (UFF). Pesquisadora do CNPq. Autora, entre outros livros, de *Da senzala ao palco: canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930*. Campinas: Editora da Unicamp, 2017.  
[marthacabreu@gmail.com](mailto:marthacabreu@gmail.com)

## Festas negras: direitos e modernidade musical no Rio de Janeiro, séculos XIX/XX

*Black celebrations: rights and musical modernity in Rio de Janeiro, 19th/20th centuries*

*Martha Abreu*



Esse texto é a versão escrita e ampliada de uma palestra que realizei na Casa de Rui Barbosa, na série mensal “História e culturas urbanas”, em 2022, sobre a temática das “festas e sua matriz africana”.<sup>1</sup> Na ocasião, apresentei uma reflexão, que já venho desenvolvendo há muito tempo, sobre como festeiros e músicos negros conseguiram impor sua presença no Rio de Janeiro desde o século XIX.

A proposta é contar a história dessa longa presença a partir de uma percepção que Hebe Mattos e eu aprendemos com a pesquisa em história oral, desde 2003, em comunidades negras rurais, formadas por descendentes da última geração de africanos escravizados do estado do Rio de Janeiro. Ao lado das memórias do cativeiro e das lutas contemporâneas pelo direito à terra e à identidade negra/quilombola, ficou visível o quanto a história e memória das comunidades visitadas envolveram-se com a luta por direitos culturais, festivos e musicais.<sup>2</sup> Olhar para o passado com essa perspectiva, abriu muitos caminhos e questões para entender melhor a noção de direito nos movimentos de festeiros e músicos negros ao longo dos séculos XIX e XX. Claro, também fez parte deste artigo revisitar meus trabalhos anteriores, muitas teses de orientandos e a produção de uma historiografia atualmente densa sobre festas.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Este pequeno ensaio corresponde a uma palestra, proferida em 26 de maio de 2022, organizada por Fania Fridman (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional/UFRJ) e Antonio Herculano (Fundação Casa de Rui Barbosa), seguindo as celebrações (bi)centenárias com o tema “O Brasil de 22 e suas cidades de muitos Brasis”. Agradeço muito o convite.

<sup>2</sup> A partir dos anos 2000, com Hebe Mattos, e posteriormente com Keila Grinberg e Monica Lima, desenvolvemos diversos trabalhos em história oral e pública que envolveram a parceria com comunidades quilombolas e jongueiras do Rio de Janeiro. Ver o projeto “Passados presentes” (<<http://www.labhoi.uff.br/?q=linha-de-pesquisa/memoria-africas-escravidao> e <http://passadospresentes.com.br/>>). Ao lado de Elaine Monteiro, fiz parte do programa de salvaguarda do Pontão de Cultura do Jongo e Caxambu desde 2005 (ver <<https://observatoriopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/jongo>>). A parceria com Mathias Assunção foi sempre importante para situar as festas negras numa perspectiva transnacional e em diálogo com as discussões sobre cultura popular no passado e presente.

<sup>3</sup> Entre as principais referências, ver CUNHA, Maria Clementina Pereira. “*Não tá sopa*”: sambas e sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 a 1930. Campinas: Editora da Unicamp, 2016, BRASIL, Eric. *Carnavais atlânticos: cidadania e cultura negra no pós-abolição*. Rio de Janeiro e Port-of-Spain (1838-1920). Tese (Doutorado em História) – UFF, Niterói, 2016, PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *A cidade que dança: clubes e bailes negros no Rio de Janeiro (1881-1933)*. Campinas-Rio de Janeiro: Editora da Unicamp/Eduerj, 2020, e SAMPAIO, Gabriella e ALBUQUERQUE, Wlamyra. *De que lado você samba?: raça, política e ciência na Bahia do pós-abolição*. Campinas: Editora da Unicamp, 2021. Acaba de ser publicado, RIBEIRO, Mário e COSTA, Valeria. *Festas de pretos: celebrações, formas de expressão e algazarras da população negra no Brasil*. Recife: Editora UFPE, 2024.

## Sobre o direito de festejar

Entre as diversas lutas dos escravizados e seus descendentes nas Américas, como a possibilidade de acesso à família, à autonomia camponesa e à alforria, a realização de festas era uma das pautas mais importantes. Era algo pelo qual valia a pena lutar. As festas negras do tempo do cativeiro, em geral denominadas genericamente pelas forças de repressão de “batuques”, acompanhados de tambores, palmas, percussão, cantos e danças, eram locais de resistência em vários aspectos. Por um lado, eram oportunidades para não esquecer o passado e reforçar as tradições; por outro, eram momentos de encontro, proteção, solidariedade e avaliação das opções do presente. Tornaram-se um exercício de liberdade, direito e humanização ante a violência imposta pela escravidão e pela intolerância e racismo já em tempos de pós-abolição.



Figura 1. *Negro fandango scene: Campo St. Anna, Rio de Janeiro*, de Augusto Earle, 1822, aquarela.

Nessa direção, os movimentos e os esforços cotidianos de africanos e seus descendentes para a realização das festas criaram experiências, aprendizados e muitas conversas que certamente circulavam e eram repassadas entre gerações (e muitas vezes até os dias de hoje, como é o caso de grupos jongueiros e congadeiros do Sudeste). Nos registros pesquisados, entre aprendizados e noções de direito, é possível perceber expectativas e esperanças de realização e de continuidade dos seus costumes festivos.<sup>4</sup>

As festas negras devem ser entendidas como espaços para músicas, danças, espiritualidades, sons e movimentos plurais da população afrodescendente.

<sup>4</sup> A propósito, ver os trabalhos de Angela de Castro Gomes. Entre eles, GOMES, Angela de Castro. Cultura política e cultura histórica no Estado Novo. In: ABREU, Martha, SOIHET, Rachel e GONTIJO, Rebeca (orgs.). *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

cendente, livre ou escravizada. Nas irmandades religiosas, nas casas particulares, nas casas de culto ou nos grupos recreativos fundados nas cidades, a partir da segunda metade do século XIX, os descendentes de africanos buscaram garantir, de todos os meios, a existência de suas formas culturais e espirituais. Evidentemente políticas, a experiência de uma festa abria espaço para novas demandas e para a luta pela sua continuidade, a despeito das constantes tentativas de interrupção e repressão.

Para começar, a expressão da noção do direito de festejar pode ser verificada em pedidos de licença encaminhados à Câmara de Vereadores da capital do Império do Brasil. Em 1837, por exemplo, os “pretos forros” Pedro Salvador e Maria Joanna Lopes demonstraram conhecer os bons argumentos e apparentaram muita convicção para não serem interrompidos em seu “costume”, “divertimentos” e “simples danças”:

*Dizem [...], pretos forros, que tendo de costume ajuntar-se em certos dias em sua casa com algumas pessoas de seu conhecimento e aí divertirem-se ao uso de sua terra, tem o Inspetor de Quarteirão em que residem os suplicantes obstado [...] ameaçando-os com prisão e persuadidos estes de que não ofendem à vizinhança e que quase vivem isolados pela distância em que moram de outras pessoas, nem ofendem à moral pública [...] consentir esses divertimentos em simples danças, temem contudo que se realizem as ameaças do dito inspetor [...].<sup>5</sup>*

Sob o argumento de não ofenderem à “moral pública” e à “vizinhança”, Pedro e Maria Joanna Lopes, presumidamente africanos, defenderam a realização de suas festas, “ao uso da terra” e questionaram a ação repressora do referido inspetor, acreditando no apoio da Câmara. Afinal, tinham o “costume”, o que indicava que receberam permissões anteriormente. Pareciam também entender que possuíam direito ao que denominam de “divertimento”, certamente uma palavra que soava mais inofensiva<sup>6</sup>, e que não acreditavam que suas festas eram indevidas, imorais ou impróprias, como constantemente eram acusadas e desqualificadas pelos seus opositores e críticos. Nesse pedido, a Câmara concordou com o inspetor e não defendeu o casal. A conjuntura dos anos 1930, com inúmeras revoltas ou ameaças de insubordinações de escravizados, não deve ter ajudado muito.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Diversões particulares, código 42-3-14, fl. 17. Trabalhei com este documento em *O império do divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

<sup>6</sup> Chamar de divertimento suas festas foi uma estratégia utilizada por escravizados e libertos por todo o Brasil. No Maranhão, para as festas de boi, era comumente usada a expressão brincadeira do boi para os participantes brincantes. Aliás, até hoje. Ver MARTINS, Carolina. Entre brechas e proibições: a experiência de brincantes negros do bumba-meu-boi no Maranhão no pós-abolição. In: ABREU, Martha, XAVIER, Giovana, MONTEIRO, Lívia e BRASIL, Eric (orgs.). *Cultura negra: novos desafios para os historiadores*. Niterói: Eduff, v. 1, 2017.

<sup>7</sup> Por todo o século XIX, as câmaras de vereadores, entendidas pelo conjunto de seus representantes, fiscais e funcionários, foram a instância fundamental responsável pelas licenças para a realização das festas e divertimentos em todo o Brasil. Paralelamente, as autoridades policiais, que aumentaram de importância durante esse século, também atuavam nas ruas e verificavam os mesmos problemas, fossem crimes ou posturas. Inevitavelmente, algumas vezes surgiram conflitos por disputa de jurisdição em vários assuntos, em especial nas festas, batuques e diversões da cidade. Ver TERRA, Paulo Cruz, MAGALHÃES, Marcelo de Souza e ABREU, Martha (orgs.). *Os poderes municipais e a cidade: Império e República*. Rio de Janeiro: Mauad-Faperj, 2019.

Ao longo da história das festas negras, a ação dos festeiros cotidianamente precisou ser negociada com os vizinhos e com instâncias particulares, religiosas e públicas, de poder, como representantes da Câmara Municipal ou da polícia, sempre preocupadas com o cumprimento das posturas municipais e dos códigos criminais, mas também com as autorizações pessoais de seus senhores.<sup>8</sup> Na verdade, qualquer festa popular envolvia a autorização das autoridades e colocava em jogo os direitos, ou não, da população como um todo movimentar-se, organizar-se, encontrar-se e divertir-se em função de seus próprios santos e valores, danças e músicas. Mas as festas negras tinham algo especial. Exigiam ainda mais estratégias de convencimento e abriam, para escravizados e libertos, possibilidades de exercício de outras dimensões da liberdade e do direito de ocupar determinado espaço nas cidades e nas fazendas.

Um pouco mais de 20 anos depois, Antonio Ferreiro, em março de 1858, preto forro da nação Benguela e morador no Rio de Janeiro, encaminhou uma solicitação à Câmara de Vereadores através de seu representante, porque provavelmente não sabia escrever. Ele e seus parentes queriam “dar [no original, darem] seus divertimentos [de] costume da dita nação do suplicante, isto em alguns domingos dias santos de guarda, nos seguintes lugares: chácaras do Senador Alencar, Tenente José Maria Pinto Peixoto e Comendador Viana, tudo no 2º Distrito da Freguesia de São Cristóvão, digo, do Engenho Velho, valendo para cujo fim a dita licença por um ano sendo apresentadas as autoridades competentes portanto”.<sup>9</sup>

O parecer do vereador responsável negou a licença. Considerou perigosos tais costumes, mesmo Antônio tendo demonstrado alguns aprendizados sobre concessões: alegou que eram “divertimentos” em “dias santos” e em terras de importantes senhores. Antônio, provavelmente, já tinha conseguido autorizações anteriores. No pedido do “preto forro” ainda podemos perceber que ele possuía a noção de ter direito de realizar costumes da “dita nação Benguela” e “com seus parentes”. Suas expectativas eram de tirar licença por 1 ano, o que certamente contrastava com as avaliações de perigo do vereador e de muitos moradores da cidade.

Perigo, indecência, escândalo, imoralidade, barbarismo, ameaça à civilização e à segurança pública são algumas das inúmeras qualificações atribuídas às festas negras, suas danças, música e encontros, que justificavam, por parte dos funcionários municipais e policiais, proibições e interdições por todo o Brasil.<sup>10</sup> No *Diário do Rio de Janeiro*, em 24 de julho de 1852, por exemplo, solicitava-se à polícia o fim de um “africano batuque” que acontecera dias antes numa casa do Largo da Carioca e na Rua do Cano, esquina da Rua da Vala, onde “ajuntamentos de negros e negras se deleitaram durante muito tempo”.

<sup>8</sup> Para a década de 1860, analisei um interessante caso em que o subdelegado de polícia autorizava um batuque havia um bom tempo na Freguesia de Santana, local central da chamada Pequena África, e o fiscal da Câmara em determinando momento, sem êxito, tentou impedir. Ver ABREU, Martha. O *império do divino*, *op. cit.*, cap. 4. Para Minas Gerais, ver MONTEIRO, Livia. As festas de congada e o patrimônio cultural negro em Minas Gerais (1970-2015). In: ABREU, Martha, XAVIER, Giovana, MONTEIRO, Lívia e BRASIL, Eric (orgs.), *op. cit.*

<sup>9</sup> Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Festividades, cód. 43-3-92, fl. 173.

<sup>10</sup> Cf. ABREU, Martha e VIANA, Larissa. Festa e cidadania. In: TERRA, Paulo Cruz, MAGALHÃES, Marcelo de Souza e ABREU, Martha (orgs.), *op. cit.*

Com o título “Atentados contra a moral pública”, assim se expressava a nota: “De dia em dia se vão descobrindo novos fatos que envergonham uma capital civilizada [...] A indecência de uma tal dança, as vozerias de que ela é acompanhada revoltam a educação menos escrupulosa [...] Esses batuques ou bailes do Congo pretendem continuar; é bom que a polícia intervenha e coloque esses bem-aventurados pares em lugar onde possam bailar sem serem vistos pelas famílias decentes e honestas”.<sup>11</sup>

Para além das avaliações críticas e não autorizações da Câmara Municipal e das autoridades policiais para festas, especialmente nos casos da presença de africanos, como foram os exemplos que encontrei, a matéria do *Diário* evidenciava que deviam ser comuns “africanos batuques” pela cidade. Aliás, pretendiam continuar! Mas também chama a atenção a solicitação para colocarem os “bem-aventurados pares em lugar onde possam bailar sem serem vistos” pelas boas famílias. Distantes dos olhares e da cidade, alguns moradores pareciam suportar a existência das festas negras. Será que é possível pensar que aceitavam a inevitabilidade (ou o direito?) de realização desses encontros festivos em locais distantes?

Já faz tempo que João José Reis demonstrou a importância das negociações para os festeiros negros abrirem caminhos e encontrarem aliados entre senhores, vizinhos, padres, autoridades municipais e policiais.<sup>12</sup> Se conseguissem realizar as festas em um determinado momento, local, dia santo ou carnaval, aumentavam as chances de consolidação e transmissão dos costumes e tradições. Experimentavam a noção de direito no campo cultural.

Chega a ser surpreendente pensar que os africanos e seus descendentes não estavam sozinhos na defesa de seus direitos festivos. Em outro texto, João José Reis apresentou um formidável debate realizado Câmara Estadual da Bahia, em 1855, em torno do direito de batucar.<sup>13</sup> Na discussão sobre a proibição, ou não, dos batuques em “casas públicas”, o importante deputado João José Barbosa de Oliveira (pai de Rui Barbosa) demonstrou, de uma forma exemplar, como as festas, danças e músicas envolviam questões de direito e exigiam negociações entre o aparato legal do Estado e a população, mesmo aquela distante das regras formais da cidadania.

Para o jurista, não era possível a existência de uma lei que proibisse cada um dançar como quisesse, em casa ou a portas fechadas, ainda que a dança envolvesse um batuque! A tal lei iria ferir o “direito natural”. Na perspectiva desse convicto liberal, não pertencia aos legisladores o que era da alçada da moral e da paixão, apenas as suas consequências. Diferentemente, para seus adversários da Assembleia Provincial, os batuques não passavam de uma “dança africana, acompanhada de uma instrumentação infernal de tabuques”. A postura não foi aprovada. Se bem que a orientação dominante permanecesse sendo hostil aos batuques, a festa negra colecionou alguns defensores – e vitórias.

<sup>11</sup> Atentados contra a moral pública. *Diário do Rio de Janeiro*, 24 jul. 1852.

<sup>12</sup> De acordo com João José Reis, tolerar ou reprimir dependia da hora e das circunstâncias, embora o estilo pessoal de uma autoridade ou senhor pudesse ser decisivo. Ver REIS, João José e SILVA, Eduardo. *Negociação e conflito*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

<sup>13</sup> Ver REIS, João José. Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

Outra possibilidade para a realização das festas negras foi através da concessão dos senhores em dias festa dos santos, aniversários ou nos sábados à noite e domingos, nos terreiros principais das fazendas. Alguns viajantes estrangeiros em fazendas de café do Vale do Paraíba, como Toussaint-Samson, R. Burke, J. R. Staples e Ernest Michel<sup>14</sup>, conseguiram registrar esses momentos e atestar que os batuques podiam funcionar, na perspectiva dos senhores, como válvulas de escape e facilitadores da dominação senhorial (quando batucavam, os escravizados não pensavam em revoltas?) ou até como um espetáculo para os visitantes.

Como já escrevi, foi esse o caso de vários espetáculos: primeiramente, de um “bom” senhor, ao exibir a visitantes a permissão para o batuque<sup>15</sup>; em segundo lugar, da própria escravidão, que se justificava em nome da domesticação da aparente barbárie dos negros nas selvagens terras do café; e, por fim, do próprio escravizado, que dava visibilidade para sua presença e seus “divertimentos”, enquanto guardava para si e aproveitava com seus parceiros os significados mais profundos dos cantos, danças e rituais.

Ao longo do tempo, no meio rural ou urbano, ao conseguirem furar a repressão e as ações dos intolerantes, os descendentes de africanos dialogavam com distintas tradições culturais, de variadas origens e identidades. A partir da segunda metade do século XIX, o genérico batuque começou a dar lugar e a ser nomeado regionalmente de diferentes formas, como jongos, maracatus, bailes do congo, bois, lundus, catteretês, choros, maxixes e muitos sambas.<sup>16</sup> Sempre desafiando os cânones ocidentais católicos, a oficialidade dos ritmos e o uso de instrumentos da civilização europeia que os escravizados também sabiam tocar e brilhar, como os metais das bandas, violas, vioões, rebecas e sanfonas, era impossível não ouvir as “canções escravas”<sup>17</sup> em todos os locais, nas *plantations* ou nas cidades.

### O futuro das festas negras. As festas negras tinham futuro?

Com a abolição da escravidão e o início do novo regime no Brasil, importantes desafios foram colocados por intelectuais, educadores, médicos e políticos para a construção de um país republicano. Os descendentes de africanos, agora todos livres, teriam que ser incorporados de alguma forma às discussões sobre nação e cidadania. Sem dúvida, nos projetos políticos do Brasil faltaram investimentos para a integração social e econômica dos libertos, e sobraram apoios a políticas de branqueamento da população, com os incentivos para a ampla imigração europeia. Mas foi impossível a eliminação da presença dos afro-brasileiros, mesmo que muitos intelectuais sonhassem com um

<sup>14</sup> Cf. ABREU, Martha e MATTOS, Hebe. Jongo, registros de uma história. In: LARA, Silvia e PACHECO, Gustavo (orgs.). *Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley Stein*. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro-Campinas: Folha Seca/Cecult, 2007.

<sup>15</sup> No mesmo sentido, muitos senhores organizavam bandas formadas por escravizados. E eles tocavam diferentes instrumentos e gêneros europeus.

<sup>16</sup> Essas nomeações regionais constatadas no século XIX podem ser atribuídas aos folcloristas e ao olhar mais atento e estudado das autoridades municipais.

<sup>17</sup> Expressão desenvolvida por ABREU, Martha. *Da senzala ao palco: canções escravas e racismo nas Américas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2017. Para além das canções produzidas por escravizados nas senzalas, as canções escravas envolvem a sua presença, entendidas como “danças de negros”, batuques, lundus, sambas ou jongos, nos circuitos comerciais musicais atlânticos desde o século XIX.

povo mestiço, que iria clarear ao longo das décadas, e com uma cultura brasileira com poucas ou sem marcas africanas.

Um caminho promissor encontrado por muitos intelectuais folcloristas foi a divulgação da ideia da cultura popular como “alma da nação”.<sup>18</sup> Entre seguir os parâmetros culturais europeus e não conseguir construir a ideia de originalidade nacional, muitos buscaram algum traço que pudesse ser culturalmente identificado com a nação. A música popular, ou melhor, a canção popular, na avaliação de Silvio Romero, Mello Moraes Filho, Guilherme de Mello, entre outros, era o que tínhamos de mais auspicioso e brasileiro, já que formada pela contribuição de portugueses, africanos e indígenas (em menor importância).

Muitos foram os trabalhos sobre o folclore musical no Brasil, onde se apostava, via mestiçagem, que a presença do legado africano, se conferiu originalidade, iria desaparecer, junto com os últimos africanos. Vivemos para entender bem o fracasso desses prognósticos! Textos e ideias sobre um Brasil mestiço e harmônico racialmente, marcado pela cultura e música populares, destacaram-se no universo literário e acadêmico no final do século XIX e primeiras décadas do XX.<sup>19</sup>

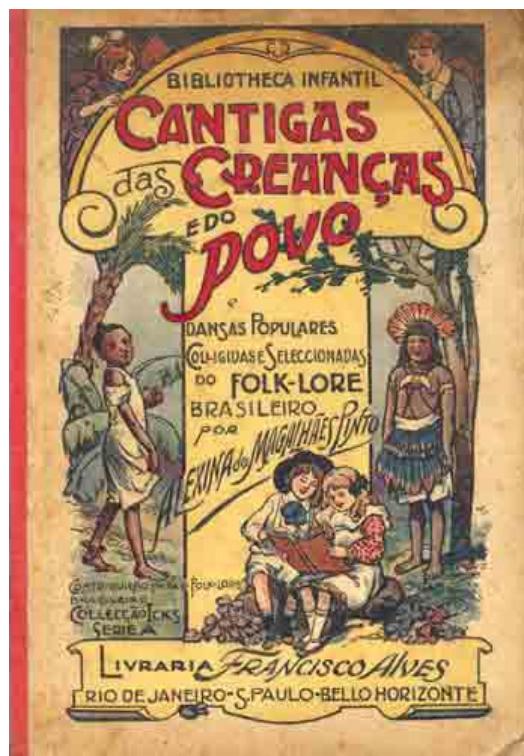


Figura 2. Capa do livro *Cantigas das crianças e do povo*, publicado em 1910. Atenção para a centralidade das crianças brancas e para a presença de crianças indígena e negra nas laterais, observando o livro.

<sup>18</sup> Cf. ABREU, Martha e DANTAS, Carolina Vianna. Música popular, identidade nacional e escrita da história. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, maio 2016.

<sup>19</sup> Cf. DANTAS, Carolina Vianna. *O Brasil café com leite: mestiçagem e identidade nacional em periódicos – Rio de Janeiro, 1903-1914*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2010.

Em 1892, famoso literato Coelho Neto escreveu sobre o caxambu (outra denominação para o jongo), no jornal *O Paiz*, depois de ter estado em uma fazenda em Vassouras, grande centro das plantações de café no Vale Paraíba fluminense:

*É esta a dança da África. Outra não dançavam os africanos, triste na sua brutalidade e na sua monotonia, selvagem e bárbara como a terra da sua origem. É a dança que os negros trouxeram do exílio como representação saudosa da pátria longínqua – era ela que recordava as suas almas cativas toda a vida das florestas com o rumor confuso das arvores, o salto brusco do tigre dentre as touceiras dos cardos, o rugido do simum e as guerras canibais...<sup>20</sup>*

Abusando de expressões animalescas e racistas, Netto afirmava que se ouvia cada vez menos o caxambu: “só de longe era possível ouvir seu rugir, no fundo de algum vale”. Já não havia “mais odiosidades” e “a tristeza teve o seu final”. Os “gritos guturais” estavam sendo esquecidos, pois os africanos adotaram o nosso Deus e relegaram os instrumentos d’África, preterindo-os pelo trombone e flauta. “E assim vão apagando a dolorosa tradição do exílio”.

Um pouco depois, em 1906, era a vez de Olavo Bilac publicar na famosa revista *Kosmos* um artigo sobre “A dança no Rio de Janeiro”. Na Saúde, se dançava o samba: “uma fusão de danças” que misturava o “jongo”, os “batuques” africanos, o “connaverde” dos portugueses e a “poracé” dos índios. Para Bilac, “as três raças fundem-se no samba, como n’um cadinho”, fazendo desaparecer “o conflito das raças” e absorvendo “ódios da cor”. Portanto, concluía o poeta, “o samba é – se me permities a expressão – uma espécie de bule, onde entram, separados, o café escuro e o leite claro, e de onde jorra, homogêneo e harmônico, híbrido café com leite”.<sup>21</sup>

Era na música e na dança – no samba, especificamente – que se harmonizavam as raças, as diferenças e os conflitos, daí nascendo a nossa originalidade como nação. Algumas décadas depois, em 1934, na tese do maestro Luciano Gallet, em *Estudos de folclore*, as certezas pareciam mais consolidadas. Para o autor, “as velhas tradições pretas, encontram-se ainda, muito restritamente, entre gente velha, em lugares afastados dos centros populosos, fazendas e roças longínquas, em cerimônias negro-fetichistas”.<sup>22</sup> Tudo tendia a desaparecer, rapidamente: o “material negro entre nós, e o luso também, já começam a constituir passado, tradição, folclore”. Segundo Gallet, todos os elementos misturavam-se, formando um material puramente brasileiro. Se estavam vivos por aí os congados, os maracatus, os batuques e o jongo, não por muito tempo.

Entre muitos intelectuais e autoridades municipais e católicas do século XIX, as festas negras não chegariam – ou não deveriam chegar, ao século XXI. Mas chegaram! E, nessa longa travessia, no Brasil precisamos levar fortemente em consideração as ações, estratégias e a insistência política dos festeiros negros. Desafiando os prognósticos, todas as expressões citadas por Gallet ainda estão bem vivas hoje. Seus detentores, em diálogo com as tradi-

<sup>20</sup> COELHO NETO. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 1892.

<sup>21</sup> BILAC, Olavo. A dança no Rio de Janeiro. *Kosmos*, ano 3, n. 5, Rio de Janeiro, maio 1906.

<sup>22</sup> GALLET, Luciano. *Estudos de folclore*. Rio de Janeiro: Carlos Wehrs e Cia., 1934.

ções, nunca pararam de renová-las e de atualizá-las com as novas demandas e pressões da modernidade. Muitas delas, inclusive, reivindicaram o direito ao título de patrimônio cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), como são os casos dos jongos, maracatus, bois, assim como sambas e choros.

Na Constituição de 1988, no artigo 215, finalmente foram reconhecidos os direitos culturais às festas negras. As lutas dos movimentos negros contemporâneos, desde os anos 1970, legitimaram a longa história dos direitos de festejar e valorizaram as culturas negras como direito político fundamental.<sup>23</sup> Pelo texto da lei maior, podemos observar:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º. O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.<sup>24</sup>

### Carnavais modernos: um capítulo fundamental das festas negras

Uma das festas populares em que a população negra mais conseguiu espaço para a realização de suas expressões festivas e musicais foram os carnavais. Como entendemos hoje, os carnavais modernos começaram a se organizar entre as últimas décadas século XIX em várias cidades do Brasil, seguindo processos semelhantes. Na perseguição ao que era considerado o bárbaro entrudo e outros divertimentos tidos como barulhentos e muito criticados, como os zé-pereiras, intelectuais, jornalistas, políticos e autoridades municipais buscaram viabilizar novas formas de fazer a festa carnavalesca baseadas nos modelos de Veneza e Florença! Eram projetos tidos como civilizadores e modernizantes que se materializavam nos carnavais de clubes e teatros, com bailes de máscara à moda europeia, nos desfiles luxuosos pelas ruas, com carros, músicas eruditas e mensagens políticas, e nas grandes sociedades, associações dançantes e recreativas de setores urbanos intelectualizados e elitizados.<sup>25</sup>

Ironicamente, a estratégia das grandes sociedades no Rio de Janeiro animou diferentes setores sociais a viverem o carnaval de outras formas. Não demorou muito para que o tempo da folia começasse a mobilizar a participação de festeiros negros e a canalizar as festas que estavam sendo cerceadas no centro da cidade e em variadas épocas do ano, como cucumbis, batuques, festas de reis e festas do Divino. Se as novidades europeias, como fantasias, más-

<sup>23</sup> Cf. ABREU, Martha e ASSUNÇÃO, Mathias Röhrig. Da cultura popular à cultura negra. In: ABREU, Martha, XAVIER, Giovana, MONTEIRO, Lívia e BRASIL, Eric (orgs.), *op. cit.*

<sup>24</sup> Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em <<https://www.jusbrasil.com.br/legislacao/1503907193/constitucional-federal-constitucional-da-republica-federativa-do-brasil-1988#art-215>>. Acesso em 18 nov. 2024.

<sup>25</sup> Cf. PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O carnaval das letras*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

caras, músicas, serpentinas e grandes sociedades, abriram o espaço público da cidade do Rio de Janeiro para a brincadeira carnavalesca, outros costumes, tradições e formas de festejar, como cordões, ranchos, blocos e clubes dançantes negros, também começaram a disputar o espaço – se bem que em locais não muito próximos, como se verificava na oposição entre a Av. Central, centro chique urbano, e a Praça Onze, coração festivo da Pequena África.<sup>26</sup>

A história dos carnavais dialoga intensamente com as lutas pela cidadania da população negra, antes de depois da abolição da escravidão, estendendo-se até a segunda metade do século XX, quando as escolas de samba, fundadas por descendentes de escravizados no Rio de Janeiro, passaram a ocupar posição central no carnaval do Rio de Janeiro e, por extensão, de todo o Brasil.<sup>27</sup> Da mesma forma que as grandes sociedades, setores da população negra fundaram associações civis, clubes, grêmios e grupos, muitas vezes ligados a sindicatos e casas de santo, e seguiram os costumeiros passos para obtenção de licenças junto à Câmara Municipal e a polícia, que se tornava central nas autorizações de festas a partir do final do século XIX.

Um bom exemplo da política dos requerimentos foi trabalhado na pesquisa de Renata Campos. O Clube Carnavalesco Flor do Andaraí Grande, um dos grupos que se relacionou com a formação da Escola de Samba Unidos da Tijuca, em 1930, organizava bailes e carnavais desde fins do século XIX. Em 1914, encaminhou, com todo respeito, ao “Ilmo., Exmo. Sr. Chefe de Polícia” o seguinte pedido: “O Clube Carnavalesco Flor do Andaraí Grande, por seu 1º Secretário abaixo assinado, desejando sair à rua com um préstimo carnavalesco no domingo de Carnaval [no dia] 22 do corrente, composto de carros alegóricos e de críticas, vem respeitosamente solicitar de V. Ex.<sup>a</sup> se digne conceder-lhes licença para esse fim, obedecendo ao itinerário que incluso remete, e recorrendo-se a sua sede situada [sítio no original] à Rua Barão de Mesquita nº 944”.<sup>28</sup>

Com velhas justificativas e novos requerimentos, os festeiros negros, para conseguirem funcionar o ano inteiro ou receberem autorização para saírem nos dias de carnaval, buscavam sempre apresentar argumentos convincentes, respeitosos e aceitos pelos procedimentos. Mesmo que fosse indisfarçável a presença de elementos sociais e culturais afro-brasileiros, como a organização de feijoadas e a comemoração do 13 de maio, procuravam demonstrar que suas associações festivas possuíam ambiente familiar e ordeiro, que seus estatutos eram confiáveis, com regras de comportamento, diretores, mensalidades e a obrigação de admissão de sócios com ocupação. Mas, evidentemente, nem sempre conseguiam autorização para colocar os blocos nas ruas, embora não desistissem de insistir.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Sobre os carnavais da Praça Onze e as estratégias dos blocos e escolas de samba para terem o direito de desfilar, ver BANDEIRA, Fabiana Martins. *Modernidade negra na Praça Onze: escolas de samba, ação política e a construção do carnaval turístico*. Tese (Doutorado em História) – UFF, Niterói, 2022.

<sup>27</sup> Sobre Pernambuco, ver os importantes trabalhos de Isabel Guillen e Ivaldo Marciano. Como exemplo, GUILLEN, Isabel e LIMA, Ivaldo Marciano de França. Os maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular. *Saeculum: Revista de História*, v. 14, João Pessoa, jan.-jun. 2006.

<sup>28</sup> Apud CAMPOS, Renata Bulcão Lassance. “É assim que o samba vai vencendo”: Os Unidos da Tijuca e as estratégias de ascensão das escolas de samba do Rio de Janeiro da década de 1930. Dissertação (Mestrado em História) – PUC-Rio, 2016.

<sup>29</sup> Cf. BRASIL, Eric. *Carnavais atlânticos, op. cit.*

Nessas operações, os festeiros demonstraram completa noção de direito sobre o funcionamento de suas associações e acreditavam na legitimidade de fazerem suas festas, com autonomia e liberdade cultural, nos clubes dançantes e carnavalescos, grupos, cordões, ranchos, blocos e escolas de samba. Em instituições com variados nomes, os festeiros negros e populares criaram um caminho possível de autoestima, de construção de relações de solidariedade e de melhoria das condições de vida.<sup>30</sup>



Figura 3. Sociedade Carnavalesca Caçadores de Montanha. *O Malho*, ed. 502, Rio de Janeiro, 27 abr. 1912.

Para além da fiscalização e repressão policial, escritores também alimentavam a discussão sobre as permissões e não davam tréguas às associações negras. Expressando a má vontade e os preconceitos racistas de muitos jornalistas em torno dos cordões e dos sambas, Gonzaga Duque (Américo Fluminense), em fevereiro de 1907, assim se expressou sobre o carnaval no Rio na famosa revista *Kosmos*:

*Enquanto assim corria o Carnaval, os cucumbis, como os zé-pereiras noutro tempo, mudavam o aspecto dos folguedos comunicando a sua selvageria aos instintos rudes do povo. Dir-se-ia uma afinidade. Deles nasciam os cordões, esses horríveis, fétidos, bárbaros cordões, que dão ao nosso Carnaval de hoje algo de boçal e selvagem com a sua imutável melopeia de adufes e pandeiros e a babugem desbocada de suas cantilena.*

<sup>30</sup> Ver CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, DOMINGUES, Petrônio. O “tríduo da loucura”: Campos Elyseos e o carnaval afro-diaspórico. *Tempo*, v. 19, n. 35, Rio de Janeiro, 2013, BRASIL, Eric. *Carnavais atlânticos*, op. cit., PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. A dança da política: trabalhadores, associativismo recreativo e eleições no Rio de Janeiro da Primeira República. *Revista Brasileira de História*, v. 37, n. 74, São Paulo, 2017, e PEREIRA, Juliana da Conceição. *A era do maxixe: uma história social de uma dança nacional, 1870-1930*. Curitiba: Editorial Casa, 2022.

*Quanto o zé-pereira, apesar de sua pobreza de ritmo, tem de ruidosamente alegre, esses tantãs e bufe-bufe dos cordões possuem de bruto, atroador, irritante e estúpido. Já não há alegria nem espírito, há berreiro de taba, de mistura com uivos de africanos em samba. E para completar a insipidez de um carnaval de cabindas e botocudos o lança-perfume vai abrindo caminho ao entrudo como outrora a bisnaga, pequenina, discreta e perfumada.<sup>31</sup>*

Em momentos de maior preocupação com desordens e incentivos a políticas contra a pretensa vagabundagem da população pobre (crime presente no código criminal de 1890), as opiniões críticas podiam se tornar ações mais enérgicas, como as que foram implementadas pelo chefe de Polícia Alfredo Pinto Vieira de Mello em 2 de janeiro de 1909. No trabalho de Eric Brasil, tivemos acesso a uma mensagem emitida por ele a seus comandados:

*Recomendo-vos que não consintais, em absoluto, na realização de ensaios de cordões carnavalescos, senão no dia determinado nas respectivas licenças e somente até as 10 horas da noite [...] que, os denominados cordões sejam compostos de pessoas com profissão conhecida e que os requerentes assinem termo de responsabilidade nessa delegacia. Devereis também declarar formalmente aos ditos requerentes que resolvi proibir a exibição desses cordões de indivíduos fantasiados de índios, os quais são, quase sempre, os promotores de desordens e de acidentes na via pública.<sup>32</sup>*

Apesar da implicância do chefe de Polícia, as fantasias de índios já eram tradição na cidade do Rio de Janeiro ao menos desde as décadas de 1870 e 1880, quando escravizados e libertos saíam às ruas em grupos de cucumbis, com fantasias de índios, nada venezianas, diga-se de passagem, para brincar o carnaval.<sup>33</sup>

### Interesses comerciais e artísticos

Festeiros, policiais, autoridades municipais, políticos, escritores e grandes sociedades, são inúmeros os sujeitos sociais nessa longa história das festas negras na cidade do Rio de Janeiro. Entre eles, ainda não destaquei muitos jornalistas que recebiam os festeiros negros nas redações, sempre sedentas de novidades e notícias carnavalescas.

Mas ainda há outros, não menos importantes, aos quais quero dedicar mais atenção, pois representavam os interesses comerciais e financeiros da cidade e que, ao que tudo indica, aumentavam suas rendas em dias de festa e de carnaval. Sem dúvida, as barracas das festas do Divino e da Penha vendiam bebidas, comidas e muitas atrações musicais; as lojas nos carnavais aumentavam a venda de fantasias, como a dos terríveis diabinhos, de bisnagas, de instrumentos musicais, partituras, discos etc. Assim, não deve nos surpreender a publicação de um comerciante, em 1907, em defesa dos cordões. Em 8 de janeiro, era publicado na *Gazeta de Notícias*:

<sup>31</sup> FLUMINENSE, Américo. Disponível em <<https://peregrinacultural.com/2011/02/21/o-carnaval-no-rio-de-americoo-fluminense-texto-integral-revista-kosmos-1907/>>. Acesso em 18 nov. 2024.

<sup>32</sup> MELLO, Alfredo Pinto Vieira de *apud* BRASIL, Eric. *Carnavais atlânticos*, *op. cit.*, p. 36.

<sup>33</sup> Cf. BRASIL, Eric. *A corte em festa: experiências negras em carnavais do Rio de Janeiro (1879-1888)*. Curitiba: Editora Prismas, 2016.

Há delegados circunspcionais que não têm a bossa carnavalesca, pelo contrário, são jururus e odeiam o carnaval. Com tais ideias carnavalescas as tais autoridades resolveram [...] recusar as licenças necessárias para que os cordões e os grupos carnavalescos comecem os seus ensaios. Não se comprehende que ainda haja alguém a pôr embargos no carnaval dos cordões e dos grupos que tanta vida e animação vêm dar, nos três dias de folia carnavalesca, às nossas ruas, ao mesmo tempo que promovem um não pequeno movimento no nosso comércio.<sup>34</sup>

Este pequeno fragmento de jornal abre uma boa oportunidade para pensarmos em outras dimensões das festas negras. O Rio de Janeiro, na virada do século XX, tornou-se uma cidade cosmopolita de grande ebulação cultural, atraindo a apresentação de muitos grupos e modas musicais locais, regionais e atlânticos, nos teatros, clubes e casas de espetáculos. O variado público, ávido por “vida e animação”, como mencionava a *Gazeta*, novas diversões e atrações musicais, entusiasmava-se com as excentricidades e comicidades dos gêneros musicais e dançantes negros que empresários das diversões, como Pascoal Segreto, levavam para os palcos. Mais uma vez, os espetáculos que as festas negras ofereciam atraíam muita gente, e gente branca e bem situada. Consequentemente, propiciavam a venda de ingressos.

As festas negras e seus artistas chamavam a atenção de produtores culturais e empresários de tipografias de partituras e, a partir de 1904, da moderníssima indústria fonográfica. Até mesmo as músicas para serem tocadas no carnaval, como foi o caso da gravação de “Pelo telefone”, no início do 1917, se tornaram um negócio lucrativo para as empresas do mundo dos discos e para o movimento das festas em clubes e teatros, dos mais elegantes aos mais populares.<sup>35</sup>

O interesse pelas festas negras e “canções escravas”, ao menos desde meados do século XIX, estava presente no mundo atlântico e agitava o movimento de renovação das artes na Europa e Estados Unidos.<sup>36</sup> Não era incomum que se divulgasse nos catálogos de partituras para piano vendidos no Brasil gêneros afro-atlânticos como a *bamboula*, o *cake-walk*, o *ragtime*, a *danse des nègres* e o já conhecido batuque. As “canções escravas” se converteram numa espécie de *comodities* e alimentaram a modernidade artística europeia; músicos negros foram imprescindíveis na modernidade musical francesa. Tanto que os Oito Batutas, e antes deles outros grupos musicais de *jazz*, fizeram apresentações de sucesso em Paris.

<sup>34</sup> *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 8 jan. 1907. Eric Brasil analisa em sua tese de doutorado a campanha da *Gazeta de Notícias* contra as ações de Alfredo Pinto.

<sup>35</sup> Toda essa reflexão encontra-se em ABREU, Martha. *Da senzala ao palco*, op. cit.

<sup>36</sup> Cf. ARCHER-STRAW, Petrine. *Negrophilia: avant-garde Paris and black culture in the 1920s*. Nova York: Thames & Hudson, 2000. Músicos eruditos, como Gottschalk, Debussy, Darius Milhaud e Strawinsky, buscaram inspiração nos sons e danças da África e das senzalas americanas para a construção da música clássica moderna. Ver FAGUNDES, Luciana Pessanha e ABREU, Martha. Modernismos musicais e músicos negros. In: MAIA, Andréa Casa Nova e FAGUNDES, Luciana Pessanha (orgs.). *Independências e modernismos: outras modernidades no Brasil republicano*. Rio de Janeiro: Telha, 2022.

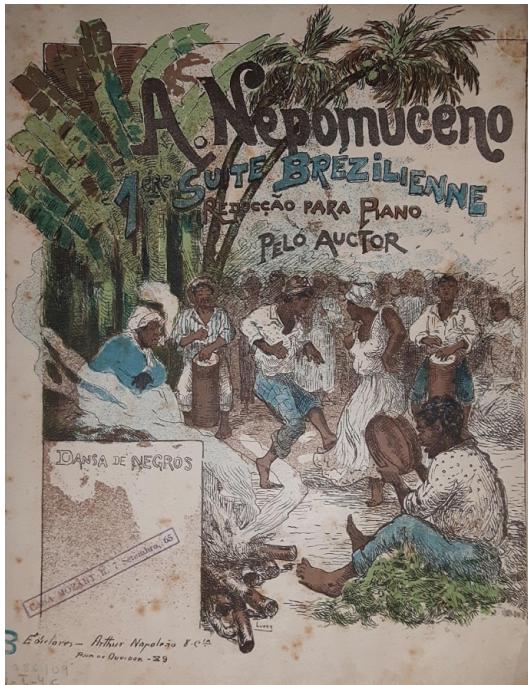


Figura 4. "Suite Brezilienne", de Alberto Nepomuceno, 1887, capa do catálogo de partituras. Alberto Nepomuceno foi compositor, maestro e diretor do Instituto Nacional de Música.

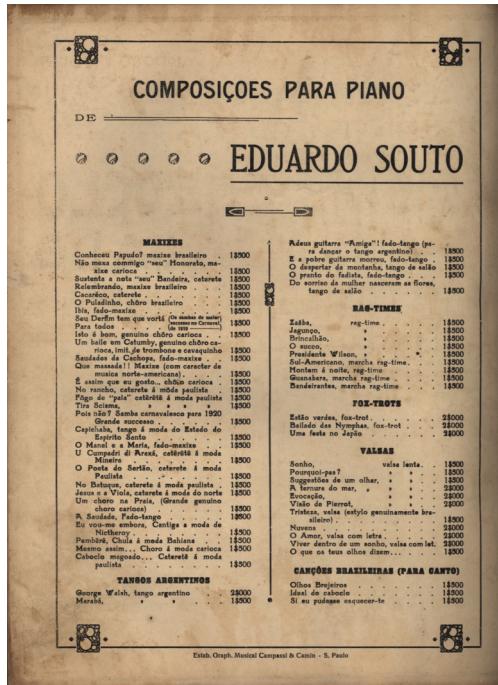


Figura 5. "Caboclo magoado", de Eduardo Souto, 1921, contracapa de partitura, Casa Carlos Gomes. Eduardo Souto foi pianista, maestro e compositor branco.

Toda essa atração pelas festas negras, entretanto, foi um eficaz instrumento de divulgação do racismo e desumanização dos corpos negros muito depois do fim da escravidão, como mostrei no livro *Da senzala ao palco*. Predominavam nos teatros do Brasil, e nos teatros revista principalmente, artistas brancos pintados de preto (os conhecidos *black faces*). Eles faziam sucesso com a ridicularização das “canções escravas” e com a estigmatização dos comportamentos da população liberta e negra. Nos circos, excepcionalmente, com uma plateia mais variada e popular, chegaram a brilhar alguns importantes artistas negros, como Benjamim de Oliveira e Eduardo das Neves, que sabiam inverter e desmascarar muitos estereótipos.

Nesse novo campo do entretenimento, é fundamental reconhecer que, em meio às novidades que os músicos e festeiros negros criavam, se abriram reais possibilidades de visibilidade e ascensão para músicos e dançarinos negros, individualmente ou em grupos musicais e dançantes, como em bandas militares e civis, em grupos de choro e maxixe dos clubes urbanos de trabalhadores e dos mais chiques. Se alguns desses músicos chegaram a ser famosos em seu próprio tempo, alguns até ligados à música erudita, nunca receberam, naquela época, o devido reconhecimento nos estudos de especialistas como criadores e protagonistas da música moderna brasileira.

É inegável o silenciamento dos historiadores da música e do campo cultural sobre o papel dos músicos negros no que havia de mais moderno – e, como provação, modernista – nas expressões da cultura brasileira urbana,

entre 1910 e 1930.<sup>37</sup> Intelectuais acadêmicos, historiadores da música e folcloristas, muitos deles vinculados ao movimento modernista da Semana de Arte Moderna de São Paulo, de 1922, não reconheceram a profunda transformação que os descendentes de africanos realizavam na história cultural e musical do Rio de Janeiro e Brasil. No máximo consideraram que eram fontes e bases para o que pretendiam construir e inventar como música e artes brasileiras.<sup>38</sup>

Os músicos e festeiros negros, num caminho próprio para a afirmação de antigos direitos culturais e de busca por visibilidade, renovaram e inovaram no campo artístico. Estabeleceram escolhas e ressignificações de suas tradições negras, rurais e urbanas; ressignificaram e renomearam práticas festivas e musicais, como o batuque, o lundu e o cateretê, em novos gêneros musicais dançantes e comerciais, como o choro, o maxixe e os sambas, criando possibilidades de novas estéticas, novas danças, novos ritmos e novas formas de expressão; souberam dialogar com as invenções tecnológicas e musicais que transitavam no Atlântico negro, como *jazz*, *charleston*, *calypso*, rumbas e tangos, revolucionando os paradigmas musicais existentes no mundo atlântico moderno.<sup>39</sup>

Com sua variada produção, os músicos negros realizaram, nas primeiras décadas do século XX, a mesma operação artística que propunham os líderes da Semana de 1922. Buscaram suas próprias fontes e tradições para negociar com a indústria fonográfica, o mercado de partituras, os bailes e desfiles de carnaval. Por que não foram considerados representantes de um dos vários modernismos que se criavam no Brasil nesse momento? Por que não desportam nos capítulos sobre o “modernismo” no Brasil?<sup>40</sup> As respostas podem e devem ser encontradas na identificação das narrativas sobre as clássicas histórias da música no Brasil, escritas por intelectuais eruditos, homens e brancos.

Apesar da continuidade das perseguições, visíveis na não concessão de licenças para festas, nas prisões por desordem e ociosidade, atributos sempre atribuídos às rodas de samba, nas acusações de charlatanismo para as casas de culto afro-brasileiras e nas constantes estigmatizações que marcaram a vida cultural da Primeira República, as músicas populares e os sambas se impuseram à cidade. Se sempre conseguiram aliados, como destacamos, certamente não precisaram esperar intelectuais de peso, como os folcloristas e modernistas de 1922, e não dependeram unicamente de empresários mediadores para ganharem reconhecimento, projeção e público. Nem mesmo precisaram espe-

<sup>37</sup> Posso destacar Anacleto de Medeiros, Henrique Alves Mesquita, Antônio Callado, Patápio Silva, Chiquinha Gonzaga, Pixinguinha, entre os mais eruditos; Geraldo de Magalhães, Eduardo das Neves, Catulo da Paixão Cearense, Alexandre Gonçalves Pinto, Donga, Sinhô, Getúlio Marinho, Mano Elói, entre os mais populares. Chiquinha Gonzaga e Pixinguinha, valorizados em certos momentos e contextos, ainda merecem, na minha avaliação, maior reconhecimento no campo da música moderna brasileira.

<sup>38</sup> Ver ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguet, 1926, e ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: I Chiarato & Cia, 1928. Maiores lideranças musicais do modernismo, Renato e Mario estabeleceram os anos de 1920 e 1930 como marcos dos “novos tempos” em função da valorização das “coisas nacionais” e “populares” que promoviam (muito mais rurais que urbanas).

<sup>39</sup> Cf. GILROY, Paul. *O Atlântico negro, modernidade e dupla consciência*. São Paulo-Rio de Janeiro: Editora 34/Universidade Cândido Mendes, 2001. Paul Gilroy propõe pensar a ideia de modernidade a partir da experiência da escravidão negra nas Américas, levando em conta as inúmeras trocas culturais.

<sup>40</sup> Sobre modernismos e modernidades no Rio de Janeiro, ver também CARDOSO, Rafael. *Modernidade em preto e branco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022, e NATAL, Vinicius. *Samba, cidadania e modernismo. Samba em Revista*, ano 14, n. 13, Rio de Janeiro, dez. 2022.

rar a política elogiosa e incentivadora da cultura popular e do samba desenvolvida por intelectuais e políticos do Estado Novo.

A produção das expressões populares, na cidade do Rio de Janeiro e em locais marcados pela diáspora africana, precisa ser pensada a partir da dinâmica política e artística dos próprios festeiros e músicos negros. Desde muito tempo buscaram realizar suas festas com a noção de direito e valorização próprias, a despeito dos críticos e intolerantes. Abriram caminhos, renovaram suas tradições e ganharam visibilidade diante de diferentes públicos, num mercado cultural em grande expansão. Se as desigualdades raciais continuavam a se reproduzir no campo musical, se os músicos negros nunca alcançaram o patamar de reconhecimento artístico e financeiro que fizeram por merecer, a criação do novo e da modernidade musical precisa ser investigada a partir da ação de sujeitos sociais sambistas negros. Estava em jogo também o acesso à cidadania e à igualdade racial de homens e mulheres negras no pós-abolição.

### **“Pelo telefone” e escolas de samba**

A história da produção de “Pelo telefone”, canção divulgada no final de 1916 e início de 1917, e da fundação das Escolas de Samba envolve ótimos exemplos para a conclusão deste ensaio.<sup>41</sup> Donga, Ernesto dos Santos, é considerado o compositor do primeiro samba de sucesso gravado na internacionalmente poderosa Odeon, representada no Brasil pela Casa Edison. A capa da partitura para piano de “Pelo telefone”, editada pelo Instituto de Artes Gráficas e vendida pela Casa Mozart na importante Avenida Central, divulgava o respeitável registro na Biblioteca Nacional, feito em 16 de dezembro de 1916.

“Pelo telefone” era anunciado como “samba carnavalesco de grande sucesso”, e a ilustração trazia desenhos de pierrôs e colombinas decoradas em *art nouveau*, mostrando um carnaval afinado com a moda moderna e elegante, por onde “Pelo telefone” e, por extensão, os músicos negros começaram a circular. Não há nenhuma informação que identifique Donga como artista negro.

Na contracapa, de janeiro de 1917, anunciava-se de forma chamativa a venda de “discos duplos ‘Odeon’ nacionais” (interessante essa adjetivação) com preços razoavelmente superiores às acessíveis partituras para piano. Partituras e discos apareciam conjugados nesse exemplar de “Pelo telefone”, evidenciando que os negócios musicais poderiam ter muitos desdobramentos, inclusive nas filiais regionais de São Paulo, Pará e Bahia.

Entre as canções anunciadas, ao lado dos sambas, destacam-se valsas, polcas e maxixes. Um dos sambas, “Desabafo carnavalesco”, era interpretado por Eduardo das Neves, o primeiro músico negro a gravar na Odeon; os maxixes, algumas polcas e canções apresentam temáticas ligadas à população negra, como “Morro do Pinto” e “Morro da Favela”, tocados na flauta, violão e piano, junto às sempre cobiçadas “iaás” e os suspeitíssimos urubus. “Pelo

<sup>41</sup> Escrevi sobre “Pelo telefone” em ABREU, Martha. Modernismos, modernidades negras e racismos na história da música brasileira. In: GALANTE, Rafael e BITTENCOURT, Renata. *Música e modernismos negros*. São Paulo: IMS, 2024. Agradeço a Beatriz de Freitas Nunes pela ajuda na pesquisa sobre “Pelo telefone”.

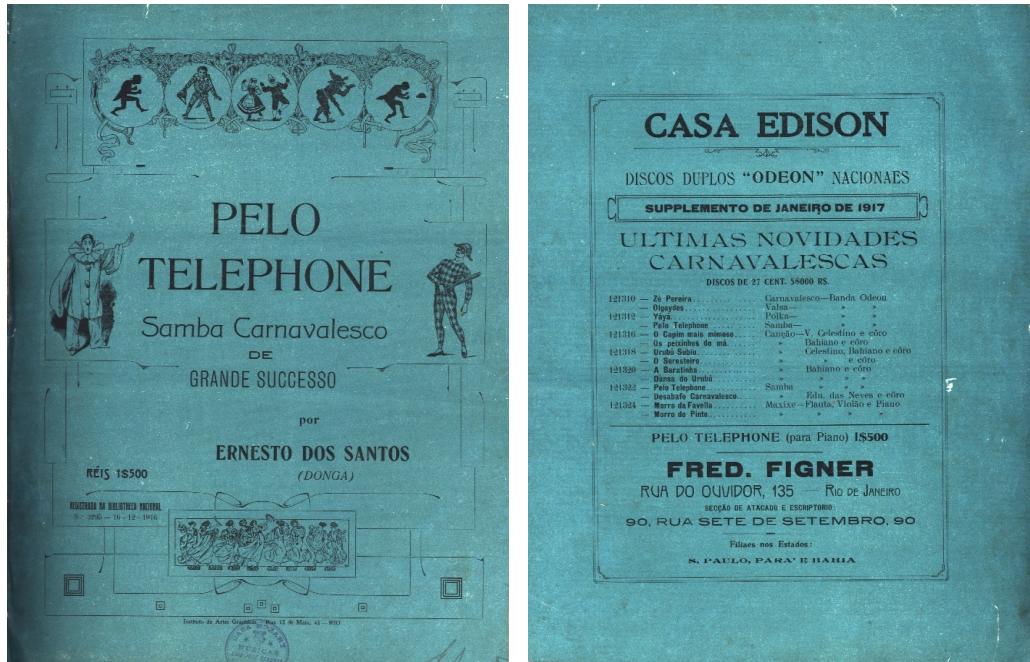


Figura 6. “Pelo telefone”, de Ernesto dos Santos (Donga), capa e contracapa de partitura.

Mas não podemos negar que Donga soube ser um excelente agenciador da divulgação de “Pelo telefone” na imprensa, clubes dançantes e bailes de carnavais, inclusive os mais chiques. Atuou como um completo intelectual mediador, inovador e protagonista do modernismo musical negro e brasileiro, embora nunca tenha sido reconhecido nesses termos. As ações de Donga fazem parte, como tenho procurado mostrar, de um movimento maior de artistas negros pelo exercício de seus direitos culturais e musicais. Mais ainda, de um movimento que criava outras representações dos músicos negros sobre si e para os outros, desafiando o racismo e as visões estereotipadas sobre os negros tão divulgadas na indústria cultural.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Importantes trabalhos têm mostrado que Donga não estava sozinho. Entre alguns exemplos, ver BARBOSA, Alessandra Tavares de Souza Pessanha. *A escola de samba “tira o negro do local da informalidade”*: agências e associativismos negros a partir da trajetória de Mano Eloy (1930-1940). Tese (Doutorado em História) – UFRJ, Seropédica, 2018, SILVA, Sormani da. *Escola de Samba Deixa Malhar*: batuques e outras sociabilidades no tempo de Mano Elói na Chácara do Vintérm entre 1934 e 1974. Dissertação (Mestrado em Relações Etnicorraciais) – Cefet/RJ, Rio de Janeiro, 2014, DANTAS, Caroline Moreira Vieira. *Protagonismo negro e racismo na trajetória do músico e professor de violão Patrício Teixeira*. Tese (Doutorado em História) – Uerj, Rio de Janeiro, 2019, SOARES, Fernanda Epaminondas. *“Fui o criador de macumbas em discos”*: protagonismo negro e a trajetória de Getúlio Marinho da Silva no pós-abolição carioca (1895-1964). Curitiba: CRV, 2021, BRASIL, Eric. *Moysés Zacharias: carnaval, cidadania e mobilizações negras no Rio de Janeiro (1900-1920)*. Niterói, Eduff, 2018, e PINTO, Rebeca Natacha de Oliveira. *De Chocolat: identidade negra, teatro e educação no Rio de Janeiro da Primeira República*. Dissertação (Mestrado em Educação) – UFF, Niterói, 2014.

<sup>43</sup> Cf. GUIMARÃES, Antonio Sergio. *Modernidades negras: a formação racial brasileira (1930-1970)*. São Paulo: Editora 34, 2021. A história da produção de “Pelo telefone” é até hoje controversa, como já analisaram vários autores. As controvérsias giram em torno da autoria e do gênero (samba, maxixe, tango?), mas não

A mais interessante declaração de Donga, para o que estou discutindo, foi a de que consultou Hilário Jovino (figura de destaque na comunidade negra baiana), como costumava fazer, sobre o que de melhor poderia sair de “nossa repertório folclórico” para ser “introduzido na sociedade”.<sup>44</sup> O que poderia significar “repertório folclórico”, que não as tradições negras? E “introduzir na sociedade”? Algo que não mais iria pertencer às suas tradições? Algo que era para circular além da casa de Tia Ciata (local do “repertório folclórico”), atingindo valor comercial e o grande público? Um público moderno e nacional?

Se as respostas a todas essas perguntas podem ser respondidas positivamente, vale destacar que a consulta a Jovino e a operação intelectual, inovadora e política, realizada por Donga, não eram nada diferentes das produções dos reconhecidos músicos modernistas, como já sugeri. Eles também buscavam repertórios ditos folclóricos como inspiração, tema e ritmo, para criar algo que entendiam como nacional, novo e moderno, articulado às tradições nacionais.

Outro bom exemplo para percebermos a vivência e construção da modernidade festiva dos artistas negros, no sentido de transformação e invenção do novo em meio a consagradas tradições africanas, foi a fundação das escolas de samba a partir do final dos anos 1920. Há denominação mais moderna – e antenada com debates contemporâneos – para antigos e velhos blocos e cordões? Como não valorizar o protagonismo dos descendentes de africanos na criação de uma das instituições brasileiras mais longevas e inovadoras?

A denominação escola de samba demorou um pouco a se consolidar no horizonte dos carnavais pelo que pude acompanhar nos jornais da cidade do Rio de Janeiro, entre o final dos anos 1920 e início da década de 1930. Muitas associações já conhecidas como escolas, eram designadas frequentemente por blocos, nomeação que predominava nas notícias de carnaval dos jornais. A consolidação do formato das escolas de samba não é muito fácil de acompanhar nos jornais do período.

De fato, as escolas seguiram as formas de organização anteriores do associativismo negro recreativo paulatinamente ampliado após a abolição da escravidão. Como afirma Petrônio Domingues, as associações negras, literárias ou recreativas, foram – e são – espaços de luta pela igualdade de direitos, vivência de solidariedade e proteção contra a desigualdade social e o racismo. Verdadeiras escolas, como avaliaram Ismael Silva e Cecília Meirelles, as associações de samba e carnaval tinham um sentido político, como locais de transmissão de saberes, de defesa e exercício da cidadania – e não só nos momentos festivos e espetaculares dos carnavais e desfiles.<sup>45</sup>

---

entrarei nesse debate. Ver SERGL, Marcos Júlio. “Pelo telefone”: polêmicas a respeito do primeiro samba gravado. *Veredas: Revista Interdisciplinar de Humanidades*, v. 1, n. 1, São Paulo, 2017. Ver também, CUNHA, Maria Clementina Pereira. “*Não tá sopa*”, *op. cit.*

<sup>44</sup> DONGA *apud* SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Editora UFRRJ/Zahar, 2001, p. 119 e 120.

<sup>45</sup> Cf. DOMINGUES, Petrônio Domingues, *op. cit.*

Mas o que há de novo e moderno nos blocos e/ou escolas de samba dos anos 1920 e 1930?<sup>46</sup> Especialistas apontam para novas formas de expressão, desfiles e *performances* musicais, com renovadas cadências, movimentos e instrumentos, como a cuíca, o agogô e o chocalho, além, claro, da força dos tambores, dos versos e desafios dos sambas de terreiro. Porém ainda há outra perspectiva da modernidade para a qual quero chamar a atenção.

Pelos trabalhos de Nei Lopes, Rachel Valença e Suetônio Valença e entrevistas que consultei no Centro Cultural Cartola, hoje Museu do Samba, com antigos sambistas, foi possível identificar que a maioria das lideranças dos “sambas de morro”, como eram chamados pela imprensa, fazia parte da população descendente de escravizados dos velhos vales do café fluminense, mineiro e paulista.<sup>47</sup> Ao chegarem no Rio de Janeiro (e também São Paulo), em diferentes momentos após a abolição da escravidão (1888), os migrantes negros do Vale do Paraíba ampliaram e transformaram o perfil social e cultural da cidade.

Ao lado dos famosos baianos, tornaram o Rio de Janeiro uma cidade de muitas outras Áfricas. Ocuparam, com sua bagagem cultural e espiritual centro-africana, a região próxima ao porto e à Praça Onze; subiram os morros da grande Tijuca, como Borel, Formiga, Estácio, Salgueiro, Mangueira e Macacos; chegaram também às planícies dos subúrbios e áreas rurais próximas à cidade, como Vila Isabel, Madureira, Oswaldo Cruz, Irajá e Padre Miguel, e à Baixada Fluminense, como Nilópolis e Duque de Caxias. Configuraram, dessa forma, o mapa geográfico e cultural da cidade do Rio de Janeiro – e das instituições sociais, culturais e políticas que criavam.

Com a memória das lutas pela liberdade e pelo direito de festejar do tempo do cativeiro, em diálogo com as antigas expressões culturais negras da cidade, com seus lundus, cordões e ranchos, e em negociação com os sambas de partido-alto dos baianos recém-chegados, esses migrantes, nas primeiras décadas do século XX, foram atores imprescindíveis, não reconhecidos ou nomeados, da renovação e fundação novos gêneros e modas musicais no Rio de Janeiro (e por todo o Brasil). Com seus estilos de dançar, fazer verso e desfile, com a força de suas macumbas e umbandas, foram peças fundamentais para a fundação de uma das mais longevas instituições da cidade, as escolas de samba. Sempre negociando com diferentes governos ao longo dos séculos XX e XXI, dos mais autoritários aos mais democráticos, e dialogando com artistas plásticos, bailarinos, carnavalescos, jornalistas, mídias cada vez mais tecnológicas, seguiram se reinventando e passaram a ser reconhecidas como o centro dos carnavais cariocas e um dos maiores patrimônios negros do Brasil.

“Tradições e recriações”, já disse Nei Lopes, “recordações e esperanças” de novos tempos, nos termos de Robert Slenes, marcaram a fundação das

<sup>46</sup> Pela pesquisa nos jornais do Rio de Janeiro, até meados dos anos 1930, as denominações blocos e escolas de samba confundiam-se. Agradeço à bolsista de Iniciação Científica Beatriz Freitas Nunes pela ajuda na localização dessas denominações e no acompanhamento da trajetória de Donga nos anos 1920 e 1930.

<sup>47</sup> Ver LOPES, Nei. *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical: partido-alto, calango, chula e outras cantorias*. Rio de Janeiro: Pallas, 1992, *idem, Partido-alto: samba de bamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005, e VALENÇA, Rachel e VALENÇA, Suetônio. *Serra, serrinha, serrano: o império do samba*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

escolas e a trajetória de luta por direitos dos descendentes de africanos no Rio de Janeiro após a abolição.<sup>48</sup> E até hoje.

*Texto recebido em 2 de dezembro de 2024. Aprovado em 21 de dezembro de 2024.*

---

<sup>48</sup> Ver SLENES, Robert W. *Na senzala uma flor: as esperanças e recordações na formação da família escrava*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.