

Iris Graciela Germano

RIO GRANDE DO SUL, BRASIL E ETIÓPIA:  
*os negros e o carnaval de Porto Alegre  
nas décadas de 1930 e 40.*

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em História, Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Orientadora:**

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Sandra Jatahy Pesavento

**Banca examinadora:**

Prof. Dr. José Rivair Macedo  
PPG História – IFCH/UFRGS

Prof. Dr. Ruben George Oliven  
PPG Antropologia – IFCH/UFRGS

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Angélica Zubarán  
Dep. de História – ULBRA

Porto Alegre, dezembro de 1999

## **RESUMO:**

Esta dissertação aborda alguns aspectos da construção da identidade negra em Porto Alegre através do estudo do carnaval nas décadas de 1930 e 40. Nesse período, o carnaval de rua esteve fortemente relacionado aos descendentes de africanos e aos territórios por eles estabelecidos no interior da cidade, tais como Areal da Baronesa, Ilhota, Cabo Rocha e Colônia Africana. O estudo da festa carnavalesca a partir desses territórios permitiu recuperar algumas das sociabilidades e conflitos estabelecidos entre os segmentos negros da população, bem como suas relações no interior da sociedade local.

A pesquisa demonstrou que a festa organizada nesses espaços pelos blocos, cordões e sociedades carnavalescas negras tem um significado especial para os carnavalescos até a atualidade, pois está associada a uma história de resistência, manutenção e criação de fronteiras étnicas pelos descendentes de africanos no passado, mas que são continuamente evocadas no presente e que extrapolam os limites da regionalidade ou da nacionalidade. Esses referenciais étnicos constituídos outrora ainda são fortes símbolos de identificação coletiva para estes segmentos da população, sendo o carnaval um importante referencial de consolidação da identidade negra em Porto Alegre.

## **RÉSUMÉ**

Cette dissertation aborde certains aspects de la construction de l'identité noire à Porto Alegre à travers l'étude du carnaval durant les décades de 1930 et de 1940. Durant cette période, le carnaval de rue a été fortement lié aux descendants d'africains et aux territoires établis par eux mêmes à l'intérieur de la ville comme, Areal da Baronesa, Ilhota, Cabo Rocha et Colônia Africana. L'étude de la fête carnavalesque à partir de ces territoires a permis, d'une part, de mettre en évidence certaines relations sociales et conflits établis entre les segments noirs de la population et, d'autre part, leurs relations à l'intérieur de la société locale.

La recherche a démontré que la fête organisée dans ces espaces par les blocs, "cordões", et sociétés carnavalesques noires ont une signification spéciale pour les "carnavalescos" et ce, jusqu'à présent, car elle reste associée à une histoire de résistance, de manutention et de création de frontières ethniques des descendants d'africains dans le passé, mais qui sont encore évoquées continuellement aujourd'hui et qui extrapolent les limites de la régionalité ou de la nationalité. Ces références ethniques constituées dans le passé, sont encore de forts symboles de l'identification collective pour ces segments de la population, le carnaval étant une référence de consolidation de l'identité noire de Porto Alegre.

*Ao Deus Momo. Rei das fantasias, das utopias, das  
inversões...  
E aos seus súditos fiéis de todos os tempos...*



## SUMÁRIO

<b>AGRADECIMENTOS .....</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO 1 O CARNAVAL ENTRE TEXTOS E CONTEXTOS .....</b>	<b>15</b>
1.1. Aportes teórico-metodológicos .....	16
1.2. O contexto nacional .....	27
1.3. O contexto regional .....	50
<b>CAPÍTULO 2 UMA FESTA, MUITOS SIGNIFICADOS: AS DIFERENTES APROPRIAÇÕES DA FESTA .....</b>	<b>77</b>
2.1. Os negros e o carnaval de rua de Porto Alegre .....	78
2.2. Soam clarins e tamborins anunciando um novo tempo .....	91
2.3. A folia carnavalesca da elite branca .....	106
2.4. A folia carnavalesca da elite negra .....	119
2.5. Os blocos e cordões carnavalescos populares .....	129
2.6. As tribos de índios .....	142
2.7. As bandas e blocos humorísticos .....	148
<b>CAPÍTULO 3 TERRITÓRIOS NEGROS EM FESTA .....</b>	<b>159</b>
3.1. A cidade e os territórios .....	160
3.2. Cidade Baixa .....	166
3.3. Cabo Rocha .....	202
3.4. Colônia Africana .....	210

<b>CAPÍTULO 4 - OS NEGROS E O CARNAVAL DE PORTO ALEGRE: UMA (CON)FUSÃO DE IDENTIDADES.....</b>	<b>218</b>
4.1. Gaúcho: as morenas sensuais dos pampas e o Carnaval Farroupilha.....	221
4.2. Brasileiro: índios, morenos, baianas e carnavais.....	234
4.3. Africano: Sua Majestade Real Hai É. O Seilassié! O Ras Goma da Etiópia desembarca no Areal da Baronesa .....	252
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>261</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>264</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>268</b>

## AGRADECIMENTOS

Esta dissertação não teria chegado a esta versão final sem a participação, direta ou indireta, de inúmeras pessoas que me acompanharam e incentivaram ao longo destes anos de pesquisa. A elas, meus sinceros agradecimentos. Em especial:

- À minha família nuclear. Primeira base de formação, aprendizado e desenvolvimento, que tornou possível parte das trajetórias e escolhas feitas por mim ao longo da vida, inclusive o desenvolvimento e a conclusão desta dissertação.
- À capoeira. E a todos aqueles que através dela me aproximaram da cultura negra.
- À Prof. Sílvia Regina Petersen, que acompanhou toda minha trajetória acadêmica e esteve sempre presente com suas críticas construtivas, fornecendo as bases de minha formação teórica.
- À Prof. Maria Noemi C. Brito, que me aproximou da antropologia e foi minha primeira “orientadora”, da qual fui monitora e bolsista e com quem muito aprendi.
- Aos colegas e professores do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS. Principalmente a Marlise Giovanaz, Débora Krebs, Marcelo Etcheverria e Regina.
- A Regina M. G. Curtis, devo agradecimentos mais que especiais, pelas inúmeras vezes em que “aluguei” seu tempo com minhas “neuras”, e pelo carinho e apoio constante para chegar até aqui. Obrigado também por todas sugestões dadas ao longo de nossas conversas, que espero terem sido bem utilizadas.
- Aos funcionários do Arquivo Histórico Municipal Moysés Vellinho e da Biblioteca Walter Spalding, pela atenção com que sempre fui recebida e pelo ótimo ambiente de trabalho propiciado nessas instituições.
- À CAPES, por ter concedido a bolsa de estudos que tornou possível o desenvolvimento e a conclusão desta dissertação.

- Ao historiador Alexandre Lazzari, pesquisador do carnaval de Porto Alegre, cujas conversas “na mesma língua”, ou seja, na língua de quem pesquisa o carnaval sob a ótica da história, foram enriquecedoras.
- Ao Prof. Luiz Dario Ribeiro, pelas informações e trocas de idéias sobre a Etiópia.
- À Prof. Patricia Gaulier, pelo Résumé.
- A Edna Keitel, por toda sua atenção. Pelos deliciosos arroz-com-galinha, pelos incentivos, pela amizade, pela paciência e por não ter enlouquecido de tanto ler, ver e ouvir falar sobre carnaval de Porto Alegre.
- A Fábio Messa e Jerônimo Ayala. Amigos, mais um “ritual de passagem”. Obrigado pelo carinho e apoio em todos (e tão diferentes) momentos.
- À Cris. Por ter se esforçado comigo para chegar ao final de mais esta etapa e por ter repartido as angústias e loucuras próprias de quem está prestes a “parir”.
- À historiadora Jane Rocha de Mattos, sem a qual esta pesquisa teria, até mesmo, outra feição. Obrigada por tudo. Pela amizade, pelo incentivo constante, pelas leituras de textos e capítulos, pelas conversas sobre o Areal e sobre negros, pelas inúmeras informações concedidas e que estão dispersas ao longo da dissertação, pela paciência de ficar horas ouvindo minhas descobertas, dando idéias e sugestões, e pela entrevista que fizemos juntas com o Seu Lelé, que nunca se apagará de minha memória.
- Ao Bloco Afro-Gaúcho Odomode, principalmente ao Maestro Paulo, ao Caco e à Iara, que me receberam com muito carinho. E ao Seu Pára-quedas e às duas baianas do bloco que estão na foto do último capítulo. A convivência na quadra do Odomode foi muito importante para meu aprendizado sobre a cultura negra no Rio Grande do Sul.
- À minha brilhante orientadora e professora, Sandra Jatahy Pesavento, com quem aprendi que as cidades tinham alma e podiam falar.
- Ao Rei Lelé, que me concedeu uma tarde de sua vida para me dar uma lição de vida e a quem, em parte, esta dissertação é uma homenagem.
- A todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a execução e a conclusão desta dissertação. Emprestando textos, ouvindo, falando, dialogando, incentivando ou, simplesmente, me querendo bem.

## INTRODUÇÃO

Atualmente, o carnaval de rua de Porto Alegre reúne, aproximadamente, 40.000 pessoas nos dias de festa. Esse grande número de pessoas que se envolvem no carnaval faz com que esta seja a segunda maior festa popular da cidade, sendo superada somente pela festa de Nossa Senhora de Navegantes.

Apesar dos números significativos que se concentram em torno do carnaval de rua, Porto Alegre não é conhecida como uma cidade carnavalesca. A imagem que se tem da cidade nos dias de carnaval, geralmente no mês de fevereiro ou março, é de uma cidade "vazia", abandonada pelas pessoas de mais alto poder aquisitivo que rumam para o litoral. Costuma-se dizer que no verão e, particularmente, no carnaval, a vida social e cultural da cidade "morre", para renascer apenas após a quarta-feira de cinzas.

No entanto, esta representação da cidade, presente no imaginário de grande parte dos porto-alegrenses pertencentes às camadas médias e altas da população, contrasta com as práticas e representações daquelas camadas de menor poder aquisitivo que ficam aqui vivenciando a festa e territorializando alguns destes espaços abandonados, não por acaso num ritual que se caracteriza justamente pela inversão e que marca a trajetória e as relações dos segmentos negros no interior da cidade.

Em Porto Alegre, nos dias atuais, o carnaval de rua caracteriza-se pela pouca participação da população branca. Diferentemente de outros centros urbanos, como Rio de Janeiro e São Paulo, aos quais é geralmente associado pela atual forma de organização dos carnavalescos em Escolas de Samba, não congrega indivíduos de origens étnicas diversas, mas reúne, majoritariamente, os segmentos negros da população.

Sendo assim, o carnaval e o negro em Porto Alegre são dois elementos presentes e ativos, mas "invisíveis" na história da cidade. Se nos perguntarmos o porquê desta invisibilidade teremos, como uma das respostas, que este "esquecimento" é equivalente à invisibilidade do negro na história da cidade e do estado.

A forte presença européia no Rio Grande do Sul, os intensos movimentos imigratórios, acentuadamente de italianos e alemães, e a construção mítica da figura do gaúcho relegaram ao silêncio e ao esquecimento uma herança cultural também negra nesta construção social, pois a imagem do gaúcho foi construída em detrimento das diversas etnias que compuseram o Rio Grande do Sul.

Um dos fatores que colaborou na invisibilidade do escravo negro gaúcho foi o mito de uma "democracia racial nos pampas", que norteou fortemente a historiografia rio-grandense, juntando-se a poucos registros reveladores, sendo a origem da dificuldade do conhecimento da trajetória e visibilidade negra na história local percebida rapidamente por aqueles que se interessam em estudar a história do negro no Rio Grande do Sul. Além disso, os poucos estudos publicados pela historiografia local sobre o negro, em sua maioria, tratam do período escravista ou pós-abolicionista, havendo uma escassez de pesquisas ainda maior sobre a história do negro, os mecanismos de exclusão, as formas de organização e de inserção na sociedade local a partir dos anos 20 deste século.

Dessa forma, os negros foram negados no tempo enquanto agentes históricos num contexto de desprivilegiamento, não apenas através do silêncio da história *oficial*, mas também através da produção de representações que alimentaram práticas de discriminação no imaginário social de Porto Alegre, que contribuíram para a marginalização, material e simbólica, desse segmento social.

É interessante notar que, apesar de toda esta invisibilidade do negro na sociedade gaúcha, o Rio Grande do Sul, até vésperas da abolição, era a sexta Província em número de escravos, ficando atrás apenas das do Maranhão, Pernambuco, Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. Todos esses estados são até hoje identificados pela acentuada presença de negros e mulatos, diferentemente do Rio Grande do Sul, considerado um estado "claro", "menos brasileiro", que em sua formação teve pouca influência da cultura negra.

Portanto, estudar o carnaval em Porto Alegre é estudar também o grupo social nele preponderante, os descendentes de africanos, e as representações e práticas a eles associadas e por eles produzidas, que possibilitam perceber significações, relações de sentido diferenciadas da realidade social e que, em constante contato, delimitam fronteiras simbólicas e culturais no interior da cidade.

Por isso, o que torna interessante pesquisar o carnaval da cidade é, justamente, o fato de Porto Alegre não ser conhecida por essa festividade e muito menos pelo elemento negro como formador de sua identidade, dois elementos fortemente representativos da composição étnica e cultural da sociedade local.

A relação profunda existente entre os descendentes de africanos, sejam estes considerados negros, pretos, mulatos, morenos, afro-gaúchos ou afro-brasileiros<sup>1</sup> e o carnaval de rua em Porto Alegre neste final de século torna este estudo particularmente interessante, visto que no final do século passado e início deste, a participação dos descendentes de africanos no carnaval era fortemente repreendida, sendo este uma prática associada à elite, demonstrando que houve mudanças e transformações nos significados atribuídos à festa no decorrer deste século.

Hoje em Porto Alegre o carnaval de rua é, indiscutivelmente, uma manifestação cultural associada aos segmentos negros da população, e sua história está relacionada à trajetória desse grupo social dentro da cidade e à popularização dos festejos, acentuadamente a partir da década de 1930. Esta apropriação do carnaval de Porto Alegre pelos descendentes de africanos imprimiu-lhe um caráter particular que articula passado e presente através de vivências e de práticas comuns que vêm sendo re-significadas, transmitidas e transformadas de geração a geração até os dias atuais.

O recorte temporal desta pesquisa levou em conta o momento em que há, por um lado, a apropriação do carnaval de rua de Porto Alegre pelos segmentos pobres e negros da população de forma mais significativa e, por outro, a apropriação das manifestações populares pelo Estado brasileiro para definir o nacional. Nesse sentido, enfocou-se também a relação da construção da identidade negra com a construção da identidade regional, que nesse período se caracterizou por um caráter fortemente nacionalista, definindo o gaúcho como brasileiro e reorientando a historiografia regional produzida até então.

---

<sup>1</sup> Não é objetivo desta dissertação estabelecer um debate conceitual sobre o termo negro ou afrodescendente. Nesta dissertação, o termo negro foi usado para referir os descendentes de africanos, evidentemente, sem que se esteja enfatizando o caráter exógeno, biologicista ou pejorativo que é associado a essa classificação. A respeito do debate conceitual sobre o processo de nomeação de grupos étnicos e a complexidade envolvida em tal processo, ver POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. O domínio da etnicidade: as questões-chave. In: *Teorias da Etnicidade. Seguindo de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998, p. 141-172.

Portanto, o recorte proposto leva em conta, fundamentalmente, este momento em que, por um lado, o negro apropria-se do carnaval de rua da cidade, delimitando uma identidade de grupo, urbana e local e, por outro, o carnaval popular torna-se símbolo de nacionalidade, demonstrando como se dá a particularidade desse processo dentro do espaço regional. A pesquisa pretende, dessa forma, cruzar diferentes representações e práticas relacionadas ao carnaval e ao negro que foram produzidas dentro do imaginário social da época e que caracterizaram a construção das identidades negra, regional e nacional.

As fontes utilizadas foram a Revista do Globo e o Correio do Povo, sendo respectivamente, a revista e o jornal de maior circulação no Rio Grande do Sul. Ambos estavam imbuídos do espírito de “descobrir”, legitimar, promover e disciplinar o *nacional-popular*, e suas coberturas jornalísticas deixaram para a história inúmeros registros, opiniões, crônicas, fotos, desenhos, charges, textos, poesias, letras de música e contos referentes à folia carnavalesca na cidade. Também foram utilizadas como fontes entrevistas realizadas pela Secretaria Municipal de Cultura com antigos carnavalescos da cidade, entre eles Adão de Oliveira, Seu Lelé, Rei Momo *Negro* do Areal da Baronesa de 1948 a 51 e Alfredo Raimundo Macalé, Rei Momo *Branco* na Rua Miguel Teixeira no mesmo período.

A *leitura a contrapelo* dessas fontes tornou possível perceber alguns aspectos da construção da identidade negra em Porto Alegre. A apropriação do carnaval de rua da cidade pelos descendentes de africanos delimitou uma identidade social e conferiu ao carnaval significações compartilhadas por esse grupo étnico, para o qual o carnaval representou uma forma de celebrar sua memória, suas tradições, suas relações cotidianas, seus territórios de sociabilidade, suas desavenças, seus laços de amizade, de parentesco, de compadrio e de solidariedade.

Nesse sentido, o que torna interessante termos as décadas de 30 e 40 como recorte é que, nesse período, o carnaval de rua de Porto Alegre é apropriado definitivamente pelas camadas populares e, particularmente, pelos descendentes de africanos oriundos de antigos territórios ligados à população negra. Assim, o carnaval popular em Porto Alegre nas décadas de 30 e 40 está associado a esses territórios negros da cidade, como o Areal da Baronesa, a Ilhota, a Cabo Rocha e a Colônia Africana.



Sendo assim, a particularidade do carnaval de Porto Alegre, em que segmentos negros da população se apropriaram da festa, deu início a uma série de representações e práticas que os identificou enquanto grupo, perpetuando a marginalização do carnaval de rua e dos carnavalescos, mas também mantendo sua identidade de grupo. Trata-se de uma identidade étnica que é produzida através da construção de fronteiras exógenas e endógenas na interação desse grupo específico na sociedade local.

Portanto, recuperar as relações de significação contidas nas representações sobre o negro durante o carnaval possibilita percebermos as relações étnicas e a trajetória específica desse segmento no interior da cidade. Implica perceber alguns aspectos de como foi afirmada e perpetuada sua identidade de grupo através da construção de fronteiras simbólicas dentro da cidade, que traduziram uma forma particular de vivenciar e perceber, e ser percebido, pelo local, o regional e o nacional.

Por outro lado, estudar os territórios negros de Porto Alegre nos anos 30 e 40 e as sociabilidades existentes em seu interior no período do carnaval permitiu recuperar uma série de relações e trocas culturais existentes entre os negros habitantes de diferentes pontos da cidade, tornando possível, inclusive, perceber diferenciações sociais e fronteiras culturais existentes entre os próprios carnavalescos oriundos daqueles territórios.

Por sua vez, o estudo da construção da identidade negra em Porto Alegre, através da pesquisa do carnaval naquele período, dá a perceber outras construções identitárias por parte desse grupo, como sua relação com as identidades gaúcha e brasileira que caracterizam particularidades do descendente de africano gaúcho e de como este se articulou com a identidade nacional.

Esta dissertação está dividida em quatro capítulos. O primeiro capítulo, *O carnaval entre textos e contextos*, concentra questões voltadas para os referenciais teórico-metodológicos utilizados na pesquisa, demonstrando os referenciais analíticos que orientaram o diálogo com as fontes empíricas. Também demonstra alguns aspectos importantes da construção das identidades nacional e regional nas décadas de 1930 e 40 relacionados ao negro e ao carnaval, contextualizando o período estudado.

O segundo capítulo, *Uma festa, muitos significados: as diferentes apropriações da festa*, procura mostrar que o carnaval é apropriado diferentemente por distintos grupos sociais, enfocando principalmente a inserção do negro no carnaval de Porto

Alegre, seguindo uma trajetória que foi da exclusão e repressão à apropriação definitiva dos festejos por esse grupo étnico.

Este capítulo busca caracterizar a folia carnavalesca nas décadas de 1930 e 40, demonstrando as diferentes apropriações da festa pelos distintos grupos sociais que compõem a sociedade porto-alegrense daquele período. Pretende mostrar como a folia carnavalesca serviu de suporte a diferentes apropriações simbólicas, representações e práticas no interior da cidade, revelando a existência de fronteiras simbólicas.

O terceiro capítulo, *Territórios negros em festa*, procura demonstrar a organização da festa carnavalesca nos territórios negros da cidade, mostrando a forma como os carnavalescos criaram e compartilharam, no interior desses territórios, um espaço de vivências e práticas comuns, caracterizando a própria noção desses espaços como territórios carnavalescos negros.

Por fim, o quarto capítulo, *Os negros e o carnaval de Porto Alegre: uma (con) fusão de identidades*, procura mostrar representações e práticas que possibilitem perceber, através do carnaval, a construção de uma identidade negra e como esta se articulou com as identidades nacional e regional, afirmando-se como gaúcha, brasileira e africana.

## CAPÍTULO 1

### O CARNAVAL ENTRE TEXTOS E CONTEXTOS

Neste capítulo, procuro demonstrar os referenciais analíticos utilizados na pesquisa. Partindo da tendência historiográfica denominada *nova história cultural*, exponho as noções teóricas que deram suporte a este estudo, tais como *imaginário social, representações, práticas e identidades*.

Após definir o *imaginário social* como um espaço da luta pelo poder, através do domínio dos significados, caracterizo a construção de *identidades sociais* no interior do imaginário coletivo. Aprofundando a noção de identidade, demonstro como as *identidades étnicas* se produzem através da constituição de *fronteiras simbólicas* no interior da sociedade.

Finalizando este item, demonstro os referenciais metodológicos que durante a pesquisa nortearam a relação entre a teoria e o material empírico encontrado. A *descrição densa*, o *método indiciário* e a *técnica da montagem* pretendem aparecer nos demais capítulos, onde exploro os textos, as imagens e os discursos referentes ao carnaval.

Num segundo momento, busco mostrar alguns aspectos da construção das *identidades nacional e regional*, contextualizando o período estudado e enfocando como o negro e o carnaval foram relacionados, incorporados ou esquecidos na construção dessas identidades coletivas nas quais estavam inseridos e com as quais se relacionaram.

### 1.1. Aportes teórico-metodológicos

Considero importante iniciar explicitando o referencial teórico-metodológico utilizado neste estudo, pois foi a partir dele que dirigi meu olhar às fontes e dialoguei com os dados empíricos. Entendo que o referencial teórico-metodológico condiciona, em parte, aquilo que encontramos. É claro também que, aquilo que encontramos, muitas vezes, reorienta e até mesmo aprimora os referenciais que utilizamos na investigação histórica, alterando os rumos da pesquisa ou aprofundando a própria compreensão das ferramentas teórico-metodológicas utilizadas. Acredito que todo historiador se depare, em momentos variados de sua pesquisa, com estas dimensões que acompanham a investigação histórica.

Esta pesquisa teve como referencial teórico noções desenvolvidas pela *nova história cultural*, que se propõe a estudar seus objetos através *das representações coletivas e sistemas simbólicos* de idéias e imagens que compõem o *imaginário social*.

Os referenciais desenvolvidos por Bronislaw Baczko e Roger Chartier de *imaginário social e representação coletiva*, que envolvem a noção de *prática, apropriação e identidade*, foram os referenciais teóricos a partir dos quais estabeleci o diálogo com as fontes empíricas. Buscar o sentido envolvido nas representações e nas práticas sociais, desvendando os códigos culturais do passado, envolve relações simbólicas, atribuição de sentido, significações, enfim, a construção de sistemas simbólicos.

Nesse sentido, as formulações de Chartier são uma importante ferramenta para percebermos como o carnaval, no período estudado, foi um acontecimento significativo para a história da cidade e, particularmente, para a história e a memória dos segmentos negros que compõem a população de Porto Alegre, para os quais o carnaval adquiriu um significado particular e especial até os dias atuais.

Para Chartier, a realidade é contraditoriamente construída e representada pelos diferentes grupos sociais através de suas distintas apropriações materiais ou de práticas comuns. E é, segundo o autor, através dessas práticas comuns que podemos reconhecer

uma identidade social, uma maneira própria de estar e de entender o mundo, de significar simbolicamente uma posição cultural e social. Esses diversos grupos sociais estão em uma permanente luta de representações que buscam se impor enquanto *verdade*, enquanto *realidade*, principalmente nas formas institucionalizadas e objetivadas de história, "*graças às quais uns 'representantes' (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade*".<sup>1</sup>

Desta forma, a apropriação do carnaval de rua por segmentos negros da população foi uma prática que delimitou uma identidade social e perpetuou a própria existência do grupo e de sua memória dentro da sociedade, ganhando um significado especial para esta comunidade. Através da apropriação do carnaval, os negros fizeram um uso privado daquilo que era comum, compartilharam atribuições de sentidos, o que significou a delimitação de uma identidade própria dentro da sociedade.

As representações que compõem o imaginário são resultado do cruzamento entre práticas sociais historicamente diferenciadas, com as quais os diferentes sujeitos sociais acabam por produzir um sentido num processo histórico que é permeado por conflitos. Os sentidos e as significações são conferidos dentro de uma relação simbólica que envolve relações sociais de dominação e resistência.

Para Chartier, não há prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações contraditórias e em confronto, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido, significado, ao mundo social, apropriando-se diferentemente dos símbolos

---

<sup>1</sup> CHARTIER, Roger apud VAINFAS, Ronaldo. Da História das Mentalidades à História Cultural. *História*, São Paulo, n.15, 1996, p. 137.

produzidos e reelaborando-os a sua maneira. As práticas produzem-se por usos e significações, apropriações diferenciadas dos símbolos<sup>2</sup> culturalmente disponíveis.

Há uma luta pela dominação das significações e dos sentidos, uma luta para impor uma *verdade*, ou seja, uma luta para impor uma representação da *realidade*. Enfim, uma luta pelo poder. Mas vejamos como o próprio Chartier nos descreve as representações coletivas:

*“Este retorno a Marcel Mauss e Emile Durkheim e à noção de ‘representação coletiva’ autoriza a articular, sem dúvida melhor que o conceito de mentalidade, três modalidades de relação com o mundo social: de início, o trabalho de classificação e de recorte que produz configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõe uma sociedade; em seguida, as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, as formas institucionais e objetivadas em virtude das quais ‘representantes’ (instâncias coletivas ou indivíduos singulares) marcam de modo visível e perpétuo a existência do grupo, da comunidade ou da classe”.*<sup>3</sup>

Neste sentido, as múltiplas representações e práticas em relação ao carnaval traduzem a forma como a realidade foi contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compuseram a sociedade. Da mesma forma, o carnaval de rua enquanto uma prática relacionada aos negros no período estudado afirmou sua identidade social e sua maneira particular de ser e estar no mundo, marcando de forma visível e perpétua a própria existência do grupo.

---

<sup>2</sup> O símbolo é tudo aquilo que serve de suporte a uma representação segundo Robert Darnton, ao apropriar-se da noção formulada por Clifford Geertz: *"Gostaria de voltar à definição de cultura como um 'universo simbólico'. A noção de símbolo é tomada aí em uma acepção ampla, fiel ao sentido que lhe dá Geertz: 'Todo objeto, ato, acontecimento, qualidade ou relação que serve de suporte a uma representação'."*

Ainda em relação ao símbolo é importante apontar, como ressalta Roger Chartier, para a mobilidade existente no significado dos símbolos, pois estes não são fixos em seus significados. Há uma variabilidade e uma pluralidade de compreensões e apropriações dos símbolos disponíveis culturalmente. Os símbolos não são fixos em seus significados e os significados são conferidos dentro de uma relação simbólica que envolve relações de dominação e resistência. Assim, dominar os sentidos e os significados, dominar o sistema simbólico é uma luta para dominar a realidade, naturalizando e legitimando uma "verdade". Nesse sentido, o poder define-se como uma luta simbólica para definir o imaginário social, sendo este um espaço de conflito, de dominação e de resistência.

Ver BOURDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger; DARNTON, Robert. Diálogo a propósito de la Historia Cultural. In: HOURCADE, Eduardo (et al). *Luz y contraluz de una historia antropológica*. Buenos Aires: BIBLOS, 1995, p. 91.

<sup>3</sup> CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. *Estudos Avançados*, 11(5), 1991, p. 183.

O imaginário tem também, para Bronislaw Baczko<sup>4</sup>, assim como para Chartier, uma função de exercer o poder junto à vida coletiva. O imaginário sempre foi parte constitutiva e de legitimação do poder. Pois, qualquer poder sempre se rodeou de representações coletivas. Para o exercício do poder: “...o domínio do imaginário e do simbólico é um importante lugar estratégico.”<sup>5</sup> Desta forma, Baczko demonstra como em qualquer conflito social o imaginário terá papel determinante, pois os agentes sociais produzem imagens de *si próprios* e dos *outros*, *inimigos* (sejam eles de classe, etnia, religião, nacionalidade, etc.), que determinarão suas práticas. Assim, explica Baczko:

*“Não são as acções efectivamente guiadas por estas representações; não modelam elas os comportamentos; não mobilizam elas as energias; não legitimam elas as violências? [...] Não será que o imaginário colectivo intervém em qualquer exercício do poder e, designadamente, do poder político? Exercer um poder simbólico não consiste meramente em acrescentar o ilusório a uma potência ‘real’, mas sim em duplicar e reforçar a dominação efectiva pela apropriação dos símbolos e garantir a obediência pela conjugação das relações de sentido e poderio. Os bens simbólicos, que qualquer sociedade fabrica, nada têm de irrisório e não existem, efectivamente, em quantidade ilimitada. Alguns deles são particularmente raros e preciosos. A prova disso é que constituem objeto de lutas e conflitos encarniçados...”*<sup>6</sup>

Desta forma, para Baczko, o poder impõe uma hierarquia dos bens simbólicos, monopolizando certos símbolos e controlando outros. Para ele, este controle vindo dos poderes constituídos serve para preservar o lugar privilegiado que atribuem a si próprios no campo simbólico. O imaginário, desta forma, não é o ilusório, ou a fantasia, mas práticas sociais que constituem a realidade.

Há, desta maneira, uma intervenção *efetiva e eficaz* das representações e símbolos nas práticas coletivas. A sociedade, para Baczko, produz um sistema de representações que traduz e legitima a sua ordem, manejando os símbolos e definindo sua direção e orientação. O domínio do imaginário é, portanto, um campo de batalhas, que é a luta pelo exercício do poder.

---

<sup>4</sup> BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In: *Enciclopedia Einaudi*, v.5, Anthropos-Homem, 1982, p. 297.

<sup>5</sup> BACZKO. *Ibid.*

<sup>6</sup> BACZKO. *Ibid.*, p. 298.

Nesta composição de imagens e representações do *outro*, desvaloriza-se o adversário e invalida-se sua legitimidade e, nas representações de *si próprio*, exalta-se e engrandece-se o poder e a causa que defendem, seus monumentos, seus emblemas, sua memória, enfim, sua história e a afirmação de suas origens e tradições. A relação íntima entre poder e imaginário social demonstrado por Baczko, que naturaliza a dominação, é o *fazer-crer* de Chartier, em que a luta pelo poder é uma luta de representações para definir o real.

*“Os imaginários sociais constituem outros tantos pontos de referência no vasto sistema simbólico que qualquer coletividade produz e através da qual, como disse Mauss, ela se percepção, divide e elabora os seus próprios objetivos. É assim que, através dos seus imaginários sociais, uma coletividade designa a sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de ‘bom comportamento’ [...] Assim é produzida, em especial, uma representação global e totalizante da sociedade como uma ‘ordem’ em que cada elemento encontra o seu ‘lugar’, a sua identidade e a sua razão de ser.”<sup>7</sup>*

O imaginário social, as representações, são campos de luta pelo poder e pelo domínio do simbólico. Ele é elaborado por uma coletividade e é uma das respostas que esta dá aos seus conflitos e divisões e serve como uma poderosa força reguladora da vida coletiva. O imaginário é, como nos coloca Baczko, *lugar* e *objeto* dos conflitos sociais:

*“Qualquer sociedade precisa de imaginar e inventar a legitimidade que atribui ao poder. Por outras palavras, o poder tem necessariamente de enfrentar o seu arbitrário e controlá-lo reivindicando uma legitimidade [...] todo poder tem de se impor não só como poderoso, mas também como legítimo. Ora, na legitimação de um poder, as circunstâncias e os acontecimentos que estão na sua origem contam tanto, ou menos, do que o imaginário a que dão nascimento e de que o poder estabelecido se apropria. Às relações de força e de poder que toda dominação comporta acrescentam-se assim as relações de sentido...”<sup>8</sup>*

Assim, a legitimidade do poder é arduamente disputada e constitui o objeto de lutas e conflitos entre dominantes e dominados. A dominação é assim exercida também

---

<sup>7</sup> BACZKO. Ibid., p. 309.

<sup>8</sup> BACZKO. Ibid., p. 310.



por uma dominação de dimensão simbólica, por uma relação de força que busca o domínio das imagens, das representações e dos sentidos no imaginário coletivo.

Assim, para Baczko, a dominação exerce-se também no nível simbólico, através do domínio do sentido e dos significados:

*“O símbolo parece ser o intermediário entre o sinal e o signo: concreto como o primeiro; inscrito numa constelação de relações como o segundo. O signo objetiva mais do que o símbolo pode fazê-lo, e cada signo está inscrito numa rede de signos, só adquirindo o seu significado em relação a eles. [...] A potência unificadora dos imaginários sociais é assegurada pela fusão entre verdade e normatividade, informações e valores, que se opera no e por meio do simbolismo. Com efeito, o imaginário social informa acerca da realidade, ao mesmo tempo que constitui um apelo à ação, um apelo a comportar-se de determinada maneira [...] o dispositivo imaginário suscita a adesão a um sistema de valores e intervém eficazmente nos processos de sua interiorização pelos indivíduos, modelando os comportamentos, capturando as energias...”<sup>9</sup>*

Como pode-se perceber, Baczko faz uma abordagem muito semelhante à feita por Chartier quanto às noções de imaginário, de identidade e da interiorização dos símbolos sociais. Para os dois autores, o imaginário intervém ativamente na memória coletiva, e nela os acontecimentos contam muitas vezes menos do que as representações a que dão origem, pois o critério para pensar as representações não é o de sua *veracidade*, mas o de sua *eficácia simbólica*<sup>10</sup> no imaginário social. E essas representações do mundo social são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as constroem, podem servir tanto para exercer a dominação quanto para estabelecer uma resistência na luta pelo poder.

As significações conferidas ao mundo, desta forma, não são neutras, produzem estratégias e práticas, que buscam impor uma autoridade, legitimar um projeto ou justificar escolhas e condutas. Neste sentido, há um campo de concorrências que envolve poder e dominação, em que os conflitos são determinados por dimensões simbólicas da experiência humana.

---

<sup>9</sup> BACZKO. *Ibid.*, p. 311.

<sup>10</sup> Sobre a noção de eficácia simbólica ver MACIEL, Maria Eunice. Procurando o imaginário social: apontamentos para uma discussão. In: FÉLIX, Loiva O. e ELMIR, Cláudio P. (orgs). *Mitos e Heróis: construção de imaginários*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1998, p. 76.

Como afirma Sandra Pesavento<sup>11</sup>, “o imaginário é sempre representação, ou seja, é a tradução, em imagens e discursos, daquilo que se chama de real”. E as próprias representações do mundo social, ou seja, os sentidos atribuídos pela sociedade, são também partes constituintes do real. Neste sentido, não existe oposição entre as condições concretas de existência - o *real* - e as representações coletivas desse real, ambos agindo reciprocamente.

O imaginário social é produto de um processo histórico, e qualquer sociedade humana elabora um sistema simbólico, um sistema de idéias e de imagens de representação coletiva. O imaginário social é um meio através do qual as sociedades definem a sua identidade e atribuem sentido e significado às práticas sociais.

O estudo das representações e práticas associadas ao carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40 permitiu perceber diferentes atribuições de sentido conferidas ao carnaval pelos diferentes grupos sociais que compuseram o imaginário social da época.

Esta pesquisa procura caracterizar, dentro dos imaginários coletivos (nacional, regional e local), as particularidades que envolveram a constituição da identidade de um grupo social específico, composto pelos descendentes de africanos. Ou seja, a pesquisa procura caracterizar a apropriação específica pelo negro do carnaval, através da qual afirmou uma identidade, situando-se na cidade à sua maneira, estabelecendo territórios próprios e perpetuando, através de suas práticas, sua existência e sua memória enquanto grupo social.

Desta maneira, este estudo busca analisar a formação de fronteiras culturais e simbólicas no interior de Porto Alegre, procurando caracterizar este grupo social como um grupo étnico, que na sua interação com os demais grupos se vê e é visto como diferente no imaginário social.

*Neste sentido, utilizei a concepção de Fredrik Barth<sup>12</sup> de identidade étnica, ou seja, de que essa identidade, como qualquer outra identidade, é construída e transformada na interação dos grupos sociais, através de processos de exclusão e*

---

<sup>11</sup> PESAVENTO, Sandra J. A Invenção da Sociedade Gaúcha. In: *Ensaio FEE, Porto Alegre, (14)2:397-409, 1993.*

<sup>12</sup> BARTH, Fredrik. Grupos Étnicos e suas Fronteiras. In: POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade. Seguindo de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth.* São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998, p. 187-227.

*inclusão que estabelecem limites e alteridades entre tais grupos, definindo os que os integram ou não, mantendo as diferenças entre Nós e Eles, base de qualquer identidade social.*

*Na perspectiva de Barth, a etnicidade não é um conjunto atemporal e imutável de traços culturais transmitidos da mesma forma de geração para geração na história do grupo, pois a organização social nas quais os grupos estão em interação é dinâmica e é produto de um processo histórico determinado. E é justamente neste ponto que reside uma das singularidades da etnicidade, ou seja, o fato de um grupo étnico conseguir manter os limites que os distinguem dos outros mesmo em meio às transformações sociais, políticas e culturais da sociedade em que estão inseridos e interrelacionados.*

Sendo assim, a identidade étnica não se constrói através do isolamento ou da manutenção imutável de traços culturais de um determinado grupo social. A identidade étnica constrói-se justamente a partir do contato e da comunicação entre grupos diferentes no interior de uma mesma organização social. É a *comunicação da diferença*, a *alteridade* entre um *Nós* e um *Outro, estrangeiro*, que faz com que os indivíduos se apropriem e compartilhem de representações e práticas comuns que estabelecem limites e fronteiras étnicas no interior de uma sociedade determinada.

Como afirmam Poutignat e Streiff-Fenart:

*“...a etnicidade não se manifesta nas condições de isolamento, é, ao contrário, a intensificação das interações características do mundo moderno e do universo urbano que torna salientes as identidades étnicas. Logo, não é a diferença cultural que está na origem da etnicidade, mas a comunicação cultural que permite estabelecer fronteiras entre os grupos por meio dos símbolos simultaneamente compreensíveis pelos insiders e pelos outsiders. O aspecto relacional das identidades étnicas implica igualmente que a identidade étnica só pode existir como ‘representação forçosamente consciente em um campo semântico onde funcionam sistemas de oposição’.”<sup>13</sup>*

Desta forma, a etnicidade não é inerente a um determinado grupo, mas é uma forma de organização ou de divisão do mundo social, e seu conteúdo e sua significação variam no tempo e no espaço mas são definidos pelo estabelecimento de limites e de

---

<sup>13</sup> POUTIGNAT; STREIFF-FENART. op. cit., p. 124.

fronteiras simbólicas. Ou seja, a etnicidade não é estática, mas suscetível de transformações e redefinições ou, como definiu Barth, a etnicidade é “*um feixe de interações cambiantes*”<sup>14</sup>, que está sempre em transformação.

Portanto, a etnicidade é um processo variável e nunca terminado, pelo qual um grupo *se identifica e é identificado pelos outros* na base da dicotomia *Nós/Eles*, estabelecida a partir de traços culturais que se supõe derivados de uma *origem comum e realçados* nas interações raciais. É esta relação recíproca entre as definições *exógena e endógena* da pertença étnica que faz com que a etnicidade seja um processo dinâmico sempre sujeito a redefinições:

*“A definição exógena recobre todos os processos de etiquetagem e de rotulação pelos quais um grupo se vê atribuir, do exterior, uma identidade étnica [...] De fato, definições exógenas e endógenas não podem ser analiticamente separadas porque estão em uma relação de oposição dialética. Elas raramente são congruentes mas necessariamente ligadas entre si: um grupo não pode ignorar o modo pelo qual os não-membros o categorizam e, na maioria dos casos, o modo como ele próprio se define só tem sentido em referência com essa exo-definição. Esta relação surge em toda sua complexidade por meio dos processos de rotulação mútua, no decurso dos quais os grupos atribuem-se e impõem aos outros nomes étnicos.”*<sup>15</sup>

Portanto, a existência e a realidade de um grupo étnico não podem ser atestadas por outra coisa senão pelo fato de que “*ele próprio se designa e é designado por seus vizinhos por intermédio de um nome específico*”<sup>16</sup>. O fato de um grupo ser coletivamente nomeado representa um tratamento específico por parte de uma coletividade a um determinado grupo que é visto como diferente no interior da organização social.

Para Poutignat e Streiff-Fenart, muitas vezes, o fato de ser coletivamente nomeado acaba por produzir uma solidariedade real entre as pessoas assim designadas, até mesmo quando estas apresentavam, anteriormente, um caráter fragmentário. Pois, o fato de nomear tem o poder de fazer existir, na realidade, um grupo de indivíduos tidos como diferentes dentro de uma coletividade. Nomear um grupo étnico cria uma fronteira, um limite, através de uma alteridade entre *Nós/Eles*. Por isso, a nomeação

<sup>14</sup> POUTIGNAT; STREIFF-FENART. Ibid., p. 125.

<sup>15</sup> POUTIGNAT; STREIFF-FENART. Ibid., p. 142-143.

<sup>16</sup> POUTIGNAT; STREIFF-FENART. Ibid., p. 143.

não apenas revela aspectos das relações interétnicas mas é também, ela própria, produtora de etnicidade.

Portanto, a identidade étnica só se mobiliza com referência a uma alteridade que implica a dicotomia *Nós/Eles*. A etnicidade não pode ser concebida senão nessa fronteira do *Nós*, em contato, em confrontação ou em contraste com *Eles*.

A metodologia utilizada na pesquisa foi a *técnica da montagem* de Walter Benjamin, o *método indiciário* de Carlo Ginzburg e a *descrição densa* na forma como foi apropriada pelo historiador Robert Darnton.

Esta metodologia deriva do referencial teórico utilizado pertencente ao campo dos sistemas simbólicos e das fontes com que trabalhei que são fragmentos, composto por textos, imagens e discursos, soltos num universo de significação, cujo sentido é buscado pelo historiador.

Segundo Robert Darnton, a história enquanto representação só é possível de ser decifrada quando articulamos texto e contexto, na busca de significados. Darnton apropria-se da compreensão de Clifford Geertz acerca dos sistemas culturais como sistemas análogos à língua, que inseridos historicamente em um contexto experienciam uma influência recíproca entre texto e contexto, “*pois o sistema simbólico tem que estar em relação com o sistema de produção pelo qual é engendrado*”<sup>17</sup>.

Esta seria a *descrição densa*, na qual, estabelecendo-se as conexões entre os vários elementos pode-se chegar ao sistema simbólico, decifrar sentidos e buscar significados, já que estes elementos estão inseridos em uma rede de significados socialmente estabelecidos. Como argumenta Darnton:

*“O método antropológico da História tem um rigor próprio [...] começa com a premissa de que a expressão individual ocorre dentro de um idioma geral, de que aprendemos a classificar as sensações e a entender as coisas pensando dentro de uma estrutura fornecida por nossa cultura. Ao historiador, portanto, deveria ser possível descobrir a dimensão social do pensamento e extrair a significação de documentos, passando do texto ao contexto e voltando ao primeiro, até abrir caminho através de um universo mental estranho. [Pois] todos nós [...] operamos dentro de coações culturais, exatamente como todos partilhamos convenções de fala.”*<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> DARNTON. *Diálogo...* op. cit., p. 87.

<sup>18</sup> DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986, p. XVII-XVIII.

Também o *paradigma indiciário* de Carlo Ginzburg permite reunir os fragmentos, os cacos e os indícios do passado e inseri-los em uma relação que ganhe sentido em uma totalidade cultural. Pois a cultura, enquanto totalidade social, coloca à disposição determinados símbolos que são apropriados por distintos sujeitos sociais que lhes conferem diferentes significados.

Assim, toda singularidade, toda particularidade tem limites bem precisos e só ganha sentido inserida em uma totalidade. Como define Ginzburg:

*“...da cultura do próprio tempo e da própria classe não se sai a não ser para entrar no delírio e na ausência de comunicação. Assim como a língua, a cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades latentes – uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um.”*<sup>19</sup>

Articulando-se o texto (símbolos, imagens, discursos...) ao contexto (a materialidade das relações sociais vividas na sociedade estudada) pode-se estabelecer um sentido, um significado, às práticas e representações. Chega-se assim a uma totalidade histórica e a uma inteligibilidade do passado.

*“Partimos da premissa de que só é possível decifrar a representação através da articulação texto/contexto. [...] não se pode abandonar a idéia da totalidade para estabelecer a compreensão de um texto”.*<sup>20</sup>

Como a realidade é contraditoriamente construída, a *técnica da montagem*, de Walter Benjamin, possibilita também que através do contraste das várias representações, somadas ao *background* teórico do historiador, rompa-se com o *continuum* da história, revelando a história, possibilitando o *salto do tigre*, a inteligibilidade do passado. Ou seja, através do cruzamento das representações contrárias pode-se chegar à coerência de sentido de uma época, a partir das diferentes construções simbólicas da realidade.

A realidade aparece ao historiador cifrada, em cacos, em pequenos indícios, nos quais se pode buscar significados, sentidos, estabelecer relações que se explicam dentro de um contexto mais amplo em que estão inseridos historicamente. Através da

<sup>19</sup> GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 27.

<sup>20</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9-27, 1995, p. 17-18.

representação do real, através do imaginário, pode-se decifrar uma atribuição de sentido ao mundo.

Há um significado que é historicamente determinado e socialmente reconhecido, já que as representações se apóiam na concretude das condições reais de existência. Desta forma, a realidade é vista como um emaranhado de símbolos que deve ser decifrado pelo historiador, ganhar sentido, inteligibilidade e ser uma porta de acesso ao passado.

## 1.2. O contexto nacional

Continuando no campo do simbólico e dos significados, neste item irei analisar mais especificamente alguns aspectos da construção de uma identidade nacional brasileira nos anos 30 e 40, que constituíram o imaginário social desse período.

Ruben Oliven<sup>21</sup>, ao explicar o surgimento do nacionalismo e da nação moderna, demonstra que são produtos culturais da Europa a partir do fim do século XVIII e que o Estado-nação é “*uma comunidade política imaginada*”<sup>22</sup>, que articula todo um sistema simbólico e de representações que se externaliza em forma de signos (emblemas, hinos, bandeiras) que definem suas fronteiras culturais, estabelecendo o que faz parte e o que não faz parte da nação. Assim, estabelece-se uma identidade nacional que opera através de uma construção simbólica da realidade, propiciando uma coesão social do grupo, que se identifica, se reconhece e se classifica como igual ou semelhante, dando uma imagem à comunidade abrangida por ela.

Já que esta pesquisa se propõe a estudar várias identidades que estavam interagindo - a identidade negra e sua relação com a identidade regional e nacional – é importante apontar que a identidade não é somente um sistema absoluto que recobre todo o universo cultural de uma comunidade (forma como será analisada neste item), mas esta pode formular vários padrões identitários, além de que um mesmo indivíduo pode acumular e sobrepor em si uma pluralidade de identidades. Como define

---

<sup>21</sup> OLIVEN, Ruben G. Mitologias da Nação. In: FÉLIX e ELMIR. *Mitos...* op. cit.

<sup>22</sup> OLIVEN. *Ibid.*, p. 25.

Pesavento, “*trata-se, pois, de um fenômeno polissêmico, dada a historicidade de sua produção e os diversos marcos de ancoragem que pressupõe, sejam eles a nação ou a região, ou ainda obedecerem recortes etários, étnicos, de gênero, etc.*”<sup>23</sup>

Oliven explica como se constitui simbolicamente uma nação, estabelecendo um paralelo entre a nação moderna e o clã primitivo tendo por base os símbolos, por meio do qual ambas as sociedades se representam. Para Mauss, a nação:

---

<sup>23</sup> PESAVENTO, Sandra J. *A Construção da Diferença: Cidadania e Exclusão*. Texto para discussão. Porto Alegre: PPG-História/UFRGS, s/d, p. 4.



*“É homogênea como um clã primitivo e supostamente composta por cidadãos iguais. Ela tem a bandeira como símbolo, como o clã tinha seu totem; ela tem seu culto, a Pátria, como o clã tinha o de seus ancestrais animais-deuses. Como uma tribo primitiva, a nação tem o seu dialeto elevado à dignidade de uma língua, com um direito interno oposto a um direito internacional.”<sup>24</sup>*

Como demonstra Oliven, Durkheim já havia realizado uma comparação semelhante ao estudar o que ele considerava a forma mais elementar de vida religiosa, o totemismo, uma forma do clã cultivar a si mesmo de forma externa e visível. Assim, o totem é o símbolo que representa o clã para seus membros, que o associam a noções como segurança, bem-estar e a própria continuidade do clã. O totem é para Durkheim como uma bandeira, um signo, através do qual cada clã se diferencia e é reconhecido pelos demais. Oliven exemplifica a carga simbólica e emocional que pode estar contida nas significações atribuídas ao símbolo, com a imagem de um soldado que morre defendendo sua bandeira mas que não se sacrificaria por um pedaço de pano. Pois o país é simbolizado pela bandeira, um emblema sagrado, uma representação que confere um sentido ao símbolo, tornando sua representação um signo sagrado, subjetivo, mais importante do que a realidade concreta que representa.<sup>25</sup>

Seguindo a trajetória desenvolvida por Oliven no desenrolar de seu texto sobre as mitologias da nação, chega-se à *ilusão totêmica* de Lévi-Strauss<sup>26</sup>, em que as classificações totêmicas serviriam para criar diferenças entre os homens, quando símbolos totêmicos são tomados de empréstimo da natureza, transferidos para a cultura e assumidos como emblemas pelos membros de uma sociedade. Segundo Oliven, a leitura que Poole<sup>27</sup> faz do pensamento de Lévi-Strauss é que as classificações totêmicas são aquilo que chamamos de *nacionalismo*, o sentimento que dá origem à nação.

Os Estado-nações que surgem no final do século XVIII na Europa têm uma historicidade própria, sendo seu processo de consolidação muito recente, mesmo em países que aparentemente são integrados. Os atuais conflitos culturais, étnicos e religiosos existentes na Europa demonstram o quanto são frágeis e complexos os limites determinados pelas nações que, apesar de serem uma “colcha de retalhos” do ponto de

<sup>24</sup> MAUSS, Marcel apud OLIVEN. Mitologias... In: FÉLIX e ELMIR. *Mitos...* op. cit., p. 23.

<sup>25</sup> Ver OLIVEN. *Ibid.*, p. 23-24.

<sup>26</sup> Ver OLIVEN. *Ibid.*, p.24.

<sup>27</sup> Ver OLIVEN. *Ibid.*, p. 24.

vista cultural, étnico ou religioso, construíram para si uma história, uma memória, um território, uma coletividade, uma língua, heróis e emblemas que são constantemente evocados mediante o uso de símbolos e rituais mas que, na maioria das vezes, se estabeleceram através da invenção de um *mito de origem* e de um *povo*.

Toda nação cria um mito de origem. O mito de origem, com frequência é disfarçado de historiografia e está indissociavelmente nela enredado, procurando estabelecer uma versão dos fatos, real ou imaginada, que legitima uma ordem social. O mito funde-se à história mesmo quando distorce fatos ou inventa tradições, porque o mito é uma narrativa plena de significação que opera através de signos. Portanto, pertence ao campo do simbólico e das representações, em que a *eficácia simbólica*, o *fazer-crer*, como demonstrei anteriormente, conta mais do que a realidade, definindo práticas e, portanto, a própria realidade social. Neste caso, “*a fraude é portadora de sua própria verdade*”<sup>28</sup>.

Desta forma, o nacionalismo é um produto cultural moderno e, como tal, necessita de um mito de origem que o legitime e naturalize dando a sensação de um passado remoto que sempre existiu, transformando a história em natureza e o contingente em eternidade. Segundo Eric Hobsbawm, esse mito é sempre uma invenção, pois o nacionalismo é historicamente datado.

*“Naturalmente, muitas instituições políticas, movimentos ideológicos e grupos – inclusive o nacionalismo - sem antecessores tornaram necessária a invenção de uma continuidade histórica, por exemplo, através da criação de um passado antigo que extrapole a continuidade histórica real seja pela lenda [...] ou pela invenção [...]. Também é óbvio que símbolos e acessórios inteiramente novos foram criados como parte de movimentos e Estados nacionais, tais como o hino nacional (dos quais o britânico, feito em 1740, parece ser o mais antigo), a bandeira nacional (ainda bastante influenciada pela bandeira tricolor da Revolução Francesa, criada no período de 1790 a 1794), ou a personificação da ‘Nação’ por meio de símbolos ou imagens oficiais...”*<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Ver OLIVEN. *Ibid.*, p. 34, nota 4.

<sup>29</sup> HOBBSAWM, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBBSAWM, Eric. e RANGER, Terence. *A invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. V. 55, p. 15. No caso brasileiro, José Murilo de Carvalho demonstra como a implantação da República em 1889 se cercou de símbolos e imagens para legitimar o novo regime, que foram produto de uma acirrada batalha entre correntes como o liberalismo à americana, o jacobinismo à francesa e o positivismo, até a vitória da primeira delas na virada do século. A esse respeito, ver MURILO DE CARVALHO, José. *A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Os mitos de origem dos Estado-nações são *tradições inventadas*, no sentido em que as define Hobsbawm:

*“Por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.”*<sup>30</sup>

Neste sentido, a nação moderna e a tradição não apresentam uma oposição, pois uma das características da modernidade é valer-se da tradição para legitimar-se, dando a idéia de invariabilidade num mundo dinâmico. Por isso, o passado real ou forjado a que ela se refere impõe práticas fixas, como a repetição ritualizada. As constantes mudanças e inovações do mundo moderno apóiam-se na tradição na tentativa de estruturar, de maneira imutável e invariável, um mito de origem.

Segundo Oliven, a tradição é articulada pela própria modernidade:

*“Um dos fenômenos que despontam quando se trata dessa problemática é a presença marcante das tradições em sociedades que se querem modernas. É comum países e regiões engajados em transformações modernizadoras enfatizarem o valor do passado e a necessidade de cultuá-lo. Do mesmo modo, na raiz da construção de nações é necessário assinalar um passado real ou imaginado que daria uma substância à comunidade designada por esta forma política. A nação que se quer moderna e liberta da antiga ordem social religiosa e aristocrática é obrigada a lançar mão da tradição para justificar-se. Dessa forma, o culto à tradição, longe de ser anacrônico, está perfeitamente articulado com a modernidade e o progresso.”*<sup>31</sup>

A noção de *povo* também é um produto cultural recente, datado historicamente, que está intimamente associado à ascensão do nacionalismo e busca legitimar, através de uma suposta *cultura do povo*, territórios políticos. Segundo Peter Burke:

*“Foi no final do século XVIII e início do século XIX, quando a cultura popular tradicional estava justamente começando a desaparecer, que o ‘povo’ (o folk) se converteu num tema de interesse para os intelectuais europeus. Os artesãos e camponeses decerto ficaram surpresos ao ver suas casas invadidas por homens e mulheres com roupas e pronúncias de classe*

<sup>30</sup> HOBSBAWM. Ibid., p. 9.

<sup>31</sup> OLIVEN. Mitologias...In: FÉLIX e ELMIR. *Mitos...*op. cit., p. 31-32.

*média, que insistiam para que cantassem canções tradicionais ou contassem velhas histórias.*<sup>32</sup>

O movimento de descoberta do povo, como sugeriu Peter Burke<sup>33</sup>, despertou o interesse por aquilo que definiria o popular em sua forma mais *pura, primitiva*, como contos, lendas, cantos, baladas, provérbios, costumes, superstições encontradas em lugares afastados da *contaminação* da modernidade urbana. Segundo Burke, a *descoberta do povo* pode ser caracterizada como um movimento pela amplitude que ganha nesse momento, com diversos colecionadores e pesquisadores dando ênfase e definindo o que era o povo, seus usos e costumes, sua religiosidade, enfim, tudo aquilo que pudesse dar a sensação de identidade e unidade através de um passado comum, definindo o próprio espírito de uma nação que também estava sendo descoberta: “*De maneira bastante irônica, a idéia de uma nação veio dos intelectuais e foi imposta ao ‘povo’ com quem eles queriam se identificar.*”<sup>34</sup>

Burke chama atenção para que as versões originais das histórias dos artesãos e camponeses coletadas por pesquisadores e colecionadores apresentaram inúmeras alterações e distorções ao serem retransmitidas a um novo público, pois a linguagem dos artesãos e camponeses era muito diferente da dos intelectuais de classe média e dos novos leitores a quem seus livros se dirigiam<sup>35</sup>.

*“Assim, ler o texto de uma balada, de um conto popular, ou até de uma melodia numa coletânea da época é quase como olhar uma igreja gótica ‘restaurada’ no mesmo período. A pessoa não sabe se está vendo o que existia originalmente, o que o restaurador achou que existia originalmente, o que ele achou que devia ter existido, ou o que ele achou que devia existir agora. Além dos textos e edifícios, também as festas estavam sujeitas a ‘restaurações’. [...] O que se pode comprovar é que em época relativamente recente, entre 1500 e 1800, as tradições populares estiveram sujeitas a transformações de todos os tipos. O modelo das casas rurais podia se alterar, ou um herói popular podia ser substituído por outro na ‘mesma’ história”, ou ainda o sentido de um ritual podia se modificar, enquanto a forma se mantinha mais ou menos a mesma. Em suma, a cultura popular de*

<sup>32</sup> BURKE, Peter. A Descoberta do Povo. In: *A Cultura Popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 31.

<sup>33</sup> BURKE. *Ibid.*, p. 36.

<sup>34</sup> BURKE. *Ibid.*, p. 40.

<sup>35</sup> Sobre a relação entre a linguagem popular e erudita na Idade Média e no Renascimento e sobre a possibilidade de estudá-la ver BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. HUCITEC; Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1993.

*fato tem uma história.*”<sup>36</sup>

Desta forma, completam-se as invenções, as distorções, as imaginações que dão sentido e forma a uma *nação* e a um *povo*, tão concretas na história de qualquer nacionalismo, inclusive o brasileiro. Afinal, como afirma Hobsbawm, “*As nações não formam os Estados e o nacionalismo, mas sim o oposto*”.<sup>37</sup>

No caso do nacionalismo brasileiro, Carlos Fico demonstra que também é um produto recente no processo histórico nacional:

*“Aquilo que até hoje é percebido como o repertório de imagens e idéias que definem o Brasil começou a se plasmar – pode-se dizê-lo em termos gerais – entre a Independência e as décadas seguintes do século XIX. Para alguns analistas, que identificam tal fase com o romantismo, esse período foi vivido ‘num ambiente de entusiasmo pela vida nacional, de confiança no futuro jovem do país, de celebração de sua natureza, de elogios à inspiração de seus jovens poetas’. A produção romântica, neste sentido, propunha imagens sintéticas sobre o sentido da natureza e do homem brasileiro.”*<sup>38</sup>

Sendo assim, a Independência da Coroa portuguesa impôs a necessidade de redefinir o Brasil e de descobrir um povo que expressasse a cultura e o espírito desta nova nação: “*Com efeito, independente politicamente a partir de 1822, essa monarquia tropical, cercada de repúblicas por todos os lados, precisava provar para os outros e para si mesmo que aqui havia uma nação e quiçá um povo.*”<sup>39</sup>

A proposta deste item é apresentar alguns aspectos da construção desta identidade nacional brasileira, principalmente no que concerne à inclusão do elemento negro e do carnaval como símbolos dessa identidade na década de 30 e 40. Não interessa aqui analisar a especificidade de cada autor e sua obra, sua particularidade ou singularidade, mas sim captar o conjunto de representações que constituíram o *espírito de uma época* e que revelam o imaginário social dessa época.

<sup>36</sup> BURKE. A descoberta do povo... op. cit., p. 47.

<sup>37</sup> HOBBSAWM, E. *Nações e Nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

<sup>38</sup> FICO, Carlos. Otimismo e pessimismo no Brasil. In: *Reinventando o Otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1997, p. 28.

<sup>39</sup> SCHWARCZ, Lília Moritz. Dois autores atormentados com o mundo tropical das raças mistas. In: *Folha de São Paulo*, 19 de março de 1995. Caderno MAIS!, p. 5.

Como demonstro a seguir, a década de 1930 pode ser vista como um divisor de águas neste processo de construção de uma nação e de um povo brasileiro. O negro antes excluído ou incluído de forma negativa, foi finalmente incluído de forma positiva como formador da cultura nacional brasileira a partir do *triângulo das três raças*.

O carnaval, que no início do século havia sido apropriado por uma elite restrita como símbolo de distinção, foi apropriado pelas camadas populares e passou a ser associado a uma cultura *nacional-popular*, ao lado do samba. Este, porém, delineou uma trajetória inversa. Antes restrito às camadas populares e perseguido pela polícia, como as demais manifestações da cultura negra do início do século, passou a ser promovido como a *autêntica música nacional* nos anos 30.

Carlos Fico aponta os diferentes momentos de definição de uma identidade nacional, como representações que se alternam ou convivem, entre o *otimismo* e o *pessimismo*, quanto à definição de uma *nação* e de um *povo* brasileiro.

O estudo realizado por Fico demonstra que a identidade brasileira é resultado de um processo histórico recente que recria diferentes tradições e diferentes tipos sociais *puros*, os quais evocariam o *verdadeiro espírito* da nação brasileira, ou seja, seu *mito de origem* e seu *povo*. O que é interessante observar é que as diferentes fases são resultados de distintos momentos da vida nacional, portanto datadas historicamente, mas cada uma procurou recriar um *verdadeiro* passado *histórico* para o Brasil, com seus heróis, suas guerras, seu território, sua língua, seus símbolos sagrados e seu *povo*.

Dentro desta proposta, Fico salienta que a problemática mais marcante dos românticos, por exemplo, preconizadores de uma representação *otimista* do Brasil e dos brasileiros, foi a exaltação e o amor à pátria, e que a atuação do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, criado em 1838, ajuda a elucidar de forma eficiente o significado desse período:

*“Composto por conselheiros de Estado, senadores, enfim, pela elite política do Império, desde sempre o IHGB esteve fortemente vinculado ao poder, inclusive em termos orçamentários. Seu objetivo era a reunião, a sistematização e a guarda de documentos para a composição de uma história nacional. Tratava-se, portanto, de uma tarefa explícita de criação de um passado, compatível com o que se supunha devesse ser a história de uma jovem nação, politicamente emancipada havia apenas 16 anos. Desse modo, o IHGB estabeleceu toda uma pauta de fatos, nomes e datas que foram paulatinamente configurando uma leitura, ou história, oficial do país, calcada em interpretações enaltecidas de fenômenos sempre lidos sob a*

*clave da gênese de uma tradição nacional*”<sup>40</sup>

O IHGB procurou, desta forma, escrever *a história da pátria*, uma história enaltecadora da nação brasileira. E, de acordo com esta proposição, a literatura foi muito utilizada como um meio de encontrar valores positivos para o país:

*“...notadamente no caminho traçado por Karl Friedrich Philipp von Martius (um estrangeiro...), em 1844, ganhador do já mencionado concurso do IHGB sobre como escrever a história do Brasil. Ao propor a singularidade do país a partir do amálgama das ‘três raças’, von Martius fazia coro, por exemplo, com a visão romântica do índio brasileiro, trabalhada pela história produzida no IHGB e também pela literatura de um Domingo José Gonçalves Magalhães ou um Gonçalves Dias – que entronizaram o índio como símbolo da própria identidade nacional.”*<sup>41</sup>

O romantismo de Gonçalves Dias ou de José de Alencar fabricou um modelo de índio civilizado, idealizado, despido de suas características reais, mas que foi promovido, orgulhosamente, como símbolo nacional. Neste contexto, o negro foi representado apenas como força de trabalho escrava, destituído de qualquer realidade de cidadania. O otimismo do movimento romântico pôde ignorar a contribuição negra na configuração de uma cultura nacional, *“...o Brasil dos 800 elegeu o indígena como seu símbolo e representação, preferindo deixar esquecida sua realidade negra e mestiça”*<sup>42</sup>

*“Até a Abolição, o negro não existia enquanto cidadão, sua ausência no plano literário é tal que um autor progressista como Sílvio Romero chega inclusive a denunciar este descaso, que tinha conseqüências nefastas para as Ciências Sociais. Os primeiros estudos sobre o negro somente se iniciarão com Nina Rodrigues, já na última década do século, mas sob a inspiração das teorias raciológicas...”*<sup>43</sup>

Antes de entrar nas preocupações que assolavam esses homens de ciência do final do século e ainda seguindo a trajetória desenvolvida por Fico, não se pode deixar de citar outro autor cuja obra marcou de forma significativa esta fase *otimista* da construção da identidade nacional brasileira:

<sup>40</sup> FICO. Otimismo e pessimismo... op. cit., p. 29.

<sup>41</sup> FICO. Ibid., p. 30.

<sup>42</sup> SCHWARCZ. Dois autores atormentados... op. cit., p. 5.

<sup>43</sup> ORTIZ, Renato. Da Raça à cultura: a mestiçagem e o nacional. In: *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985, p. 36.

“Affonso Celso de Assis Figueiredo, conde de Affonso (1860-1938), presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, publicou em 1901, seu livro *Porque me ufano do meu paiz*, com o significativo subtítulo de *right or wrong, my country*. Seu texto arrola uma série de razões pelas quais todos deveríamos nutrir forte sentimento de orgulho patriótico pelo Brasil: tamanho do território, belezas e riquezas naturais, clima ameno, ausência de calamidades, harmonia racial, enfim, o sumário clássico do otimismo. [...] Affonso Celso atribuiu-se, conscientemente, o papel do que hoje chamaríamos de ‘manejador de bens simbólicos’ pois estava convencido de que a união e a constituição das nações se dão através do ‘sentimento do passado’ e da ‘posse em comum de um rico legado de tradições’.”<sup>44</sup>

Fico arrola mais alguns autores que representaram de forma significativa essa fase *otimista* da construção da identidade nacional, como Stefan Zweig (1881-1942), que escreveu, em 1941, *Brasil, país do futuro*, obra traduzida para diversos idiomas e que reproduziu o consagrado rol de positivities brasileiras que levaram o autor a se apaixonar pelo Brasil.

Assim, como demonstra Fico, essas representações *otimistas* do Brasil tiveram como precursores autores que remontam ao século XVII, como a crônica jesuítica de Simão de Vasconcelos (1597-1671), ou Sebastião da Rocha Pita (1660-1738), um oficialismo e deslumbrado pioneiro do enaltecimento das grandezas do Brasil.

No entanto, essas representações *otimistas* tiveram seus reverses, como pode-se ver em Paulo Prado que, em 1928, escreveu *Retrato do Brasil - ensaio sobre a tristeza brasileira*, um clássico do *pessimismo* brasileiro.

“O diagnóstico de Paulo Prado era que o Brasil não progredia, mas vivia e crescia ‘como cresce e vive uma criança doente no lento desenvolvimento de um corpo mal-organizado’. E isto porque era um país conformado por uma ‘raça triste’, vítima desde o período colonial da ‘melancolia dos abusos venéreos’ e da ‘melancolia dos que vivem na idéia fixa do enriquecimento – no aborto sem finalidade dessas paixões insaciáveis’. Assim, o ‘véu da tristeza’ recobria todo o país, apesar do ‘esplendor da natureza’. Note-se de passagem, que aí estão duas idéias vigorosas na história do conflito entre as leituras *otimista* e *pessimista* sobre o Brasil: por um lado, a ‘natureza exuberante’ que, por outro, seria mal aproveitada pelos brasileiros, especialmente em função de uma ‘crise moral’.”<sup>45</sup>

<sup>44</sup> FICO. Otimismo e pessimismo... op. cit., p. 30.

<sup>45</sup> FICO. Ibid., p. 31.



Essa representação *pessimista* da construção da identidade nacional brasileira também se inscreve num passado remoto. Pode-se associá-la à obra de Gregório de Mattos Guerra, o Boca do Inferno, no século XVII. Suas sátiras apontam um Brasil colonial povoado por corrupção, ignorância, cobiça, frades obsoletos e opulentos, prostituição, adultério, ambições e lutas internas pelo poder local, das quais a Igreja fazia parte. A obra de Gregório de Mattos pode ser vista como um clássico do *pessimismo* em função da degradação moral dos governantes brasileiros.<sup>46</sup>

No entanto, essa representação *pessimista* do Brasil como nação evidenciou-se de forma mais significativa no final do século XIX quando as teorias, a partir de então *científicas*, incorporaram o negro como formador da identidade nacional brasileira. Pode-se dizer que este foi o primeiro momento em que a idéia do *triângulo das três raças* (negro, índio e branco) como matriz racial do povo brasileiro foi incorporado por toda intelectualidade brasileira, ganhando dimensão de matriz fundadora da nação.

*“Como fato político, a Abolição marca o início de uma nova ordem onde o negro deixa de ser mão-de-obra escrava para se transformar em trabalhador livre. Evidentemente, ele será considerado pela sociedade como um cidadão de segunda categoria; no entanto, em relação ao passado tem-se que a problemática racial torna-se mais complexa na medida em que um novo elemento deve obrigatoriamente ser levado em conta.”*<sup>47</sup>

Sendo assim, a incorporação do negro na identidade nacional deu-se a partir da Abolição, através de estudos e pesquisas dos precursores das Ciências Sociais no Brasil, que se dedicaram ao estudo da sociedade brasileira e ganharam o status de *cientistas*. Esses autores elaboravam teorias explicativas para o país baseadas no evolucionismo que, embora incorporassem o negro na cultura nacional, adquiriam contornos claramente racistas, representando o negro como um *entrave à civilização*, como o

---

<sup>46</sup> Ver HANSEN, João Adolfo. *A Sátira e o Engenho - Gregório de Mattos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

<sup>47</sup> ORTIZ, Renato. Memória Coletiva e sincretismo científico: as teorias raciais do século XIX In: *Cultura Brasileira...* op. cit., p. 19.

responsável pelo *atraso* e a *inferioridade* do Brasil em relação às *nações civilizadas*<sup>48</sup>.

Desta forma, os intelectuais do final do século XIX, envolvidos em análises científicas e evolucionistas, chamavam a atenção para os problemas brasileiros advindos principalmente de questões raciais e geográficas. Nos trabalhos de Nina Rodrigues, Sílvio Romero, Euclides da Cunha, Oliveira Viana, Alberto Torres, entre outros, o negro adquiriu uma importância maior do que o índio (que se acreditava fadado ao desaparecimento), e aquilo que, na década de 30, foi analisado em termos culturais por Gilberto Freyre, caracterizou-se como racial para os intelectuais do período.

Assim, a importação de teorias evolucionistas apresentou alguns problemas para os intelectuais brasileiros, já que uma história natural da humanidade colocava o Brasil como *inferior* frente à etapa evolutiva alcançada pelos países europeus. A explicação que esses intelectuais encontraram para o *atraso* brasileiro e sua singularidade enquanto nação se deu através de duas noções: a *raça* e o *meio*.

*“A história brasileira é, desta forma, apreendida em termos deterministas, clima e raça explicando a natureza indolente do brasileiro, as manifestações túbias e inseguras da elite intelectual, o lirismo quente dos poetas da terra, o nervosismo e a sexualidade desenfreada do mulato.[...] Meio e raça traduzem, portanto, dois elementos imprescindíveis para a construção de uma identidade brasileira: o nacional e o popular. A noção de povo se identificando à problemática étnica, isto é, ao problema da constituição de um povo no interior de fronteiras delimitadas pela geografia nacional.”*<sup>49</sup>

Portanto, nesse momento, tornou-se comum a afirmação de que o Brasil era um país *miscigenado*, produto da  *fusão de três raças*: a branca, a negra e a indígena. Porém, à raça branca foi atribuída uma posição de superioridade na construção da civilização brasileira:

*“As considerações de Sílvio Romero sobre o português, de Euclides da*

---

<sup>48</sup> Mesmo que as pesquisas desenvolvidas por esses intelectuais tivessem contornos racistas, não se pode deixar de levar em conta que foram os pioneiros na pesquisa da cultura negra no país, configurando-se em fontes preciosas clássicas para o estudo da cultura brasileira (pois nas análises anteriores do folclore brasileiro, até a década 70, o negro estava ausente). Ainda assim é bom lembrar que, como assinala Ortiz, Nina Rodrigues se volta para o estudo da cultura negra em decorrência de suas premissas teóricas racistas. Se é verdade que ele procura compreender o sincretismo religioso, isso se dá unicamente porque o considera como uma forma religiosa inferior. Ver ORTIZ. Memória coletiva... op. cit., p.20.

<sup>49</sup> ORTIZ. Memória coletiva... op. cit., p. 16-17.

*Cunha sobre a origem bandeirante do nordestino, os escritos de Nina Rodrigues, refletem todos a ideologia da supremacia racial do mundo branco. [...] Associa-se, desta forma, a questão racial ao quadro mais abrangente do progresso da humanidade. Dentro desta perspectiva, o negro e o índio se apresentam como entraves ao processo civilizatório.”<sup>50</sup>*

O mestiço é o elemento idealizado por esses teóricos para resolver o problema do atraso do brasileiro. Por isso, para esses autores, o ideal nacional era uma utopia a ser realizada no futuro, a constituição de uma nação brasileira era uma meta a ser alcançada no futuro, com a eugenia e o aprimoramento da raça. Um futuro miscigenado em que o contato inter-racial possibilitaria às raças *superiores* vencerem a concorrência social, aperfeiçoando gradualmente as atividades psíquicas, intelectuais e morais do brasileiro.

O positivismo de Comte, o darwinismo social, o evolucionismo de Spencer foram teorias elaboradas na Europa em meados do século XIX que apontavam para a evolução histórica e o progresso das civilizações, legitimando a posição dominante do mundo ocidental frente a povos *primitivos* e *inferiores*. Essas teorias evolucionistas deram origem às teorias raciais que predominaram junto à elite brasileira em finais do século XIX, justamente quando passavam a sofrer inúmeras críticas e a entrar em declínio na Europa. Pois, foi durante os anos 90 que se desenvolveram os estudos de Franz Boas, em que a noção de raça utilizada até então por antropólogos e etnólogos cedeu lugar à noção de cultura, que teve influência sobre a obra de Gilberto Freyre.

*“Modelo de sucesso na Europa de meados dos oitocentos, as teorias raciais chegam tardiamente ao Brasil, recebendo, porém, uma acolhida entusiasta, em especial nos diversos estabelecimentos de ensino e pesquisa, que na época congregavam boa parte da reduzida elite pensante nacional. [...] O momento selecionado [1870-1930] é particularmente significativo [...] porque anuncia a entrada de novos modelos científico-deterministas e o amadurecimento de alguns centros de ensino e pesquisa nacionais, como os Institutos Históricos, os Museus Etnográficos, as Faculdades de Direito e de Medicina. [...] Nesse momento, indagar sobre que nação era essa significava de alguma maneira se perguntar sobre que raça era a nossa, ou então se uma mestiçagem tão extremada não seria sinal em si de decadência e enfraquecimento.”<sup>51</sup>*

---

<sup>50</sup> ORTIZ. *Ibid.*, p. 20.

<sup>51</sup> SCHWARCZ, Lília K. Moritz. Nomeando as diferenças: a construção da idéia de raça no Brasil. In: VILLAS BÔAS, Gláucia, GONÇALVES, Marco Antônio. *O Brasil na virada do século: o debate dos cientistas sociais*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995, p. 180.

Conforme Ortiz, não houve uma *imitação* ou *cópia* das últimas teorias em voga na Europa, pois existia uma defasagem entre a produção e o consumo dessas teorias. Por um lado, justificavam a implantação da República como nova forma de organização político-econômica para o Brasil compor o cenário mundial e, por outro, possibilitavam o reconhecimento de uma nacionalidade, nem que fosse num projeto futuro de constituição de uma nação moderna.

Assim, a “importação” dessas teorias implicava uma escolha, uma seleção por parte dos intelectuais brasileiros, que tinham a concepção de uma nação enquanto uma meta a ser alcançada através da miscigenação e do branqueamento da sociedade que a imigração estrangeira possibilitaria. Para esses intelectuais, a inferioridade racial explicava o atraso brasileiro, mas a noção de mestiçagem apontava para uma possível unidade nacional através do aperfeiçoamento da raça. A imigração ganhava, assim, dupla conotação: econômica, por resolver a formação de uma economia capitalista; ideológica, por possibilitar o branqueamento da população brasileira.

Desta forma, o mesmo contexto que adota o projeto liberal como solução para a nova configuração político-econômica encontra, nas teorias raciais, subsídios para transformar as diferenças sociais em diferenças biológicas. A Abolição prometia liberdade, a Constituição garantia direitos iguais, mas não apagaram a tradição escravocrata e hierárquica da sociedade brasileira, que adaptou a teoria racial (que via na miscigenação a degradação da raça) a seus interesses imediatos.

*“Falar da adoção das teorias raciais no Brasil implica refletir sobre um modelo que incorporou o que serviu e esqueceu o que não se ajustava. Ou melhor dizendo, procurou nestas teorias justificativas para expulsar ‘a parte gangrenada’ da população, sem deixar de garantir que o futuro seria ‘branco e ocidental’. É o próprio modelo que se redefine em função da matriz que o origina, velhos nomes com novos significados, o que comprova como, no Brasil, ‘raça’ era um conceito original e negociado. Não se trata dessa maneira de entender a adoção das teses raciais como mero reflexo, cópia desautorizada, mas antes indagar sobre seus novos significados contextuais.”<sup>52</sup>*

Esta visão determinista, por um lado, fortalecia a interpretação racial para a formação da nação e, por outro, esvaziava o debate sobre a cidadania e a participação do

---

<sup>52</sup> SCHWARCZ. *Ibid.*, p. 186.

indivíduo, já que a vontade individual, o sujeito, era negada diante da coerção e da hereditariedade do grupo racial, biológico, de origem. Neste sentido, Schwarcz chama a atenção para o fato de que essas doutrinas tinham como característica “*a oposição não apenas ao humanismo do século XVIII, como a ‘filosofia do volutarismo’, desqualificando o princípio universal da igualdade, herdeiro da Revolução Francesa.*”<sup>53</sup> Desta forma, o dogma racial legitimava a hierarquização de sociedades desiguais, naturalizando a desigualdade em sociedades que eram igualitárias apenas formalmente.

*“Quando se pensa no caso brasileiro, o que se nota é a emergência de dois debates contemporâneos: de um lado, o enraizamento de um modelo liberal jurídico na concepção do Estado; de outro, o paralelo enfraquecimento de uma discussão sobre cidadania em função da retomada do debate sobre a questão da igualdade (tendo como base as conclusões deterministas raciais). Teorias formalmente excludentes, racismo e liberalismo convivem, em finais do século, merecendo locais distintos de atuação. [...] Fazendo uso dos instrumentos de que dispunham, esses ‘homens de ciência’ encontrarão uma convivência extravagante entre discurso liberal e racial. Se o primeiro constará do texto da lei, das falas oficiais, o segundo surgirá nos romances naturalistas, nas teses científicas.”*<sup>54</sup>

Nas primeiras décadas do século XX, o Brasil sofreu profundas modificações. O processo de urbanização e industrialização intensificou-se de maneira irreversível, fazendo surgir uma classe média e um proletariado urbano. A Revolução de 30 orientou politicamente as mudanças que vinham ocorrendo desde o pós-guerra, com o Estado tomando para si a tarefa de consolidar o desenvolvimento social.

O Estado realizou um reordenamento institucional visando à centralização administrativa, passando a intervir e regulamentar o aparelho burocrático, num processo de crescente estatização. Neste contexto, o fortalecimento do Estado era o elemento-chave de reordenação da economia e da sociedade. Os anos 20 inauguraram “*a gênese do Brasil Moderno, com a introdução de procedimentos, hábitos, ângulos de visão, diagnósticos que orientaram e mobilizaram várias gerações*”<sup>55</sup>, e que se consolidaram nos anos 30 e 40, principalmente com o advento do Estado Novo:

<sup>53</sup> SCHWARCZ. *Ibid.*, p. 187.

<sup>54</sup> SCHWARCZ. *Ibid.*

<sup>55</sup> LAHUERTA, Milton. Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista, modernização. In: DE LORENZO, Helena, PERES DA COSTA, Wilma (org.). *A década de 1920 e as origens do Brasil Moderno*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997, p. 93.

*“A Revolução de 30 e a instauração, em 1937, do Estado Novo na sociedade brasileira resultam na tematização de uma cultura nacional-popular para o país. A busca do progresso e da modernidade através da harmonia social e de um capitalismo autônomo tentará encobrir as grandes diferenças sociais existentes nos grandes centros urbanos...”*<sup>56</sup>

Desta forma, a concepção nacionalista da cultura brasileira ganhou dimensão oficial durante o período do Estado Novo, fazendo parte da própria estrutura estatal. A modernização teve, no próprio Estado, o projeto da modernidade associado ao ideal de construção da nação. A tarefa de preservar a cultura brasileira como um patrimônio histórico foi realizada por intelectuais que se aproximaram dos organismos estatais. Para esses intelectuais, uma nova concepção de cultura se definia, na qual estava integrada uma dimensão política. Para eles, o Estado Novo representou um meio de participação intelectual na vida política nacional. Segundo Lahuerta, *“entre intelectuais, ainda mais por três décadas [30, 40, 50], moderno será sinônimo de nacionalismo e de proximidade com a cultura popular”*.<sup>57</sup>

O tema da modernização da sociedade brasileira ficava, assim, subsumido ao da construção de um projeto nacional, que passava pela própria perspectiva de renovação e unificação cultural que o Estado levaria à cabo. Mesmo aqueles intelectuais que não aderiram explicitamente ao Estado Novo acabaram adequando-se ao seu projeto, pois, bem ou mal, mesmo sendo uma ditadura, havia a expectativa de ao menos estarem acertando o passo com o progresso das nações modernas:

*“A perspectiva de realizar a obra de ‘civilização’ e a construção da nação colocam-se como obra estatal que, por sua vez, reivindica a tutela permanente sobre tudo que não se enquadre num restrito conceito de ‘civilização’ e numa limitada idéia de ‘nação’. Atribuindo-se essa função de partido de governo [...], o Estado Novo, mesmo tendo uma face repressiva, oferecia à massa dos intelectuais um horizonte para a satisfação de suas exigências gerais, inclusive as éticas, acolhendo-os e procurando dar sentido à sua atividade, engajando-os na construção de um Estado ético, modernizador, que se pretendia a própria encarnação da nação [...] É por isso que não se trata de cooptação, mas de constituição de um novo bloco de poder com uma simultânea perspectiva autoritária e modernizadora, que busca consenso entre a intelectualidade chamando-a para participar do*

<sup>56</sup> PESAVENTO, Sandra J. 1924-1945/Renovação – A busca de uma modernidade urbana. In: *Memória Porto Alegre: espaços e vivências*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, PMPA, 1991, p. 71.

<sup>57</sup> LAHUERTA. Os intelectuais e os anos 20... op. cit., p. 114.

*processo, realizando a fusão da modernidade e projeto nacional.*”<sup>58</sup>

Assim, nos anos 30, com a implantação de uma nova ordem político-econômica, as teorias raciais, o *meio* e a *raça*, passaram a ser obsoletas para explicar a singularidade da cultura nacional. A década de 30, que inaugurou um “*novo Brasil*”, moderno e capitalista, foi decisiva na reorientação da historiografia brasileira e caracterizou uma fase clássica do *otimismo* brasileiro. Desenvolvimento, progresso, modernidade, superação do atraso, foram os ideais perseguidos pela intelectualidade brasileira nesse período. Utopias que poderiam ser realizadas através do fortalecimento de um Estado moderno, burocrático e racionalizado:

*“A exigüidade do mercado e as dificuldades de profissionalização, na virada dos anos 30, levaram a que uma parcela dos jovens intelectuais, contando os de esquerda, se aproximasse dos organismos culturais do Estado Novo, particularmente das revistas controladas pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Estes, assim como aqueles que vivenciaram o projeto estatal como uma espécie de guarda-chuva para o desenvolvimento de sua atividade criadora, evidentemente se diferenciam daqueles outros que aderiram de corpo e alma ao projeto estatal, certos de que, por meio dele, estariam realizando uma missão com caráter público: a modernização como forma de criar a nação. Os que se enquadram nessa condição tinham, também, a pretensão de organizar, por meio dos organismos estatais, as atividades dos outros intelectuais, de forma a integrá-los definitivamente à vida nacional, retirando-os da secular situação de isolamento (essa era a retórica da intelectualidade articulada em torno das revistas do DIP: Cultura e Política).”*<sup>59</sup>

Carlos Guilherme Mota, partindo de um testemunho de Antônio Cândido, define as obras mestras desse período *otimista* clássico na construção da identidade brasileira: *Evolução Política do Brasil*, de Caio Prado Jr. (1933), *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre (1933), *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1936).<sup>60</sup> Carlos Fico também destaca Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda como os principais pensadores que influenciaram na concepção de uma cultura brasileira naquele momento.<sup>61</sup>

<sup>58</sup> LAHUERTA. Ibid., p. 105, 106.

<sup>59</sup> LAHUERTA. Ibid., p. 109.

<sup>60</sup> MOTA, Carlos Guilherme apud ORTIZ. Da raça à cultura... op. cit., p.40.

<sup>61</sup> Ver FICO. Otimismo e pessimismo... op. cit., p. 34.

No entanto, Ortiz chama a atenção para o fato de que Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr. são *profissionais*, formados em uma instituição recente na sociedade brasileira, a universidade, e representam uma ruptura com a historiografia tradicional. A USP foi fundada nos anos 30 e correspondeu a um espaço institucional em que se ensinavam técnicas e métodos específicos do mundo acadêmico.

Por isso, como aponta Ortiz, “*Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr. significam rupturas não tanto pela qualidade de pensamento que produzem, mas sobretudo pelo espaço social que criam e que dá suporte às suas produções*”.<sup>62</sup> Já Gilberto Freyre representa o ápice de outra tradição, que se iniciou no século anterior, trabalhando de uma forma que segue as técnicas e métodos dos antigos Institutos Históricos e Geográficos. O trabalho desenvolvido por Freyre foi uma continuidade dos estudos de Sílvio Romero. Em seu caso, não houve ruptura com a tradição intelectual, mas reinterpretação da mesma problemática que fora proposta pelos intelectuais que o antecederam.

Assim, a temática racial foi reeditada como a chave de compreensão do Brasil-cadinho. Porém, como comentei anteriormente, Freyre voltou-se para o culturalismo de Boas, e o conceito de *raça* cedeu espaço para o conceito de *cultura*, possibilitando criar um mito de origem racialmente democrático para a cultura brasileira:

*“A passagem do conceito de raça para o de cultura elimina uma série de dificuldades colocadas anteriormente a respeito da herança atávica do mestiço. Ela permite um maior distanciamento entre o biológico e o social, o que possibilita uma análise mais rica da sociedade. Mas a operação que Casa Grande e Senzala realiza vai mais além. Gilberto Freyre transforma a negatividade do mestiço em positividade, o que permite completar definitivamente os contornos de uma identidade que há muito vinha sendo desenhada.”*<sup>63</sup>

Como definiu Carlos Guilherme Mota, este foi o período da *gilbertização*<sup>64</sup> do país, ou seja, da absorção dos cânones explicativos da sociedade brasileira através da obra *Casa Grande e Senzala*, que promoveu uma re-significação dos negros na cultura nacional. Com Gilberto Freyre, a mistura de raças como formadora da identidade

---

<sup>62</sup> ORTIZ. Da raça à cultura... op. cit.

<sup>63</sup> ORTIZ. Ibid., p. 41.

<sup>64</sup> MOTA, Carlos Guilherme apud FICO. Otimismo e pessimismo... op. cit., p. 34.



nacional ganhou ampla aceitação, o *triângulo das três raças* difundiu-se socialmente e tornou-se senso comum.

No entanto, ao tratar da identidade nacional em termos culturais, Freyre esvaziou a discussão em torno da desigualdade social e racial, idealizando uma sociedade sem conflitos, unindo casa grande e senzala, sobrados e mocambos, escravos e senhores, negros e brancos, todos formando a unidade nacional.

Neste sentido, a idéia de um *povo* que resultou da *mestiçagem* comprovaria a *democracia racial brasileira* e, segundo esta visão, por isso que no Brasil não existiria o racismo violento e segregacionista que se verificava em outros povos colonizados por espanhóis e ingleses. Esta era a idéia amplamente difundida nos anos 30, mas que até hoje é rearticulada para explicar a singularidade do *povo* e da cultura brasileira através da *capacidade de adaptação* do português, *suavizando* o escravismo brasileiro. O mulato, nesse momento, tornou-se o elemento-símbolo dessa identidade nacional, popular, miscigenada, que comprovaria a ausência de hierarquias rígidas na sociedade brasileira.

*“Como se sabe, houve ampla aceitação do princípio de que a mistura de raças, no Brasil, possibilitou uma sociedade não marcada pelo antagonismo e pelo conflito social, mas pelo equilíbrio, fruto de uma convivência cultural harmônica no seio da família patriarcal. A obra de Gilberto Freyre – alcunhado por Monteiro Lobato como um dos ‘Grandes Esclarecedores’ da vida brasileira – acabou se tornando, assim, um dado fundamental para a adequação das alianças políticas expressadas no pacto agrário-industrial. Ante a necessidade de redefinir valores sociais, que, no pós-30, já não mais poderiam estar fundados nas doutrinas racistas anteriores, Casa Grande e Senzala promove uma re-significação dos negros e mestiços, valorizando esta mão-de-obra e possibilitando sua utilização, num quadro menos conflituoso, pelo novo capitalismo brasileiro.”<sup>65</sup>*

Assim, a década de 30 procurou transformar radicalmente a imagem do *povo* brasileiro. A idéia de que a mestiçagem resultava num povo preguiçoso, doente, indolente, avesso ao trabalho, foi substituída por imagens que exaltavam a disciplina, o trabalho e o progresso de uma nação brasileira que se queria moderna. No plano cultural, o *popular* tornou-se sinônimo de *nacionalidade*, para onde a intelectualidade

---

<sup>65</sup> FICO. *Ibid.*, p. 34-35.

voltou suas atenções nos anos 30 e 40, redescobrimo o Brasil e redefinindo a identidade nacional brasileira.

Para encerrar este item, julgo importante ainda apontar o estudo desenvolvido por Ruben Oliven a respeito da dinâmica da produção e do consumo da cultura no Brasil, que ajudam a elucidar a trajetória do negro e do carnaval na cultura brasileira até serem transformados em símbolos nacionais nas décadas de 30 e 40.

Em *As Metamorfoses da Cultura Brasileira*<sup>66</sup>, Oliven detém-se, especialmente, “no exame do fenômeno da apropriação de manifestações culturais específicas a certos grupos sociais por parte do resto da sociedade e a sua transformação em símbolos nacionais”.<sup>67</sup>

Para explicar este fenômeno, bastante comum na cultura nacional, Oliven aponta para a existência de dois movimentos opostos entre a cultura popular e a cultura de elite na sociedade brasileira:

*“O primeiro ocorre quando as classes dominantes se apropriam, reelaboram e posteriormente transformam em símbolos nacionais manifestações culturais originalmente restritas às camadas populares e que freqüentemente eram reprimidas pelo Estado. O segundo movimento percorre uma trajetória inversa e ocorre quando as classes populares se apropriam, reelaboram e posteriormente transformam em símbolos nacionais manifestações culturais originalmente restritas às classes dominantes e que freqüentemente lhes conferiam uma marca de distinção. O que há de comum a ambos os movimentos é a apropriação de expressões de outros grupos e sua recodificação e introdução num outro circuito no qual estes elementos são dotados de novo significado e, portanto, utilizados de forma a afetar seu significado original.”*<sup>68</sup>

No primeiro caso, quando os segmentos da elite se apropriam de manifestações da cultura popular, pode-se observar três momentos no processo de dominação cultural.<sup>69</sup>

Num primeiro momento existe a *rejeição*, a cultura popular é vista como delito e sofre inúmeras repressões e perseguições. A cultura popular, nesse momento, é tratada

---

<sup>66</sup> OLIVEN, Ruben George. *As Metamorfoses da Cultura Brasileira*. In: *Violência e Cultura no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1989, 4ª edição.

<sup>67</sup> OLIVEN. *Ibid.*, p. 61.

<sup>68</sup> OLIVEN. *Ibid.*, p. 61-62.

<sup>69</sup> Estes três momentos no processo de dominação cultural foram sugeridos por MENEZES, Eduardo Diatay B. de. apud OLIVEN. *Ibid.*, p. 62.

como caso de polícia. A seguir, vem o momento da *domesticação*, quando o aparelho científico dos segmentos dominantes é utilizado para separar os elementos da cultura popular considerados perigosos daqueles considerados apenas figurativos ou exóticos. Nesse momento, a cultura popular é questão de Estado. É a fase da dominação simbólica que se caracteriza pelos inúmeros registros, catalogações, tipologias, teorias e modelos. Por último, acontece o processo que Menezes definiu como momento de *recuperação*, ou seja, quando aparelhos ideológicos transformam a cultura popular em itens catalogados de museus e exposições, em mercadoria folclórica para o consumo turístico, enfim, em instrumento de dominação simbólica.

Neste processo pode-se incluir o samba, que originariamente era uma manifestação cultural dos segmentos negros da população e perseguido pelo polícia. Com o passar do tempo, com a inclusão positiva do negro na formação da cultura nacional, a repressão virou apoio manifesto em que o *popular* passou a definir o *nacional*.

Oliven chama a atenção para que fenômeno semelhante ocorreu com o tema da malandragem na música popular brasileira, que se desenvolveu intensamente nas décadas de 1920, 30 e 40.<sup>70</sup> Durante o Estado Novo, com a criação do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), a cultura passou por rigorosa censura. O DIP tinha um grande controle sobre a música e demais manifestações da cultura popular: “*nos concursos de músicas carnavalescas, nos desfiles de carnaval, nas estações de rádio, nas gravadoras de discos, em tudo estava a mão do DIP*”.<sup>71</sup> Um dos alvos do DIP era reverter a exaltação dos sambistas à malandragem e à vadiagem em elogio ao trabalho e à disciplina. A repressão à malandragem deu-se não apenas com a censura direta, mas de forma sutil, como prêmios, muitas vezes em dinheiro, concedido aos vencedores de concursos de letras, espaço nas rádios e na imprensa, e muitas outras formas de adulação.

*“Assim, por um lado, ele [o DIP] começou a incentivar os compositores a enaltecer o trabalho e, por outro, a abandonar as referências elogiosas à malandragem. Isto se refletiu nas letras de vários compositores que antes exaltavam a malandragem e que de repente começam a enaltecer as virtudes do trabalho. É verdade que quando cai o Estado Novo alguns destes*

---

<sup>70</sup> Ver OLIVEN. *Ibid.*, p. 65.

<sup>71</sup> CABRAL, Sérgio. Getúlio Vargas e a música popular brasileira. *Ensaio de Opinião* (2-1): 40, 1975.

*compositores voltam a fazer o elogio da malandragem.”*<sup>72</sup>

No caso do carnaval, ele se insere no segundo movimento proposto por Oliven, ou seja, quando os segmentos *populares* se apropriam de manifestações culturais antes restritas aos segmentos da *elite*, transformando-as em manifestações culturais *populares*. Estas, por sua vez, são apropriadas pelo Estado e passam a representar o *nacional-popular*.

Além do Estado e de órgãos de censura e de controle sociocultural como o DIP, os meios de comunicação, como o rádio, a imprensa, o cinema e a intelectualidade (como foi demonstrado anteriormente) tiveram papel fundamental neste processo de nacionalização do popular. As rádios, os jornais, as revistas, os partidos políticos, promoviam concursos de blocos, cordões e de composições carnavalescas. Formavam opiniões e voltaram-se para o *popular* para definir o que era *brasileiro*, enfim, o que era *genuinamente nacional*.

Neste sentido, é interessante notar que, no caso do carnaval,

*“Trata-se de uma manifestação cultural de origem européia que foi até aproximadamente 1930 mantida com aspectos muito pouco brasileiros e sob a hegemonia das classes dominantes. Quando as classes populares começam a criar formas próprias e nacionais de brincar o carnaval, estas são inicialmente perseguidas, depois toleradas e finalmente apropriadas – através do Estado e dos meios de comunicação de massa – e transformadas em símbolos nacionais. Apesar de terem se apoderado do carnaval, as classes dominadas tiveram, por seu turno, o seu carnaval reapropriado e transformado em artigo de consumo e turismo e em símbolo de identidade nacional ”*<sup>73</sup>

Assim, a associação do carnaval (de origem européia) e do samba (de origem africana) a símbolos da nacionalidade é um fenômeno recente na cultura brasileira, cuja origem pode ser historicamente localizada nas décadas de 1930 e 40.

Neste sentido, Oliven demonstra que *“é justamente no processo de apropriação de manifestações culturais e sua subsequente transformação em símbolos*

---

<sup>72</sup> OLIVEN. As Metamorfoses... op. cit., p. 67.

<sup>73</sup> OLIVEN. Ibid., p. 70.

*de identidade nacional que reside uma das peculiaridades da dinâmica cultural brasileira*".<sup>74</sup>

Neste aspecto, Peter Fry chama a atenção para o fato de que:

*"...a conversão de símbolos étnicos em símbolos nacionais não apenas oculta uma situação de dominação racial mas torna muito mais difícil a tarefa de denunciá-la. Quando se convertem símbolos de 'fronteiras' étnicas em símbolos que afirmam os limites da nacionalidade, converte-se o que era originalmente perigoso em algo 'limpo', 'seguro' e 'domesticado'."*<sup>75</sup>

Deste modo, pode-se observar que, como argumenta Ortiz,

*"Na medida em que a sociedade se apropria das manifestações de cor e as integra no discurso unívoco do nacional, tem-se que elas perdem sua especificidade. [...] A construção de uma identidade nacional mestiça deixa ainda mais difícil o discernimento entre as fronteiras de cor. Ao promover o samba ao título de nacional, o que efetivamente ele é hoje, esvazia-se sua especificidade de origem, que era ser uma música negra. [...] O problema com que os movimentos negros se deparam é de como retomar as diversas manifestações culturais de cor, que já vem muitas vezes marcadas com o signo da brasilidade. Uma vez que os próprios negros também se definem como brasileiros, tem-se que o processo de ressignificação cultural fica problemático. O mito das três raças é neste sentido exemplar, ele não somente encobre os conflitos raciais como possibilita a todos se reconhecerem como nacionais."*<sup>76</sup>

Desta forma, o que antes servia como referência étnica ou cultural a grupos restritos é manipulado para servir como símbolo de coesão social e racial e, portanto, de identidade nacional, reelaborando os símbolos originais e dotando-os de novos significados. Por uma questão de sobrevivência cultural, no caso dos descendentes de africanos, o sincretismo ocorre, mas carrega consigo significados específicos, compartilhados por essa população que mantém, desta forma, sua memória coletiva viva.

Enfim, estes foram alguns aspectos da construção da identidade nacional em relação ao negro e ao carnaval que julguei importante apontar para a compreensão do imaginário social nas décadas de 1930 e 40. Como procuro demonstrar adiante, esses

<sup>74</sup> OLIVEN. *Ibid.*, p. 72.

<sup>75</sup> FRY, Peter. Feijoada e soul food: notas sobre a manipulação de símbolos étnicos e nacionais. *Ensaios de Opinião* (2-2): 45, 1977, p. 47.

<sup>76</sup> ORTIZ. *Da raça à cultura...* op. cit., p. 43-44.

aspectos da construção da cultura nacional podem ser percebidos de forma constante, mas fragmentária, nas fontes pesquisadas.

Nos próximos capítulos, pretendo explorar de forma específica como esta identidade nacional foi apropriada na construção da identidade negra em Porto Alegre, através do estudo do carnaval. Mas, por enquanto, passarei para o último item deste capítulo, em que pretendo abordar alguns aspectos da construção da identidade regional nas décadas de 1930 e 40, também importantes para compreender o imaginário social no período estudado.

### 1.3. O contexto regional

*“A relação entre o Rio Grande do Sul e o Brasil é marcada pela tensão entre autonomia e integração. O estado pode ser visto como um caso de regionalismo que é constantemente evocado, atualizado e repostado em situações históricas, econômicas e políticas novas. [...] Enfatizar as peculiaridades do estado e simultaneamente afirmar seu pertencimento ao Brasil constitui um dos principais suportes da construção social da identidade gaúcha que é projetada do passado até nossos dias, informando a ação e criando práticas no presente. [...] O que ocorre no Rio Grande do Sul parece estar indicando que atualmente para os gaúchos só se chega ao nacional através do regional, ou seja, para eles só é possível ser brasileiro sendo gaúcho antes.”<sup>77</sup>*

Como venho demonstrando ao longo deste capítulo, toda sociedade elabora para si um sistema de idéias-imagens de representação coletiva que orienta suas práticas e que constitui o imaginário social dessa sociedade. Como demonstrei anteriormente, o imaginário social é o meio através do qual as sociedades definem suas identidades, dando sentido e significado às suas práticas. Sendo assim, uma *“sociedade constitui-se como tal quando se atribui uma identidade, quando define e elabora para si uma imagem do Mundo e de si própria, tentando estabelecer uma rede de significações”*.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> OLIVEN, Ruben George. Prefácio. In: *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 9-10.

<sup>78</sup> PESAVENTO, Sandra J. A Invenção da Sociedade Gaúcha. In: *Ensaio FEE, Porto Alegre, (14)2:397-409, 1993*, p. 384.

Sandra Pesavento, ao analisar a construção identitária de uma sociedade propõe decompor esse processo, no mínimo, em três diferentes dimensões. A questão da *identidade/alteridade*, a idéia de que *as representações sobre o real não são obrigatoriamente o reflexo do real* e a questão da *memória*.

Na primeira dimensão a ponderar, ou seja, na questão da *identidade/alteridade*,

*“...a coletividade identifica-se por uma série de traços e atributos que a distinguem e individualizam. Existir socialmente é ser percebido como distinto. O processo é, ao mesmo tempo, pessoal e coletivo: cada indivíduo se define em relação a um ‘nós’, que, por sua vez, se diferencia dos ‘outros’. A definição de uma identidade própria forma, por assim dizer, uma base de coesão social, uma corrente de identificações e significados de compreensão mútua. Em suma, estabelecem-se semelhanças e diferenças entre ‘nós’ e os ‘outros’. É sob essa perspectiva que se inserem as noções de nação e região, como comunidades políticas e culturais imaginárias que respondem a esta necessidade: a de fornecerem, a uma sociedade historicamente dada, a sua identidade.”<sup>79</sup>*

O segundo ponto a ser considerado já foi trabalhado no início do capítulo, mas cabe reafirmar que

*“...a construção imaginária da sociedade se baseia no real e no racional, mas não guarda com estes uma relação de necessária correspondência. Ou seja, as representações sobre o real não são obrigatoriamente o reflexo do real. Elas devem, isto sim, ser críveis, desejadas e aceitas, mas não precisam ser a cópia da realidade. Pode-se mesmo dizer que o imaginário social, enquanto representação, pode até mesmo ser considerado como uma invenção absoluta (algo criado e até contrário ao real) ou apresentar um desligamento de sentido. [...] Portanto, não se ‘mede’ a representação do mundo social com a realidade. Não é aí que se pode avaliar a eficácia do imaginário, mas, sim, na capacidade de mobilização que os discursos e imagens possam trazer, produzindo práticas sociais efetivas.”<sup>80</sup>*

Segundo Pesavento, o terceiro ponto a considerar na constituição identitária de uma sociedade é a sua vinculação com a *memória*.

*“A criação de uma identidade própria de representação social envolve o resgate de uma história oficial, de um passado comum e de um mito das origens. Estes são todos processos que passam pela elaboração de uma memória coletiva que tem demonstrado, sabidamente, ser infiel ao passado,*

<sup>79</sup> PESAVENTO. Ibid..

<sup>80</sup> PESAVENTO. Ibid., p. 384-385.

*mas que, nem por isso, deixa de se apresentar para uma comunidade como autêntica [...] Mais do que isso, a recuperação da memória social por parte dos historiadores faz dela um objeto de saber. Naturalmente, não se quer com isso eliminar a parte inconsciente ou subjetiva das evocações, dos costumes ou tradições não inventadas [...] Fala-se, contudo, de outra memória, controlada, inventada, que implica manipulação, reconstrução do passado, visando a determinados fins. Essa memória social, assim construída, implica um processo seletivo, de textos e imagens, que ressalta certos dados e elimina ou desconsidera outros, como se não tivessem importância ou jamais tivessem existido.”<sup>81</sup>*

Desta forma, os historiadores podem se tornar os principais construtores de uma identidade regional ou nacional, pois cabe a eles o papel de recuperar a memória, reconstruir o passado e atribuir-lhe um significado. Mais adiante, retornarei à influência da historiografia local na construção da identidade regional nas décadas de 1930 e 40. Mas antes, acredito ser elucidativo apontar algumas questões mais abrangentes que envolvem o debate das relações entre o *nacional* e o *regional* nesse período e que vêm sendo repostas continuamente até a atualidade.

Na maioria dos casos de regionalismo, existe uma oposição de regiões que, por um lado, aponta para as diferenças existentes entre as regiões e, por outro, pressupõe a homogeneidade interna de cada uma delas, encobrando suas diferenças econômicas, sociais, étnicas e culturais. Assim, por um lado apontando para as diferenças existentes entre as regiões e, por outro, ressaltando a homogeneidade interna de cada uma delas, as regiões constroem identidades próprias.

Um dos processos desencadeadores de regionalismos é a unificação nacional que acompanha a emergência e a formação do Estado e de sua configuração territorial. Pois, o fortalecimento do Estado-nação centraliza o poder e é resistente à manutenção de diversidades regionais e culturais, porque estas podem representar uma ameaça à homogeneidade interna desejada pela nação.

No Brasil, a década de 30 coincidiu, justamente, com a centralização e fortalecimento do Estado nacional e o enfraquecimento dos poderes regionais. A ditadura do Estado Novo, implantada em 1937, representou o ápice desse processo de centralização do poder e de tentativa de enfraquecimento dos poderes locais e regionais:

---

<sup>81</sup> PESAVENTO. *Ibid.*, p. 385.



*“É significativo que a Constituição que marcou seu início tenha suprimido as bandeiras estaduais. Menos de um mês após a implantação do Estado Novo, em 1937, Vargas mandou realizar a cerimônia de queima das bandeiras estaduais na Esplanada do Russell no Rio de Janeiro. Nesse ato, que marca simbolicamente uma maior unificação do país e um enfraquecimento dos poderes regional e estadual, foram hasteadas 21 bandeiras nacionais em substituição às estaduais, que foram incineradas numa grande pira erguida no meio da praça, ao som do Hino Nacional tocado por várias bandas e cantado por milhares de colegiais, sob a regência de Heitor Villa Lobos, figura de destaque da semana modernista de 1922. A cerimônia da queima das bandeiras marca, no sentido ideológico, o enfraquecimento dos poderes regional e estadual, podendo ser visto como um ritual de unificação da nação sob a égide do Estado.”<sup>82</sup>*

No entanto, havia várias representações em conflito para definir o que era a identidade nacional e como deveria se estabelecer sua relação com as identidades regionais.

Talvez tenha chamado a atenção não haver sido mencionado, no item anterior (referente ao contexto nacional), o movimento modernista de 1922, já que o mesmo reorientou a própria construção da identidade nacional e propôs uma renovação da cultura brasileira. Preferi trabalhar o movimento neste último item, que trata de alguns aspectos da construção da identidade regional.

Conforme Oliven<sup>83</sup>, o movimento modernista de 1922 foi um divisor de águas no processo de pensar o Brasil como nação. Por um lado, significou a procura do universal, pois pretendia atualizar um Brasil subdesenvolvido e atrasado aos movimentos culturais e artísticos que ocorriam no exterior civilizado e moderno. Por outro lado, buscou as raízes nacionais, valorizando aquilo que era autenticamente brasileiro, trazendo novamente a problemática da nacionalidade.

Segundo Oliven<sup>84</sup>, foi na segunda fase do modernismo (1924 em diante) que o ataque ao passadismo foi substituído pela ênfase à elaboração de uma cultura nacional, ocorrendo o movimento de *redescoberta do Brasil*. Eis porque estou tratando do modernismo neste capítulo que se refere ao regionalismo. Pois os modernistas, apesar de um certo bairrismo paulista, recusavam o regionalismo e acreditavam que era através do nacionalismo e da afirmação da brasilidade que se chegaria ao universal. Acabando

---

<sup>82</sup> OLIVEN, Ruben George. São Paulo, o Nordeste, e o Rio Grande do Sul. *Ensaios FEE, Porto Alegre*, (14)2397-409, 1993, p. 400.

<sup>83</sup> OLIVEN. *Ibid.*

<sup>84</sup> OLIVEN. *Ibid.*

com a cópia e o mimetismo cultural e artístico, redescobriam a cultura nacional e, através dessa afirmação do nacional, colocavam-no como fazendo parte do universal. Para os modernistas do movimento, somente era possível fazer parte do universal se tivessem como referência o nacional.

A cidade de São Paulo, sede do movimento modernista de 1922, já despontava como futura metrópole industrial do país. Neste sentido, Oliven chama a atenção para o fato de que em 1926 foi lançado em Recife, a capital mais desenvolvida do Nordeste, o Manifesto Regionalista de Gilberto Freyre. O movimento de 1926 teve um sentido inverso ao movimento de 1922, pois além de não exaltar a inovação que atualizaria a cultura brasileira em relação à cultura externa, procurava preservar a tradição em geral e, especificamente, a da região nordestina, que naquele momento representava uma economia atrasada.

*“O Movimento Regionalista desenvolve, basicamente, dois temas interligados: a defesa da região enquanto unidade de organização nacional; e a conservação dos valores regionais e tradicionais do Brasil, em geral, e do Nordeste, em particular. Ao frisar a necessidade de uma articulação inter-regional, Freyre toca num ponto importante e atual, ou seja, como propiciar que as diferenças regionais convivam no seio da unidade nacional em um país de dimensões continentais como o Brasil.”<sup>85</sup>*

Assim, para Gilberto Freyre, num país do tamanho do Brasil, só se pode pensar o nacional pensando, primeiro, o regional. Para Oliven, na segunda fase do movimento, num outro sentido, os modernistas chegaram a conclusão semelhante quando afirmaram que só era possível ser universal sendo, primeiramente, nacional.

No entanto, Gilberto Freyre, diferentemente dos modernistas, não está interessado em uma atualização cultural através dos valores modernos vindos de fora. Ao contrário, Freyre critica os malefícios do progresso e da importação de costumes e valores estrangeiros para a cultura tradicional, que levariam à perda da consciência dos valores históricos e da tradição.

Oliven argumenta que existem duas possibilidades de leitura do Manifesto Regionalista:

---

<sup>85</sup> OLIVEN. Ibid., p. 398.

*“A primeira considerá-lo-ia um documento elaborado por um intelectual representativo de uma aristocracia rural, que vê a ordem social passar por transformações que colocam em xeque o padrão tradicional de dominação. Sua reação é de cunho tradicionalista e assemelha-se à reação aristocrática frente às mudanças decorrentes da urbanização e industrialização e que estavam vazadas numa crítica à perda de valores comunitários e de pureza cultural, que supostamente teriam existido no passado. Nessa linha de interpretação, poder-se-ia dizer que, na defesa da região, existe uma estratégia de quem vê as oligarquias nordestinas perderem, cada vez mais, o poder, e, por esse motivo, procura opor ao poder central uma união das periferias regionais.”<sup>86</sup>*

*Desta forma, a defesa das tradições e valores populares poderia criar uma cultura popular cristalizada como símbolo de nacionalidade, contrapondo-se à modernidade definida como estrangeira. Assim, como define Oliven:*

*“Sem descartar nenhum desses argumentos, uma segunda leitura ressaltaria, entretanto, que, por trás da orientação conservadora do Manifesto, estão temas que continuam sendo muito atuais no Brasil. É justamente na fusão de uma perspectiva conservadora com o levantamento de questões ainda não resolvidas no Brasil que reside a originalidade do Manifesto Regionalista. De fato, o Manifesto suscita uma série de questões que são recorrentes em nossa história: estado unitário versus federação, nação versus região, unidade versus diversidade, nacional versus estrangeiro, popular versus erudito, tradição versus modernidade.”<sup>87</sup>*

Assim, a problemática do que é nacional é continuamente reposta, inclusive na atualidade. O que é nacional e autêntico para alguns pode significar o atraso para outros. O que vem de fora pode significar modernidade e atualização, ou contaminação e perda dos valores puros da cultura popular. A própria intelectualidade brasileira em alguns momentos valoriza a cultura popular nacional e em outros a repudia, valorizando aquilo que vem de fora. O próprio movimento modernista de 1922 teve diferentes perspectivas a respeito de como deveria se estabelecer a relação da cultura nacional com a cultura estrangeira. Lúcia Lippi Oliveira destaca pelo menos três posições diferentes do movimento quanto a esta questão:

*“a) a parte que pretende dispensar o todo. O exemplo mais significativo é o Movimento Verde-Amarelo, que tem como proposta abandonar as influências européias, fixar-se na originalidade brasileira, voltar aos mitos*

---

<sup>86</sup> OLIVEN. Ibid., p. 399.

<sup>87</sup> OLIVEN. Ibid.

*fundadores, ao mito tupi, a escolha da Anta como animal totêmico. Dentre eles, estão Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia e Plínio Salgado, que buscam a alma brasileira no passado histórico ou mitológico. [...] Vários dos verde-amarelos vão participar da organização da Ação Integralista Brasileira (AIB) em 1932 e do Estado Novo no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP); b) a parte que pretende deglutir o todo. O exemplo relevante é o Movimento Antropofagia, que propõe a apropriação das influências européias pelo canibalismo cultural [...] que tem na frase ‘Tupy or not tupy, that is the question’ de Oswald de Andrade seu exemplo; c) a parte que pretende se incorporar ao todo. A via analítica e erudita de Mário de Andrade que se dedica aos estudos do folclore e da música é exemplar. É desta vertente que sairá o grupo que mais tarde criará o Serviço do Patrimônio Histórico, com Rodrigo de Melo Franco.”<sup>88</sup> [grifos meus].*

Enfim, como demonstram Ruben Oliven<sup>89</sup> e Lúcia Lippi de Oliveira<sup>90</sup>, todas estas questões - tradição *versus* modernidade, nacional *versus* estrangeiro, nação *versus* região, unidade *versus* diversidade - longe de terem se esgotado, ainda hoje fazem parte do debate na definição de uma cultura e de uma identidade nacional e são constantemente reatualizadas em novos contextos históricos.

Pode-se tratar agora, especialmente, do caso do regionalismo no Rio Grande do Sul e de como estabeleceu sua relação com o Brasil, que Oliven caracterizou como sendo marcada historicamente pela tensão entre autonomia e integração.

O caso do regionalismo no estado apresenta constantemente traços que o singularizam e diferenciam do restante do Brasil e, ao mesmo tempo, afirmam seu pertencimento à história brasileira. A questão da identidade rio-grandense ser lusa ou platina rendeu inúmeros debates. A própria posição estratégica do estado, um território de fronteira às margens do Brasil, faz com que ele seja visto como uma área que poderia tanto fazer parte do Brasil quanto de outros países, dependendo das forças históricas em jogo.

A brasilidade dos gaúchos passou a ser questionada pelo Império desde a Revolução Farroupilha, mas após alguns anos, quando versões do acontecimento insistiam nas pretensões separatistas do movimento, políticos e intelectuais sulinos

---

<sup>88</sup> LIPPI OLIVEIRA, Lúcia. Questão Nacional na Primeira República. In: DE LORENZO, Helena, PERES DA COSTA, Wilma (org.). *A década de 1920 e as origens do Brasil Moderno*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997, p. 191-192.

<sup>89</sup> Ver OLIVEN, Ruben G. O nacional e o regional na construção da identidade brasileira. In: *A parte e o todo...* op. cit.

<sup>90</sup> Ver LIPPI DE OLIVEIRA, Lúcia. Questão Nacional na Primeira República. In: DE LORENZO, Helena, PERES DA COSTA, Wilma (org.). *A década de 1920...* op. cit., p. 192.

passaram a refutar tais opiniões. A partir de 1930, num ambiente de nacionalismo extremado, tornou-se insistente e sistemática a negação do separatismo e do platinismo do movimento farroupilha. No entanto, a ambigüidade da identidade regional ainda hoje encontra-se presente. Ao mesmo tempo que se procura negar os desejos separatistas dos farrapos, em momentos de crises econômico-políticas evoca-se o movimento farroupilha e o passado de conflitos com o poder central.

Para entender como foi construída essa identidade regional sulina, partirei da proposição de Sandra Pesavento, segundo a qual os historiadores podem se constituir em artífices da construção de uma identidade nacional ou regional, “*resgatando a memória, inventando o passado e atribuindo-lhe um significado*”<sup>91</sup>.

Ieda Gutfreind, em seu livro *A Historiografia Rio-Grandense*, identifica duas matrizes ideológicas na historiografia regional. Matriz, como explica Gutfreind, é

*“um tipo de discurso com características comuns encontradas em um conjunto de obras históricas, cujos conceitos adquirem significados ocultos, conforme a conjuntura que se desenvolve e, por isso mesmo, mantém uma vitalidade sempre eficaz. Essas matrizes representam a busca da identidade político-cultural do território sul-rio-grandense.”*<sup>92</sup> [grifos meus].

Desta forma, Gutfreind aponta para a existência de duas orientações na historiografia rio-grandense, a *matriz platina* e a *matriz lusitana*.

*“À primeira filiam-se os historiadores que enfatizam algum tipo de relação ou de influência da região do Prata na formação histórica sul-rio-grandense e comumente defendem que a área das Missões Orientais, com os aldeamentos jesuíticos do século XVII, compoem a história do Rio Grande do Sul. A outra, a matriz lusitana, minimiza as aproximações do Rio Grande do Sul com a área platina e, conseqüentemente, defende a inquestionável supremacia da cultura lusitana na região. Na busca de organicidade à massa de dados, pode-se identificar momentos e orientações que se diferenciam entre si, mas sempre ligados à preocupação de definir a ‘natureza’ e as ‘origens’ da sociedade gaúcha.”*<sup>93</sup>

Como explica Gutfreind, os primeiros trabalhos historiográficos, no início do século XIX, tratam com naturalidade as relações do Rio Grande do Sul tanto com o

<sup>91</sup> PESAVENTO. A Invenção da Sociedade Gaúcha. In: *Ensaio FEE...* op. cit., p. 385.

<sup>92</sup> GUTFREIND, Ieda. A historiografia sul-rio-grandense e seus fundamentos. In: *A Historiografia Rio-Grandense*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1992, p.11.

<sup>93</sup> GUTFREIND. *Ibid.*

Prata quanto com as demais Províncias brasileiras. Estes primeiros trabalhos da matriz lusitana tratavam, especialmente, da colonização portuguesa nas terras ao sul do Brasil.

Gutfreind destaca nesse período, principalmente, as obras de José Feliciano Fernandes Pinheiro, futuro Visconde de São Leopoldo, de origem portuguesa e funcionário da Coroa que escreveu *Anais da Província de São Pedro*<sup>94</sup>, e Antônio José Gonçalves Chaves, também lusitano, que escreveu *Memórias ecônomo-políticas sobre a administração pública no Brasil*, na qual teceu inúmeras críticas à administração lusa. Ambos tratavam com a maior naturalidade o fato de o Rio Grande do Sul compor o Brasil.

Como destaca Gutfreind, o livro de José Feliciano Pinheiro fixou pontos de vista acerca do Rio Grande do Sul que foram seguidos tanto pela matriz lusa quanto pela platina. A detalhada descrição geográfica, os elogios ao clima, à beleza, os recursos materiais e as potencialidades, as guerras coloniais, os tratados de limites entre as nações ibéricas, os rompimentos, os momentos de paz, os conflitos na fronteira meridional. Enfim, Pinheiro narrou a história de uma capitania que, na sua opinião, emergiu das guerras de fronteiras. E foi nessa linha de orientação que a historiografia regional permaneceu posteriormente. Como enfatiza Gutfreind:

*“A historiografia sul-rio-grandense contemporânea, em sua matriz lusa, inspirada nessa obra, a partir da década de 1920, manteve a maioria dos pontos de vista desse autor, atualizando sua problemática, tornando-se mais radical. No entanto, as trocas com a área platina, por exemplo, foram negadas, passando a vigorar apenas a idéia de que o Rio Grande do Sul, ‘pelo interior, exportava copiosíssimas e sucessivas tropas de animais para os territórios de São Paulo e Santa Catarina’. A matriz lusa da historiografia também negou o aspecto que inferiorizava a população da capitania em geral e permaneceu apenas com aquele rol de valores com os quais José Feliciano caracterizou os conquistadores das Missões. Tais conquistadores foram vistos como um punhado de homens valentes, audaciosos e bravos que, sem armas e munições, anexaram a Província das Missões ao domínio português. Tais qualidades, reconstruídas pela matriz lusa, passaram a caracterizar o gaúcho em geral, não mais se restringindo aos conquistadores das Missões.”*<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> Como demonstra Gutfreind, a obra do Visconde de São Leopoldo foi considerada o primeiro trabalho escrito sobre o Rio Grande do Sul, e seu autor é visto como o pai da historiografia sul-rio-grandense.

<sup>95</sup> GUTFREIND. Ieda. A historiografia sul-rio-grandense e seus fundamentos. In: *A historiografia...* op. cit., p. 14.

Gutfreind explica que a matriz lusitana repetiu na íntegra a opinião de José Feliciano Pinheiro sobre as Missões e os indígenas. Inicia o surgimento do Rio Grande do Sul a partir do século XVIII, com a fundação do presídio de Rio Grande e a povoação que se fixou nesta zona, ignorando as ocorrências do período anterior.

Assim, para José Feliciano Pinheiro, devido a sua predileção pelas conquistas portuguesas (mais do que a colonização européia como um todo), a história da conquista do território sulino iniciou com as incursões de lagunenses e paulistas no século XVIII e não com as reduções jesuíticas do século XVII. O interessante é que esta história *seletiva* produzida por Pinheiro<sup>96</sup> fixou uma forma de visualizar o Rio Grande do Sul que se incorporou à historiografia, principalmente em sua matriz lusitana. Contemporaneamente à obra de Pinheiro, ganha importância o livro de Antônio José Gonçalves Chaves, que também coloca o Rio Grande do Sul articulado ao restante do Brasil. Mas Gonçalves Chaves, além de deixar explícitas as relações comerciais da área sulina com a região do Prata, critica os entraves ao comércio com a Província Cisplatina. Como coloca Gutfreind, Pinheiro foi um funcionário da Coroa lusa e apresentou oficialmente ao Império a Província sulina. Já Gonçalves Chaves era um proprietário português, que apontou defeitos na ordem político-administrativa da Coroa lusa e incentivou melhorias econômicas na Província, defendendo interesses econômico-comerciais dos proprietários e charqueadores, grupo do qual fazia parte. “*Porém, para os propósitos da obra, ambos exemplificam o primeiro momento da historiografia [rio-grandense], caracterizado pela naturalidade com que as relações do RS com o Prata e com o restante do Brasil são destacadas*”.<sup>97</sup>

O século XIX foi também palco da visita de inúmeros viajantes estrangeiros às terras meridionais do Brasil. Como coloca Gutfreind, esses viajantes não deixaram uma tendência historiográfica em especial, mas suas impressões sobre a gente, a terra, os hábitos, os costumes, principalmente as elogiosas, foram transpostas para a historiografia regional. Gutfreind destaca principalmente a obra do botânico e naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire, contemporâneo de Pinheiro e Gonçalves Chaves.

---

<sup>96</sup> José Feliciano Pinheiro foi sócio-fundador e colaborador do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro.

<sup>97</sup> GUTFREIND. *A historiografia...* op. cit., p. 15.

Vários pontos colocados ainda hoje como característicos da identidade regional foram retirados do diário de Saint-Hilaire e muitos outros foram, propositadamente, suprimidos e ocultados. Saint-Hilaire destacou algumas características regionais como a dificuldade de comunicação devido à difícil travessia da barra de Rio Grande; o bom tratamento que os senhores do sul dispensavam a seus escravos<sup>98</sup>; a tradição de que a capitania sulina foi uma escola para as outras, pois as atividades militares desenvolveram um forte sentimento nacional; a tradição da hospitalidade da região, que tinha o hábito de dar alimentos e emprestar animais de montaria. No entanto, os hábitos carnívoros dos habitantes da capitania foram suprimidos, pois tornavam-nos homens cruéis e sanguinários. Também foram “esquecidas” as trocas comerciais com a região platina e os conflitos em que os agressores aos espanhóis foram os portugueses, que costumavam levar das estâncias invadidas grandes quantidades de gado. Sua avaliação sobre a possibilidade do Rio Grande do Sul, ou de outras províncias separarem-se da Casa de Bragança também foi deixada de lado. Desta forma, os historiadores selecionavam, conscientemente, aquilo que lhes interessava para constituir a história do Rio Grande do Sul.

No final do século XIX e início do XX, houve uma mudança no discurso historiográfico. Surgiu um grupo de historiadores que valorizava a relação do Rio Grande do Sul com o Prata, enfatizando a singularidade do estado e a possibilidade de sua sobrevivência independente do Império e, posteriormente, da República. Como enfatiza Gutfreind<sup>99</sup>, esse segundo momento teve curta duração.

Os livros de Alcides Lima e Assis Brasil de 1882 configuram-se nos primeiros trabalhos com esta orientação e são, respectivamente, *História popular do Rio Grande do Sul* e *História da república rio-grandense*. O terceiro trabalho é do político e historiador Alfredo Varela, *Rio Grande do Sul: descrição física, histórica e econômica*, de 1897. Todos traziam justificativas republicanas. Enquanto os dois primeiros enalteciam o regime político ainda em fase de propaganda no Rio Grande do Sul, o terceiro elogiava suas vantagens já postas em prática no estado, em moldes positivistas.

“As obras de Alcides Lima, Assis Brasil e Alfredo Varela redefiniram as relações da Província com o Centro. Passaram a enfatizar a especificidade

---

<sup>98</sup> Mais adiante, abordarei o mito da democracia racial e social sulina.

<sup>99</sup> GUTFREIND. *A historiografia...* op. cit., p. 16.



*do Rio Grande do Sul, justificando a necessidade de um regime republicano e de laços federativos entre as Províncias e, em graus diferenciados, destacavam relações com a área platina. É necessário afirmar que foi construído, neste final do século, um discurso historiográfico que descortinava um Rio Grande do Sul não mais voltado para o Brasil, mas para si mesmo, capaz de sobreviver, sem o concurso nacional, graças às suas potencialidades, a interesses econômico-financeiros específicos e à diversidade das demais Províncias.”*

Os próprios autores, Alcides Lima e Assis Brasil, reconheceram que seus trabalhos foram encomendados pelo Clube 20 de Setembro, fundado por republicanos gaúchos, então estudantes da Faculdade de Direito de São Paulo, para comemorar mais um aniversário da Revolução Farroupilha e que foram usados para fazer a propaganda republicana.

Alcides Lima reproduzia na íntegra as teses dos *Anais*, como o isolamento da área, as dificuldades de acesso, o aspecto militarizado da área em função do conflito entre espanhóis e portugueses, a pouca mestiçagem do branco com índios e negros, enfim, repetia os pontos de vista de Pinheiro. *História popular* enfatizava também a origem lusa e insular do Rio Grande do Sul: originário dos Açores e da Madeira, teriam mais virtudes do que os portugueses do Continente. A ênfase aos conflitos entre espanhóis e portugueses fez com que apenas apontasse em sua obra para a proximidade da população rio-grandense com vizinhos de várias nacionalidades. A estância era vista como o primeiro passo para a democracia, versão que foi, inclusive, de maneira geral, mantida na historiografia regional, embora Alfredo Varella a contestasse.

Assis Brasil justificava a Revolução Farroupilha pela situação de abandono e de exploração da Província pela Corte. Procurava produzir uma visão *de dentro* do Rio Grande do Sul a respeito da Revolução, em contraposição à visão negativa, *vinda de fora* do movimento e produzida por historiadores e políticos ligados ao Império. Como explica Gutfreind, Assis Brasil seguia as colocações gerais da historiografia regional, como a colonização tardia por contingentes lusos que pouco se miscigenaram com o negro e com o índio. No entanto, distintamente, também destacava o *contágio* da cultura hispano-americana pela fusão sangüínea ou pelos usos e costumes, na formação da população rio-grandense. Justificava que rio-grandenses e platinos habitavam áreas geográficas semelhantes, inexistindo linhas de fronteira que os separassem, inclusive enfatizando o fato de a região do Prata já ter sido o limite extremo do Brasil. Assis

Brasil criticava a centralização e enfatizava o caráter guerreiro da população sulina na defesa da Federação e da República, custeadas pelo próprio estado rio-grandense, o que deu margem ao desejo separatista do estado.

Alfredo Varella, como Assis Brasil, defendeu os laços federativos e reforçava a especificidade do Rio Grande do Sul, aproximando-o mais da área platina do que do restante do Brasil. Seu trabalho deu ênfase ao pampa indiviso, acima das fronteiras nacionais. As tendências separatistas da população do Rio Grande do Sul nortearam sua obra, que se configurou em um clássico da matriz platina.

Como destaca Gutfreind<sup>100</sup>, as afirmações de Varella entravam em contradição com o nacionalismo que estava em expansão desde a época da Independência. Suas idéias não poderiam ser aceitas no contexto pós-1920, marcadamente nacionalista. Inclusive, nesse contexto, Varella acabou sendo neutralizado pela elite intelectual sulina. Suas afirmações sobre o sentimento de liberdade dos farroupilhas ser mais forte do que o de nacionalidade passaram a não encontrar eco no pós-20, quando o imaginário impregnou-se de nacionalismo e girava em torno da unidade nacional.

Os trabalhos de Alcides Lima, Assis Brasil e Alfredo Varella pertencem à matriz platina e admitem o contato ou influência dessa área no Rio Grande do Sul. No entanto, na década de 1920, inaugurou-se uma outra orientação historiográfica, que enfatizava a origem lusitana do estado e o sentimento de *brasilidade* de sua população.

Portanto, pode-se identificar três momentos na produção historiográfica sulina que diferem entre si na maneira de relacionar o Rio Grande do Sul ao Império e à República. Como afirma Gutfreind, “*essas tendências se constituem em momentos importantes, pois criam e destroem representações acerca da história do Rio Grande do Sul e de seus habitantes.*”<sup>101</sup>

Como foi demonstrado, dois momentos localizaram-se no século XIX e o terceiro, na década de 1920, quando houve a reorientação historiográfica e se intensificou a representação da história lusitana do Rio Grande do Sul. Nesse momento, Gutfreind apontou para a institucionalização da História, ou seja, o período de construção do discurso histórico dos segmentos dominantes sob o capitalismo. Neste sentido, o estado assumiu um compromisso com o resgate *oficial* da História do Rio

---

<sup>100</sup> GUTFREIND. *Ibid.*, p. 19.

<sup>101</sup> GUTFREIND. *Ibid.*, p. 20.

Grande do Sul, em especial o período da Revolução Farroupilha, financiando pesquisas e delegando responsabilidades para executar tarefas. Nesse contexto, passou a existir todo um esforço para criar uma imagem *brasileira* do estado.

*“A Revolução de 1930 leva ao poder um presidente gaúcho, e é nesse contexto, principalmente nos anos 20, na luta para alcançar o poder em nível nacional e legitimar essa posse, que se coloca o interesse em demonstrar historicamente a identidade brasileira do estado sulino. O instrumento utilizado é a História, e os seus manipuladores, os historiadores e políticos gaúchos. Após as pesquisas de Aurélio Porto, que resgatam as condições brasileiras da Revolução Farroupilha, historiadores, como Emílio Fernandes de Souza Docca, Othelo Rodrigues Rosa e Moysés Vellinho entre outros, passam a repetir, cada vez com maior profundidade e extensão, o que se tornou a essência da historiografia no período: a **brasileidade sul-riograndense**, desde sempre em sua história.”*<sup>102</sup> [grifos meus].

Portanto, desde a década de 1920, os construtores da História do Rio Grande do Sul criavam uma imagem do sul *brasileira*, composta por uma população brava e forte, com líderes capazes de estarem à frente do poder nacional. Essa imagem justificava o esforço para alcançar o poder central, finalmente conseguido com a Revolução de 1930.

A década de 20, significativamente, abrigou a criação do Instituto Histórico Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRS, fundado em 1921). O IHGRS ganhou amplo apoio do governo do estado. Nos próprios pronunciamentos de posse da primeira diretoria da instituição, sobressaiu-se a interpretação da história com a idéia de *nacionalidade*, os interesses por assuntos patrióticos, as lutas históricas em prol das fronteiras morais e políticas da nacionalidade e o sentimento de amor à pátria que unia os representantes do IHGRS.

*“Como ocorreu no final do século XIX, uma vez mais a História estava a serviço da política de uma forma direta e imediata [...] As matrizes historiográficas lusitana e platina apresentaram polêmicas entre si, extrapolando o ambiente do Instituto e chegando ao grande público. No entanto, apesar dessas diferenças, ambas defenderam, no pós-1920, uma história político-ideológica de alto teor nacionalista. Sem dúvida, os últimos anos da década de 1920 marcaram o esforço político do Rio Grande do Sul para alçar-se à liderança nacional. Como numa cruzada cívica, políticos, intelectuais, sejam escritores, jornalistas ou historiadores, tanto da matriz platina quanto da matriz lusitana, concorreram para projetar o Rio Grande*

---

<sup>102</sup> GUTFREIND. *Ibid.*, p. 20-21.

*do Sul no Brasil.*”<sup>103</sup>

A matriz platina foi perdendo vigor no decorrer da década de 20, mas Alfredo Varella, seu representante, permanecia produzindo trabalhos e pesquisas com essa orientação. Inspirados em Varella, Rubens de Barcellos e João Pinto da Silva foram os representantes da trajetória final da mesma até seu esgotamento como orientação historiográfica.

Como os historiadores da matriz lusitana, esses autores caracterizavam a história do Rio Grande do Sul como resultado da exploração e colonização portuguesa, porém se diferenciavam quando entrava em questão a influência exercida pela região platina. A afirmação da aproximação com o Prata, não importando a intensidade com que isso ocorria, foi fator suficiente para seus trabalhos sofrerem inúmeras críticas da matriz lusitana, ainda mais em uma época de nacionalismos extremados. Em meio a um processo de crescente integração nacional, influências estrangeiras soavam mal aos *gaúchos* e *brasileiros*.

No entanto, como ressalta Gutfreind<sup>104</sup>, embora de orientação platinista, Pinto da Silva e Rubens de Barcellos insistiram no discurso do “*Rio Grande do Sul e do gaúcho brasileiro*” que, através da Revolução Farroupilha, haviam dado uma aula prática de *brasilidade*. Pinto Silva via a Revolução Farroupilha como um movimento de “*catequese cívica*” que mostrava o quanto o Império e a República haviam sido injustos com o Rio Grande do Sul. Assim, Pinto Silva transitava entre a matriz platina e lusitana, reconhecia reflexos dos platinos na cultura gaúcha, mas não aceitava a afirmação de que esses reflexos haviam enfraquecido os *sentimentos de brasilidade* do estado. Rubens de Barcellos também considerava o tema do separatismo um inimigo das relações federativas.

É interessante perceber que esses historiadores da matriz platina, acima referidos, eram intelectuais de ponta na década de 20 no ambiente literário porto-alegrense. E agruparam-se em torno da Livraria do Globo, ou seja, eram membros do

---

<sup>103</sup> GUTFREIND, Ieda. O Rio Grande do Sul na década de 1920 sob o signo da nacionalidade (a projeção política no contexto nacional e a reorientação historiográfica. In: *A historiografia...* op. cit., p. 24-25.

<sup>104</sup> GUTFREIND. *Ibid.*, p. 28.

respeitado “grupo da livraria”<sup>105</sup>.

“O ‘grupo da livraria’, em sua acepção restrita, referia-se aos escritores novos do Rio Grande do Sul que, por volta de 1925, reuniam-se em frente à Livraria do Globo, localizada na Rua dos Andradas, ou Rua da Praia, no centro de Porto Alegre. Tal ponto de convergência cultural também era freqüentado por intelectuais mais antigos e por políticos que se postavam em sua calçada ou entravam para o escritório de Mansueto Bernardi, funcionário da empresa e poeta. A Livraria tornou-se o local de encontros com fins literários, políticos e sociais. Unindo-se o local, Rua da Praia, à empresa e a seu diretor, formou-se o quadro que reunia os intelectuais e políticos de então. Pedro Vergara, literato gaúcho, afirmou que o grupo da livraria teve como paradoro comum a sala de Mansueto Bernardi, onde se encontravam políticos e intelectuais como Flores da Cunha, João Neves da Fontoura, Getúlio Vargas, Osvaldo Aranha, João Pinto da Silva, Rubens de Barcellos, entre outros.”<sup>106</sup>

Como foi demonstrado, tanto Rubens de Barcellos quanto João Pinto da Silva seguiram a orientação historiográfica de Alfredo Varela. No entanto, enquanto Varela destacava a influência platina na área sulina de forma generalizada, Barcellos e Pinto da Silva delimitavam tais influências apenas à área da campanha e ao mesmo tempo criavam uma nova imagem para o estado, direcionando-o para o resto do país, revestindo-o com uma *identidade brasileira* e com arraigados sentimentos de *nacionalidade*.

Como explica Gutfreind<sup>107</sup>, em 1925, Rubens de Barcellos e Paulo Arinos travaram um acalorado debate através da imprensa porto-alegrense. Nesse ano, Paulo Arinos, pseudônimo de Moysés Vellinho, publicou na imprensa local críticas às obras regionalistas de Alcides Maya, às quais Rubens de Barcellos saiu prontamente em defesa. Artigos sucederam-se, e surgiram grupos apoiando um e outro autor.

---

<sup>105</sup> É muito importante para a pesquisa que estou desenvolvendo o significado do “grupo da livraria” no contexto cultural porto-alegrense desse período. Pois uma das principais fontes de pesquisa que utilizo é a Revista do Globo, criada em 1928, cujos cronistas, escritores, jornalistas e fotógrafos estavam imbuídos do ideal de descortinar a vida social e cultural de Porto Alegre. Mansueto Bernardi, por exemplo, foi por muito tempo diretor da Revista, assim como, posteriormente, Érico Veríssimo. No dia da fundação da Revista estavam presentes inúmeros políticos e intelectuais locais membros do “grupo da livraria”, entre eles Getúlio Vargas. A Revista do Globo vangloriava-se de ser uma revista “moderna” e “o magazine de maior tiragem e circulação no sul do Brasil”, “espelho fiel da vida social e cultural de Porto Alegre”. Durante o período que pesquisei a Revista enfatizava de maneira visível o nacionalismo e tinha como colaboradores a elite intelectual sulina composta por historiadores, escritores, poetas, jornalistas, fotógrafos, políticos e militares.

<sup>106</sup> GUTFREIND. O Rio Grande do Sul na década de 1920... In: *A historiografia...* op. cit., p. 25.

<sup>107</sup> GUTFREIND. *Ibid.*, p. 32.

De acordo com Paulo Arinos, as obras de Alcides Maya tinham sido escritas em um momento de “*aplastamento moral*” que se seguiu à Revolução Federalista de 1893. A Revolução Federalista (1893-95) objetivava fazer frente ao exclusivismo político exercido pelo Partido Republicano Rio-Grandense (PRR) desde a proclamação da República. O PRR assumiu o poder do estado com o advento da República e desmontou a máquina político-administrativa liberal rio-grandense que até então dominava politicamente o estado. Excluídos do poder, os liberais aliaram-se a políticos conservadores e dissidentes republicanos sob a liderança do antigo chefe Gaspar Silveira Martins em torno do Partido Federalista, como forma de pressão para conquistar espaço político.

Vellino via Alcides Maya como um representante dos derrotados na Rev. Federalista, que difundia suas idéias com saudosismo, voltado para o passado e pessimista quanto ao presente. A este respeito é importante salientar que existiram dois momentos distintos na história sulina: o período posterior à Rev. Federalista, caracterizado pelo desânimo e pessimismo, e o da Rev. Assisista de 1923, pleno de expectativas e ânimo. A posição de Arinos corresponde aos anos posteriores de 1923. Foi um otimista que acreditava num Rio Grande do Sul promissor, pleno de realizações. Segundo Gutfreind, Mansueto Bernardi<sup>108</sup> foi o melhor representante desse momento otimista que se desenvolvia no Rio Grande do Sul.

*“Seu comportamento político e suas atividades profissionais e literárias mostram-no como uma figura-símbolo desse momento histórico e reiteram as afirmações acerca dos sentimentos rio-grandenses. Os discursos e artigos de Bernardi foram o exemplo cabal do desenvolvimento de um projeto político-ideológico que exigia um lugar especial para o Rio Grande do Sul na Federação. De Bernardi foi afirmado ser mais que uma figura na história cultural do estado, chegando a fazer ‘às vezes’ de uma época. Ele foi um grande animador do movimento literário do Rio Grande do Sul dos anos 1920 e um dos precursores da Revolução de 1930.”*<sup>109</sup>

As idéias de Bernardi na década de 20 sintetizavam a vontade coletiva de políticos e intelectuais gaúchos, num momento em que essa sociedade se encontrava unida, visando projetar o Rio Grande do Sul no Brasil, promovendo a *rio-grandinização*

<sup>108</sup> Mansueto Bernardi pertencia ao círculo de intelectuais que compunham o IHGRS.

<sup>109</sup> GUTFREIND. O Rio Grande do Sul na década de 1920... In: *A historiografia...* op. cit., p. 33.

do Brasil:

*“Se outrora o Rio Grande do Sul fora fronteira vigilante, protegendo de inimigos externos a colônia portuguesa, o Império e a República, sendo predestinado por esse passado histórico, ele continuava em seu papel de defensor do solo pátrio, porém, não mais pelo perigo externo. O perigo agora achava-se no interior do país, e seus inimigos deveriam ser derrotados numa cruzada patriótica; o Rio Grande emergia na História como o estado mais brasileiro e com melhores condições de sanear a política e a moral da nação.”*<sup>110</sup>

Seguindo a trajetória do “*abrasileiramento*” da identidade regional, Gutfreind aponta Aurélio Porto como precursor na formulação de uma imagem do RS “*luso em sua origem e brasileiro em seus sentimentos*”<sup>111</sup>. Porto lançou um discurso historiográfico que criava uma identidade lusitana para o estado sulino, patenteando a nacionalidade brasileira dos gaúchos. Interpretou a Revolução Farroupilha como uma revolução nacional, patriótica, exemplo do civismo brasileiro dos gaúchos.

*“Corria o ano de 1933, chegara o momento de ‘abrasileirando o Rio Grande do Sul, agauchar o Brasil’. Aurélio Porto executou a obra, entusiasmava-se com suas ‘descobertas’ nos ‘documentos autênticos’ e agradecia, em ofício, ao diretor do Arquivo Nacional, pois, segundo dizia, dele partira a sugestão aos poderes competentes da publicação de tais documentos ‘que opulentam o Arquivo Nacional’, colaborando nos preparativos do Centenário da Revolução Farroupilha. [...] A atitude do diretor do Arquivo permite afirmar que o resgate da brasilidade farroupilha deu-se em dois níveis: do Rio Grande do Sul para o Brasil e do Brasil para o Rio Grande do Sul, inserindo a Revolução na história brasileira...”*<sup>112</sup> [grifos meus].

Como demonstra Gutfreind, Aurélio Porto teve um grande colaborador em Alcides Bezerra, que diluiu a Revolução Farroupilha nos acontecimentos históricos brasileiros aproximando, desta forma, o RS das outras Províncias, em especial do Nordeste. Assim, ao mesmo tempo em que se preparavam os festejos do Centenário do movimento farroupilha, tratava-se de extirpar opiniões desabonadoras sobre essa Revolução e sobre o estado sulino, originárias do século XIX. Porto e Bezerra,

<sup>110</sup> GUTFREIND. *Ibid.*, p. 35.

<sup>111</sup> GUTFREIND, Ieda. A construção do discurso historiográfico lusitano (do triunfo ao esgotamento). In: *A historiografia...* op. cit.

<sup>112</sup> GUTFREIND. *Ibid.*, p. 42.

legitimados pela mais alta instituição oficial da história no país, guardiã da documentação, o Arquivo Histórico, afirmavam que o Rio Grande do Sul tivera uma evolução semelhante às demais Províncias durante o século XIX, inserindo a história do estado na história nacional. A Revolução Farroupilha, o mais longo movimento revolucionário do Império, passou a ser vista a partir de então como, eminentemente, *brasileira* e federalista. Os desejos de separatismo e a influência platina presentes no movimento farroupilha, idéias-chaves da argumentação de Varella, passaram a ser criticados e negados.

Sendo assim, a historiografia produzida por Aurélio Porto “regenerou” o Rio Grande do Sul, a Revolução Farroupilha e seus líderes, e novos laços passaram a amarrar o estado sulino ao resto do Brasil. Como argumenta Gutfreind:

*“Aurélio Porto é posto como o lançador desta tendência historiográfica que se intensifica a partir dos anos 20, Souza Docca dá continuidade e desloca o discurso, tornando-o mais convincente, Othelo Rosa expande e aprofunda a matriz lusitana, cabendo a Moysés Vellinho seu aprimoramento lingüístico e literário, finalizando sua trajetória.”*<sup>113</sup>

Desta forma, como demonstra Gutfreind em seu estudo, a construção de uma identidade lusitana para o Rio Grande do Sul constituiu-se num longo processo. O *abrasileiramento* na construção da identidade regional pode ser localizado antes da década de 1920, mas foi a partir desta época que tal preocupação permeou os trabalhos historiográficos de matriz lusitana, que refutou as idéias de Alfredo Varella.

Vellinho e seus companheiros acabaram produzindo uma história unilateral, somente lusitana, que excluiu o período missioneiro da história gaúcha. Varella, Barcellos, Pinto da Silva e Manoelito de Ornellas dilataram a história lusitana, admitindo influências e relações com a área platina. Essas duas matrizes não chegaram a se opor, apenas divergiram em alguns aspectos, mas tiveram o objetivo comum de inserir o Rio Grande no Brasil. Através do passado, buscavam resolver problemas do presente: evocando a origem lusitana do estado sulino, caracterizavam-no como sendo autenticamente brasileiro. Esse nacionalismo exacerbado, obsessivamente lusitano, impediu, com algumas exceções, os estudos sobre a imigração e sobre a influência de

---

<sup>113</sup> GUTFREIND. *Ibid.*, p. 37. Todos esses autores participaram do IHGRS.



outras etnias na construção da cultura regional. Afinal, como afirmava Moysés Vellinho, “*somos todos gaúchos, isto é, somos todos brasileiros*”.<sup>114</sup>

A própria existência da matriz platina, na medida que também reconhecia a origem portuguesa do Rio Grande do Sul, apesar das influências da região platina, acabou por fortalecer a matriz lusitana. Pois a matriz lusitana falou mais alto, impôs seu discurso e sobrepôs-se aos seus adversários. No entanto, ao restringir a história do Rio Grande do Sul ao apossamento português, a matriz lusitana também não abarcou o processo histórico em sua totalidade, excluindo de sua História espaços de tempo e áreas geográficas.

Segundo Gutfreind, tanto a matriz platina quanto a matriz lusitana, ao tomarem como ponto de referência o *nacionalismo*, esgotaram-se em seu próprio discurso, pois o critério da nacionalidade foi insuficiente para reconstituir o processo histórico gaúcho, com falácias que acompanham tanto uma quanto outra matriz. Ambas as matrizes tiveram desavenças e pontos discordantes que ainda hoje estão inconclusos, mas realizaram sua aspiração comum de inserir o Rio Grande do Sul na história nacional.

Ainda em relação ao regionalismo local, é importante apontar o trabalho desenvolvido pelo historiador e folclorista Dante de Laytano. Dante de Laytano foi um dos intelectuais que consagrou o estudo do folclore no Rio Grande do Sul e foi o primeiro presidente da Comissão Gaúcha de Folclore<sup>115</sup>, criada em 1948. Lecionava português, entre outros colégios, no Júlio de Castilhos, onde se originou a articulação

---

<sup>114</sup> De 1945 a 1957 Vellinho cria, e passa a dirigir, a revista *Província de São Pedro*, através da qual veiculou seu discurso historiográfico. A revista surgiu após uma conversa com Gilberto Freyre e Henrique Bertaso, diretor da Editora e Livraria do Globo. Segundo Vellinho, o periódico seria o elo de ligação entre o Rio Grande do Sul e Pernambuco, naquele momento um grande centro de desenvolvimento cultural regional. Assim como Gilberto Freyre, Moysés Vellinho acreditava que o escritor seria tanto mais nacional quanto mais representativo fosse da sua região. Para ele, como para Freyre, o poder emanava da periferia, das partes, fortalecendo o centro. O regional era articulado ao nacional, indo das bordas ao núcleo. O periódico foi um esforço de Vellinho para introduzir o Rio Grande do Sul ao todo nacional, sem deixar de ressaltar o “caráter do sul” e seu papel histórico de ser um território de fronteira. Para ele, as fantasias sem fundamento dos desejos de independência do Rio Grande do Sul eram a causa da resistência à aceitação do regionalismo sul-rio-grandense. Sobre esses aspectos regionalistas da obra de Vellinho, ver GUTFREIND, Ieda. O triunfo e o esgotamento do “círculo historiográfico” (Moysés Vellinho e a sofisticação do discurso lusitano). In: *A historiografia...* op. cit., p. 81-84.

<sup>115</sup> Fizeram parte da fundação da Comissão Gaúcha de Folclore (CGF): Athos Damasceno Ferreira, Darcy Azambuja, Érico Veríssimo, Guilhermino César, J. C. Paixão Cortes, Barbosa Lessa, Manoelito de Ornellas, Moysés Vellinho, Othelo Rosa, Walter Spalding, entre outros. A respeito da fundação da CGF ver BARCELLOS, Daisy Macedo de. Dante de Laytano e o Folclore no Rio Grande do Sul. In: *Horizontes Antropológicos / UFRGS. IFCH*. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – Ano 1, n. 1 (1995). Porto Alegre: PPGAS, 1997, p. 269-273.

que criou o 35 CTG em 1948.<sup>116</sup> Sua tese sobre a Revolução Farroupilha seguiu a trajetória da matriz lusitana, refutando as idéias de Alfredo Varella sobre o caráter separatista da Revolução Farroupilha.

Segundo Daisy Macedo de Barcellos, o envolvimento de Dante de Laytano com o regionalismo teve caráter de institucionalização, através do qual fundou

*“...os princípios formadores do Rio Grande do Sul e da tradição gaúcha a nível dos poderes públicos, favorecendo a divulgação dos estudos regionais sulinos, sua legitimação e a construção da hegemonia das bases fundadoras do regionalismo/tradicionalismo, muito embora certos aspectos de sua obra sejam desconsiderados na mítica da composição do gaúcho pelo tradicionalismo pelos empréstimos platinos que este apresenta.”<sup>117</sup>*

Barcellos afirma que Dante de Laytano é um dos exemplos dos esforços de fazer o Rio Grande do Sul, com suas especificidades, compor o Brasil das diversidades, de modo semelhante à sistematização feita por Gilberto Freyre no Manifesto Regionalista de 1926, comentado anteriormente.

*“A especificidade do Rio Grande do Sul e a busca de sua própria identidade, passa tanto pelas condições objetivas de inserção do ‘regional’ no ‘nacional’ quanto pelas idéias que se formam acerca desse mesmo processo, e que se expressam nos debates que se dão sobre o caráter do movimento farroupilha – separatismo/federalismo -, acerca da origem do povo gaúcho e de sua tradição – lusitanidade/hispanidade -, além dos traços e elementos que constituem a bagagem tradicionalista gaúcha para construção da figura do gaúcho.”<sup>118</sup>*

<sup>116</sup> O Tradicionalismo Gaúcho, surgiu como um movimento de classe média urbana, formada por jovens estudantes secundaristas do Colégio Júlio de Castilhos, de Porto Alegre. Embora o ano de 1948 seja um marco forte do tradicionalismo gaúcho, desde 1898 existia o Grêmio Gaúcho de Porto Alegre, criado por João Cezimbra Jacques, e a União Gaúcha de Pelotas, criada por Simões Lopes Neto em 1899. Essas sociedades não se configuraram nas únicas criadas com o intuito de defender as tradições regionais, protegendo-as da “contaminação” das práticas estrangeiras. A Revolução Farroupilha serviu de modelo mítico para organizar o movimento, recuperando a bandeira, a idéia, os heróis e o tipo gaúcho do pampa, representando, através dessas imagens, o Rio Grande do Sul e seu povo. Sobre o Movimento Tradicionalista Gaúcho e a fundação do 35 CTG ver OLIVEN, Ruben George. A Polêmica Identidade Gaúcha. *Cadernos de Antropologia*, n. 4, 1992.

<sup>117</sup> BARCELLOS, Daisy Macedo de. Dante de Laytano e o Folclore no Rio Grande do Sul. In: *Horizontes Antropológicos / UFRGS. IFCH*. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – Ano 1, n. 1 (1995). Porto Alegre: PPGAS, 1997, p. 253.

<sup>118</sup> BARCELLOS. *Ibid.*, p. 259.

Dante de Laytano foi produto e produtor de sua época, e teve como objetivo demonstrar que a herança cultural do gaúcho era, exclusivamente, luso-brasileira. Como parte da intelectualidade que buscava delimitar os limites do regional, considerava o gaúcho brasileiro distinto do gaúcho argentino, uruguaio, paraguaio, identificando sua formação como autônoma e inclusive exercendo influências sobre seus vizinhos.

Conforme Barcellos<sup>119</sup>, Dante de Laytano afirmava a lusitanidade do gaúcho, mas destacava a diversidade étnica na formação do Rio Grande do Sul, destacando o português (açoriano), o indígena e o negro, nos períodos mais remotos e, posteriormente, os imigrantes alemães, italianos, poloneses, japoneses, judeus, etc. A linguagem, as danças, as comidas, a indumentária, são exemplos das pesquisas que desenvolveu.

Barcellos<sup>120</sup> afirma que para Dante de Laytano, o elo lusitano da cultura sulina possibilitava a unidade nacional, configurando-se a soma das diversidades regionais numa totalidade nacional. A cultura lusitana, em especial a língua, foram tomadas pelo autor como o aspecto estruturador da formação cultural do Rio Grande do Sul, ao mesmo tempo em que foi fator de inserção do regional no nacional. A língua portuguesa foi central no pensamento de Laytano para demonstrar o vínculo luso-brasileiro dos gaúchos. Para Laytano, a presença do negro na cultura regional também demonstrava a aproximação entre a cultura sulina com o restante do Brasil<sup>121</sup>.

Por fim, a afirmação de Moysés Vellinho descrita anteriormente, “*somos todos gaúchos, isto é, somos todos brasileiros*”, aponta para um último aspecto a ser levado em conta neste item, que é o aspecto da invisibilidade da cultura negra na construção da identidade regional.

O Rio Grande do Sul, apesar de ter uma grande diversidade interna (geográfica, étnica, econômica) é contraposto como um todo ao resto do Brasil. A tradição e a historiografia regional representam seu habitante como sendo um tipo social único, que expressa e sintetiza a identidade regional, na figura idealizada do gaúcho. O gaúcho é uma figura unificadora, que encobre as diferenças econômicas, sociais, étnicas e

---

<sup>119</sup> Ver BARCELLOS. Ibid.

<sup>120</sup> Ver BARCELLOS. Ibid., p. 260.

<sup>121</sup> Dante de Laytano foi um dos intelectuais que alimentou o “mito da democracia racial” sulina, ao fazer uma leitura seletiva da obra de Saint-Hilaire. A esse respeito, ver PESAVENTO. A Invenção da Sociedade Gaúcha. In: *Ensaio FEE...* op. cit., p. 390.

culturais, como se houvesse uma homogeneidade que se sobreporia às contradições e diversidades internas existentes no estado.

Na idealização do gaúcho brasileiro há uma referência constante ao seu passado de glórias, à vida militarizada nos vastos campos, à presença do cavalo, à fronteira cisplatina, à virilidade e bravura ao enfrentar os inimigos, à lealdade, à honra, à nobreza e à hospitalidade ao receber seus amigos. Monarca das coxilhas, centauro dos pampas, o gaúcho mistura na sua idealização o componente selvagem e telúrico com a altivez inata de quem habita imensidões sem fim. Nessa idealização, as coxilhas estendem-se infinitamente na paisagem do pampa, da mesma forma em que o gaúcho é criado livremente, sem restrições, sem hierarquias:

*“A simplicidade do campo, a bravura das gentes, a imensidão da terra, só limitada pela fronteira conquistada pela força das armas, articulam a constituição de uma sociedade livre. Na visão estereotipada, que articula espaço e tempo e interliga a nação com a região, ocorre uma seqüência inevitável: a sociedade que se constitui é sem classes, ‘naturalmente’ democrática, de salutar camaradagem entre chefes e subordinados, confundidos nas lides do campo e da luta. Não há dominantes ou dominados, mas, sim, gaúchos, exemplificados na alegoria do centauro: metade homem, da qual herda os princípios da nobreza de alma e honradez; metade cavalo, simbolizando a força, a intrepidez, a mobilidade de quem não conhece jugos...”<sup>122</sup>*

Sendo assim, a figura do gaúcho<sup>123</sup>, unificadora e libertária, construiu o mito da *democracia social sulina*, uma sociedade *naturalmente* livre e democrática, sem classes, distinções, elites ou oligarquias. A camaradagem da estância, o hábito de tomar chimarrão na mesma cuia, cachaça na mesma guampa e a relativa liberdade da vida campeira são evocados como testemunhos dessa sociedade igualitária, onde *“inclusive os negros eram bem tratados”*.

<sup>122</sup> PESAVENTO. A Invenção da Sociedade Gaúcha. In: *Ensaíos FEE...* op. cit., p. 389.

<sup>123</sup> É interessante perceber que, como demonstrou Oliven, o termo “gaúcho” passou por um longo processo de ressemantização. No período colonial, o termo “guasca” ou “gaudério” identificavam o habitante do Rio Grande do Sul. Eram vistos como vagabundos errantes e contrabandistas de gado, aventureiros desertores do exército que adotaram a vida rude dos coureadores e dos ladrões de gado. No século XVIII eles são chamados de “gaúchos” ainda com conotação pejorativa. Em meados do século XIX, com a organização da estância, passa a significar o peão e o guerreiro com sentido elogioso, sendo então transformado em símbolo de identidade regional. Em 1870, através do livro *O Gaúcho*, de José de Alencar, o romantismo vai idealizar esta figura chamando-o de “centauro dos pampas”. Sobre a ressemantização do termo “gaúcho” ver OLIVEN, Ruben. A Invisibilidade Social e Simbólica do Negro no Rio Grande do Sul. In: LEITE, Ilka Boaventura (org.). *Negros no Sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996, p. 18-19.

Desta forma, à idéia de *democracia social* somar-se-ia a de *democracia racial*, que se baseou na clássica citação de Saint-Hilaire ao visitar a capitania sulina. Em seus escritos, Saint-Hilaire afirma que os escravos do sul<sup>124</sup> eram felizes e mais bem tratados do que em qualquer outra parte do Brasil. Os senhores trabalhariam tanto quanto os escravos e estariam próximos deles sem tratá-los com tanto desprezo. O escravo se alimentaria e vestiria bem e andaria sempre à cavalo, livremente pelos campos.

No entanto, o próprio Saint-Hilaire, em outro trecho de seu livro, relativiza essa afirmação, dizendo que se referia aos escravos das estâncias, que eram em pequeno número. Os escravos das charqueadas, segundo o próprio Saint-Hilaire, eram em grande número e cheios de vícios, tornando-se necessário “*tratá-los com mais energia*”.

Segundo Oliven,

*“O argumento de que no Rio Grande do Sul a vida dos escravos era amena quando comparada com a existente em outros lugares repousa numa confusão entre o escravo das estâncias (que estava presente no Estado desde sua colonização, não fazendo entretanto parte do sistema produtivo) e o escravo das charqueadas. Isto propiciou uma visão ‘idealizada’ das condições de vida do negro no Estado. Examinando a ideologia da ‘democracia racial’ e da ‘democracia rural gaúcha’, Cardoso argumentou que ‘como ideologia, além de não corresponder às condições reais de existência social, é formalmente contraditória nela mesma: supõe uma relação entre senhores, escravos, agregados, peões, que é ao mesmo tempo autocrática e democrática, senhorial e igualitária’.”*<sup>125</sup>

Uma paisagem, um povo e uma memória para o Rio Grande do Sul, assim se definiu a identidade regional sulina. Uma representação igualitária e idílica que evoca um modelo que nunca existiu em sua integridade e que entra em choque com um passado composto pela concentração de terras e riquezas, pelo êxodo rural, por governos violentos e autoritários e por inúmeros conflitos econômicos e políticos internos. Como argumenta Pesavento:

---

<sup>124</sup> Apesar da invisibilidade do negro no Rio Grande do Sul, até vésperas da Abolição, era a sexta Província em número de escravos. Portanto, o número de escravos em terras sulinas foi considerável e a atividade econômica dependeu, em larga medida, do trabalho escravo regular. A esse respeito, ver CARDOSO, Fernando Henrique. *Capitalismo e escravidão no Brasil Meridional*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. e MAESTRI FILHO, Mário José. *O escravo no Rio Grande do Sul: a charqueada e a gênese do escravo gaúcho*. Caxias do Sul: Editora da UCS, 1984.

<sup>125</sup> OLIVEN, Ruben. A Invisibilidade Social e Simbólica do Negro no Rio Grande do Sul. In: LEITE, Ilka Boaventura (org.). *Negros no Sul do Brasil...* op. cit., p. 20.

*“Trata-se, sem dúvida, de uma forma de representação conservadora, admitindo-se a existência de uma sociedade sem conflitos, de base agrária. Tal postura envolve a projeção no tempo de uma utopia reacionária: a de que o Rio Grande do Sul, através dos anos, se cristalizaria numa placidez democrática, assentado em seus valores tradicionais, nutrindo-se das glórias e tutelado por uma elite ‘naturalmente’ superior. Os conflitos são projetados para o exterior, numa luta simbólica contra o ‘estrangeiro’, continuamente reatualizado através dos tempos e que reforça a identidade regional.”<sup>126</sup>*

Da mesma forma como a presença do negro foi subestimada ou idealizada, a presença indígena também foi afastada e negada na formação de uma identidade gaúcha. Esse fato é significativo, pois a construção da identidade regional sulina, ao negar ou minimizar a presença do negro na formação da cultura local, contrastava com o que ocorria no resto do Brasil a partir da década de 1930, quando o elemento negro passou a ser valorizado como símbolo de uma cultura *popular-nacional*. No caso do regionalismo nordestino ou mesmo no caso carioca, o negro foi incorporado na cultura regional como formador e como símbolo dessas identidades locais que se articulavam, dessa forma, com a identidade nacional, composta pelo triângulo das três raças.

Essa identidade regional evocada pelos gaúchos baseou-se em um passado que teria existido na região pastoril da Campanha (localizada no sudoeste do Rio Grande do Sul e fazendo fronteira com a Argentina e o Uruguai). Como demonstra Oliven<sup>127</sup>, do século XVIII, quando o Rio Grande do Sul começa a ser colonizado, até a Revolução Farroupilha (1835-1845), a região da Campanha realmente era o único espaço gaúcho efetivamente apropriado e incorporado à economia nacional.

No entanto, a partir da segunda metade do século XIX emergiu o complexo colonial imigrante, composto por pequenos produtores agrícolas e comerciantes descendentes de colonos italianos e alemães. A crise que a pecuária experimentou a partir de 1870 também fez com que a hegemonia econômica e política da Campanha fosse seriamente abalada, até perder espaço para outras atividades e regiões econômicas do estado. Mas, mesmo assim, a representação do gaúcho continuou unindo os diversos grupos sociais e étnicos do estado em contraposição ao resto do país.

---

<sup>126</sup> PESAVENTO. A Invenção... In: *Ensaio FEE...* op. cit., p. 391.

<sup>127</sup> OLIVEN, Ruben. A Invisibilidade Social e Simbólica do Negro no Rio Grande do Sul. In: LEITE, Ilka Boaventura (org.). *Negros no Sul...* op. cit., p. 23.

Assim, a cultura gaúcha conseguiu ser hegemônica num estado que tem as mais variadas influências culturais, recobrando não apenas a área pecuarista da Campanha composta por latifúndios, mas também as áreas de minifúndio, onde nunca houve o complexo pastoril. Desta forma, como argumenta Maria Eunice Maciel,

*“...retornou-se ao passado tendo como ponto de referência o universo rural da campanha, a região das estâncias, onde o gaúcho histórico surgiu e adquiriu significado. Calcada pois no mundo pastoril-pampeano, os traços que forjam e alimentam a figura (cavalo, bombacha, chimarrão, etc.) correspondem a esta região. No entanto, a figura do gaúcho é unificadora, ou seja, ela extrapola os limites originais servindo como referencial a todos habitantes do estado mesmo para os originários de regiões onde não havia estâncias.”*<sup>128</sup>

É interessante que esse tipo de identidade evocada, de certa forma, acabou negando todo um outro Rio Grande do Sul que se estruturou a partir da segunda metade do século XIX na metade norte do estado, além de apagar a contribuição de outras regiões e outras etnias na construção da história regional. Como afirma Oliven,

*“Trata-se de uma construção de identidade que exclui mais que inclui, deixando fora a metade do território sul-rio-grandense e grande parte de seus grupos sociais. Apesar do enfraquecimento da região sul do Estado, da notável projeção econômica e política dos descendentes dos colonos de origem alemã e italiana que desenvolveram a região norte, da urbanização e da industrialização, o tipo representativo do Rio Grande do Sul continua a ser a figura do gaúcho da Campanha como teria existido no passado. Se a construção dessa identidade tende a exaltar a figura do gaúcho em detrimento dos colonos alemães e italianos, ela o faz de modo mais excludente ainda em relação ao negro e ao índio.”*<sup>129</sup>

Deste modo, enquanto em outros estados brasileiros o negro é incorporado na identidade regional, no Rio Grande do Sul sua imagem está relegada a um segundo plano, endossado pela própria historiografia tradicional que, mesmo reconhecendo sua existência de forma generalizada, conferiu pouca importância ao seu papel no processo produtivo e cultural do estado.

<sup>128</sup> MACIEL, Maria Eunice de Souza. Considerações sobre gaúchos e colonos. In: *Documentos nº 5; Diversidade Étnica e Identidade Gaúcha*. Santa Cruz do Sul: Editora da UNISC, 1994, p. 33.

<sup>129</sup> OLIVEN, Ruben. A Invisibilidade Social e Simbólica do Negro no Rio Grande do Sul. In: LEITE, Ilka Boaventura (org.). *Negros no Sul...* op. cit., p. 25.

Ruben Oliven chama a atenção para o fato de que esta etnicidade negra e indígena, excluída ou encoberta pela figura hegemônica do gaúcho, comparece de modo simbólico no carnaval porto-alegrense, um ritual de passagem que se caracteriza justamente pela inversão.

Portanto, pesquisar o carnaval de Porto Alegre é ter a possibilidade de tornar visível a presença desses grupos que foram palidamente inseridos na construção de uma identidade regional. Entender como se estabeleceram as relações entre a identidade negra e as identidades regional e nacional, trabalhadas neste capítulo, foi um dos objetivos desta pesquisa, desenvolvido no último capítulo da dissertação.

Tendo como fonte principal a Revista do Globo e o Correio do Povo, sabe-se qual era a visão que era resgatada do carnaval *popular*. Somos todos brasileiros, gaúchos e brasileiros. Nada de *africanos* e de *ruídos* barulhentos, o carnaval é brasileiro, mulato, gingado ao ritmo do samba. Mas, passados os quatro dias da festa, como demonstro nas páginas seguintes, o negro voltava a ter seu espaço habitual, ou seja, o espaço da marginalidade e da criminalidade.

A Revista do Globo e o Correio do Povo, como fontes, mesmo tendo dado enfoque ao carnaval por estarem imbuídas da missão de *descobrir o popular-nacional*, o que distorce a realidade concreta (aliás, como qualquer representação), deixaram-nos uma das raras oportunidades de entrar em contato com a cultura negra, relegada a um segundo plano na formação da identidade regional.

Porém, acredito que para essa empreitada ser bem sucedida seja indispensável conseguir *ler a história a contrapelo*, percebendo as significações existentes nas representações deixadas pelo passado, *indo do texto ao contexto e retornando novamente ao texto*, como foi proposto no início deste capítulo. Parafraseando Carlo Ginzburg, espero que meu faro e minhas pistas tenham levado ao êxito da caçada.



## **CAPÍTULO 2**

### **UMA FESTA, MUITOS SIGNIFICADOS: AS DIFERENTES APROPRIAÇÕES DA FESTA**

Neste capítulo, procuro mostrar que o carnaval de Porto Alegre passou por inúmeras transformações ao longo do desenvolvimento da cidade, servindo de suporte a diferentes apropriações simbólicas. Busco demonstrar que, entre o passado e o presente, o que mudou em relação ao carnaval foram os diversos significados conferidos à festa ao longo do tempo, atribuídos pelos diferentes grupos sociais que compuseram a cidade.

Com o desenvolvimento e a transformação da cidade, modificaram-se os grupos sociais e as significações atribuídas ao carnaval. Neste espaço comum de convivência diária das pessoas que é a cidade, expressaram-se inúmeras alteridades, que afirmaram identidades sociais diferenciadas. Foram estas múltiplas experiências de ter vivenciado e percebido a cidade nos anos 30 e 40, através do estudo do carnaval, que procurei recuperar neste capítulo.

Primeiramente, trato um pouco da relação dos negros com o carnaval na cidade para, num segundo momento, caracterizar o carnaval de Porto Alegre no período pesquisado, demonstrando as diversas apropriações feitas da festa pelos diferentes grupos que compuseram a sociedade local nas décadas de 30 e 40.

## 2.1. Os negros e o carnaval de rua de Porto Alegre

O carnaval enquanto tema a ser tratado por estudiosos ou curiosos acompanhou toda história da sociedade brasileira e remonta à época da colonização. Desde os relatos dos viajantes que por aqui estiveram aos relatos opinativos dos *homens de jornal* do século XIX, aos cronistas, escritores e folcloristas da virada do século, aos historiadores e cientistas sociais, o carnaval vem sendo relatado e pesquisado. Às vezes, como mera curiosidade por aqueles que querem apenas catalogar e registrar as festas populares, outras vezes como objeto de estudo aprimorado por aqueles pesquisadores que entendem ser possível explicar a organização social, suas mudanças e transformações, através dessa festividade.

Quando iniciei a pesquisa, busquei fazer uma revisão bibliográfica que privilegiasse as pesquisas históricas feitas no Brasil a respeito do carnaval. A partir disso, verifiquei como o carnaval havia sido trabalhado pela historiografia brasileira, teórica e metodologicamente. Procurei analisar desde os estudos pioneiros até alguns estudos contemporâneos sobre a história do carnaval no Brasil<sup>1</sup>.

Após obter um panorama geral de como o carnaval foi trabalhado pela historiografia brasileira<sup>2</sup>, busquei analisar trabalhos que me aproximassem mais

---

<sup>1</sup> Os trabalhos analisados nesta primeira etapa da revisão bibliográfica foram PEREIRA DE QUEIRÓZ, Maria Isaura. Evolução do carnaval latino-americano. *Ciência e Cultura*, 32(11): 1477-1486. 1980. VON SIMSON, Olga R. de Moraes. Os Poderes Públicos e a Imprensa na Transformação do Carnaval Paulistano no Séc. XIX. *Cadernos do CERU*, 1985. SEBE, José Carlos. *Carnaval, Carnavais*. São Paulo: Editora Ática, 1986. MORAES, Eneida. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Record, 1987. FRY, Peter. CARRARA, Sérgio. MARTINS-COSTA, Ana Luiza. Negros e Brancos no Carnaval da Velha República. In: REIS, João José (org.). *Escravidão e Invenção da Liberdade - Estudos sobre o negro no Brasil*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988. PEREIRA DE QUEIRÓZ, Maria Isaura. *Carnaval Brasileiro - o vivido e o mito*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1992.

<sup>2</sup> Sobre o estudo do carnaval na historiografia brasileira ver GERMANO, Iris. *O Carnaval enquanto objeto de estudo da historiografia brasileira: uma breve análise bibliográfica*. Texto para discussão. Monografia de Teoria e Metodologia da História I. Porto Alegre, PPG/História da UFRGS, 1998. Neste sentido, também é interessante a revisão bibliográfica feita por SILVA, Josiane Abrunhosa da. OUTROS CARNAVAIS, OUTRAS VERSÕES. In: SILVA, Josiane Abrunhosa da. *BAMBAS DA ORGIA: Um Estudo Sobre o Carnaval de Rua de Porto Alegre, Seus Carnavalescos e os Territórios Negros*. Dissertação de Mestrado. PPGAS/UFRGS, Porto Alegre, 1993.

especificamente do carnaval em Porto Alegre e, principalmente, da participação do negro nessa festividade.

A historiografia apenas recentemente incorporou o carnaval como um objeto digno de ser tratado pelos estudos históricos. Na historiografia tradicional não houve espaço para um estudo tão *insignificante*, já que não apareceriam através dele as ações heróicas ou humanas dignas de serem lembradas e guardadas na memória *oficial*. A historiografia tradicional relegou o carnaval ao esquecimento ou a uma mera curiosidade sem maior importância, ou seja, um objeto *menor*, que não merecia espaço dentro dos estudos históricos ditos *científicos*.

No Brasil, apenas na segunda metade do século XX houve um rompimento com essa historiografia tradicional, ou seja, num período muito recente da produção historiográfica brasileira<sup>3</sup>.

Em Porto Alegre, o carnaval também passou a ser estudado apenas recentemente, existindo poucas obras referentes ao tema. Até a década de 80 encontrei apenas duas publicações específicas sobre o carnaval na cidade: o estudo de Athos Damasceno<sup>4</sup> e o livro de memórias de Hemetério de Barros<sup>5</sup>. No entanto, na década de 90, Porto Alegre passou a apresentar uma série de estudos que tiveram como tema de pesquisa o carnaval<sup>6</sup>. Pelotas, outra cidade do Rio Grande do Sul que tem um forte carnaval popular e negro, também apresentou nesta década algumas pesquisas que se

<sup>3</sup> Francisco Falcon localiza na década de 1970 o rompimento, no Brasil, com a historiografia tradicional produzida até então, pois nesse momento redefiniram-se e redimensionaram-se pressupostos teórico-metodológicos na produção historiográfica brasileira, que permitiram abordar novos objetos ou velhos objetos a partir de novos referenciais teórico-metodológicos, que é o caso do estudo do carnaval. Sobre as tendências teórico-metodológicas na historiografia brasileira ver FALCON, Francisco. História e Poder. In: CARDOSO, Ciro e VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História*. RJ: Campus, 1997.

<sup>4</sup> DAMASCENO, Athos. *O Carnaval Pôrto-alegrense no Século XIX*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1970.

<sup>5</sup> BARROS, Hemetério de. *Memórias de um Carnavalesco*. Porto Alegre: Ed. Guapel, s/d.

<sup>6</sup> KRAWCZYK, Flávio. *O Carnaval do Estado Novo em Porto Alegre*. Texto para discussão. Porto Alegre, Graduação da História/UFRGS, 1991. KRAWCZYK, Flávio. GERMANO, Iris. POSSAMAI, Zita. *Carnavais de Porto Alegre*. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre/SMC, 1992. SILVA. *BAMBAS DA ORGIA...*, op. cit., 1993. GANS, Magda Roswita. Os dias de Momo na Porto Alegre de 1885: Reflexões sobre a identidade teuto-brasileira no século XIX. In: BARRETO, Álvaro. GANS, Magda Roswita. Dois ensaios sobre carnaval e sociedade no Rio Grande do Sul. *Cadernos do CPG em História da UFRGS n. 9*, 1994. GUTERRES, Liliane S. "Sou Imperador até morrer", um estudo sobre identidade, tempo e sociabilidade em uma Escola de Samba de Porto Alegre. Dissertação de Mestrado. PPGAS/UFRGS, Porto Alegre, 1996. FLORES, Moacyr. Do Entrudo ao Carnaval. *Estudos Ibero-Americanos*. PUCRS, v. XXII, n.1, p. 149-161, junho, 1996. LAZZARI, Alexandre. *Certas coisas não são para que o povo as faça: carnaval em Porto Alegre 1870-1915*. Dissertação de Mestrado. PPG de História/UNICAMP, Campinas, 1998.

voltaram para esse objeto de estudo<sup>7</sup> rompendo com os referenciais teórico-metodológicos tradicionais que tinham sido até então utilizados para pesquisar o carnaval da cidade.

O carnaval em Porto Alegre funde-se com a própria história da cidade. Chegou aqui como o entrudo, trazido entre um dos costumes dos povoadores açorianos no século XVIII. Primeiramente restrito às famílias patriarcais brancas, o entrudo foi se popularizando no decorrer do século XIX. Em finais do século, quando foi apropriado pelas camadas populares, passou a ser alvo de perseguições policiais e críticas moralistas por parte da imprensa, que via no *molhado* entrudo uma *selvageria*, resquícios da *barbárie*, de uma cultura popular *atrasada* e *grosseira* que ainda não se havia *civilizado*.

Foi nesse período que foram criadas as grandes sociedades carnavalescas de Porto Alegre, como *Venezianos* e *Esmeralda*, composta por elementos oriundos dos setores médios e altos da sociedade porto-alegrense. Os integrantes dessas sociedades carnavalescas passaram a se diferenciar dos populares, que saíam às ruas periféricas para jogar o entrudo, através de desfiles pelas principais ruas da cidade. Era como se estivessem demonstrando, através dos desfiles luxuosos e *secos*, à base de batalhas de flores, confete e serpentina, como as camadas populares deveriam comportar-se durante o carnaval, ou seja, de uma forma *civilizada*, *refinada*, imitando os desfiles e os bailes de máscaras importados da Europa.

Desta forma, os préstitos luxuosos e os bailes de salão animados ao som de xotes, valsas, polcas e mazurcas, contrastavam com o entrudo dos becos e arrabaldes populares que muitas vezes era animado pelo Zé Pereira, em que grupos de pessoas saíam às ruas de suas redondezas tocando instrumentos de percussão como bumbos e tambores em meio à brincadeira de jogar água, farinha e limões de cera uns nos outros. Bandos de mascarados e fantasiados ou mesmo foliões solitários começaram a sair às ruas no início do século, tornando-se um alvo de atenção das autoridades e da imprensa.

---

<sup>7</sup> BARRETO, Álvaro. Carnaval Pelotense: Europeu ou Africano? In: BARRETO. GANS. Dois Ensaaios..., op. cit., 1994. LÍRIO DE MELLO, Marco Antônio. *Revirás, Batuques e Carnavais: a cultura de resistência dos escravos em Pelotas*. Pelotas: Editora Universitária UFPel, 1994. BARRETO, Álvaro. O Apogeu do Carnaval Veneziano em Pelotas (1906-1921). *Cadernos do ISP/UFPel n. 8, jul/1996*, p. 1-119.

Ainda era a época em que a questão social era tratada como questão de polícia. Portanto, a participação popular e do negro no carnaval foi vítima de uma forte repressão por parte do poder público e de uma severa vigilância moral por parte da imprensa. O entrudo, nesse período, foi inclusive sujeito de penas criminais previstas no Código de Posturas Municipais - claro que mais severas para os escravos, podendo incluir açoites àquele que fosse pego. O Zé Pereira, *com seus ruídos infernais*, também não era visto como uma prática *civilizada*, digna de uma demonstração *chic* de pessoas *educadas*. E, desta maneira, o carnaval apropriado pela cultura popular foi perseguido desde suas incipientes mas segundo alguns, preocupantes, aparições.

Enquanto isso, as grandes sociedades desfilavam pelas ruas centrais de Porto Alegre, como Rua da Praia e Duque de Caxias, concentrando-se principalmente na Praça da Alfândega, onde eram montados coretos com bandas de música. Primeiro em préstitos luxuosos com carros puxados por cavalos, mais tarde em cursos de automóveis que terminavam em bailes de salão, freqüentados pela parte mais *seleta* da sociedade, que invadia as madrugadas do verão porto-alegrense.

Assim, na virada do século XIX para o XX, com a modernidade chegando à provinciana Porto Alegre e redefinindo o cenário social e cultural, o carnaval permitido pelo poder público e incentivado pela imprensa era a forma *ordenada* e *civilizada* dos desfiles nas ruas principais, especialmente iluminadas nos dias da festa. Através desses desfiles, a elite procurava diferenciar-se com costumes, tecidos e acessórios importados da Europa dos *atrasados* e *selvagens* elementos populares.

No entanto, não muito distante dessas ruas, nos becos pouco iluminados, nos cortiços e arrabaldes da cidade, que mais tarde seriam alvo predileto das campanhas de *higienização* e *urbanização*, entravam em fusão diversos costumes, músicas e danças dos descendentes das diversas etnias que compuseram o cenário histórico e cultural de Porto Alegre. Costumes e tradições européias, indígenas e africanas fundiam-se e expressavam-se de forma particular durante a folia de Momo. Uma festa com menos dinheiro começava a organizar-se nesses territórios alagadiços, sem iluminação, compostos por várzeas, ruelas, becos, cortiços, botecos, *bas-fonds* e, também, famílias, muitas delas compostas por descendentes de africanos.

No início do século, a cidade desenvolveu-se e seus territórios populares incrustados passaram a conter um enorme contingente populacional que cresceu

paralelo aos “avanços” da modernidade capitalista<sup>8</sup>. Também a abolição da escravatura fez com que muitos escravos do meio rural rumassem para Porto Alegre ou com que alguns escravos saíssem das residências de seus senhores e se abrigassem em territórios negros estabelecidos desde a época da escravidão, como Areal da Baronesa e Colônia Africana ou em suas cercanias, como no caso da Ilhota e da Cabo Rocha.

Operários, desempregados, biscateiros, descendentes de africanos, imigrantes pobres e uma nova classe média modificaram o cenário da cidade. Os problemas sociais e a cultura popular passaram a ser tratados a partir de então como um problema de Estado em que não apenas a polícia passou a ser articulada para controlar as manifestações populares, como era no início do século, mas também os órgãos da imprensa, censores e a política populista de incrementar as manifestações populares para melhor controlá-las.

Com a constante perseguição da polícia às formas populares de brincar o carnaval, esses segmentos passaram a adotar os desfiles nas ruas, como forma de evitar perseguições e repressão por parte das autoridades. Pelo contrário, o carnaval sob a forma de desfile era visto como *organizado, bonito, disciplinado*, passando a ser incentivado pelo poder público e pela imprensa. O desfile concentrado em determinados pontos da cidade também representava uma possibilidade de maior controle sobre uma festa que reunia *multidões* de pessoas na zona central e nas principais ruas dos diferentes distritos de Porto Alegre.

Desde a época da escravidão, os desfiles durante as festas do calendário oficial ou religioso eram uma das únicas formas dos negros poderem expressar sua cultura sem serem alvo de perseguições. Este foi o caso das irmandades, que tinham que de ser “católicas” mas foram um meio através do qual muitos escravos conseguiram comprar a liberdade, ou das religiões afro-brasileiras através das quais o negro conseguiu preservar sua memória cultural mesmo que através do sincretismo e da ressemantização de símbolos.

---

<sup>8</sup> Censos de Porto Alegre: **Censo 1872 – 43.998** pessoas (livres e escravos). **Censo 1890 – 52.421** pessoas. **Censo 1900 – 73.474** pessoas. **Censo 1920 – 179.263** pessoas **Censo 1940 - 272.232** pessoas. **Censo 1950 – 394.151** pessoas. Dados retirados da publicação da FUNDAÇÃO DE ECONOMIA E ESTATÍSTICA. *De Província de São Pedro a Estado do Rio Grande do Sul – Censos do RS 1803-1951*. Porto Alegre: FEE, 1981. 330p.

Apesar de não existir nenhum estudo específico a respeito da participação do negro no carnaval de Porto Alegre durante a escravidão, algumas pesquisas apontam para a sua participação desde o século XIX<sup>9</sup>. Como escravos, auxiliavam na arrumação e limpeza da festa para que seus senhores se divertissem com suas famílias, amigos e vizinhos em frente às suas residências. Muitas vezes, eram também alvos passivos<sup>10</sup> das “brincadeiras” dos brancos. Jogar farinha ou polvilho em um escravo para vê-lo branco era uma prática comum<sup>11</sup>.

Lazzari<sup>12</sup>, em seu estudo, comenta que a participação dos negros no entrudo se dava tanto na venda de produtos quanto na participação das brincadeiras, quando ficavam jogando entre si, causando risos entre os brancos, inclusive entre a polícia, o que causava irritação nos mais conservadores, que gostariam de ver uma maior rigidez no controle do entrudo. Tomavam as ruas fazendo troças e, inclusive, atrapalhando o trabalho dos outros escravos.

Durante a campanha abolicionista, os negros, sejam escravos ou libertos, contaram com alguma simpatia das famílias brancas, mas sem que isso significasse o fim do sentido de hierarquia da sociedade escravocrata quando, por exemplo, a *Sociedade Esmeralda* oferecia aos *Congos* as últimas posições do seu préstito. Para Lazzari:

*“A situação tornou-se mais difícil ainda após a abolição e a República, quando a presença dos clubes e sociedades negros nas ruas foi tratada pela*

---

<sup>9</sup> Ver DAMASCENO. *O carnaval...* op. cit. SILVA. *BAMBAS...*, op. cit. LÍRIO DE MELLO. *Reviras, Batuques e Carnavais...* op. cit. FLORES. *Estudos...* op. cit. LAZZARI. *Certas coisas...* op. cit.

<sup>10</sup> É claro que não entendo os escravos apenas como vítimas passivas do sistema em que viviam. O papel passivo do negro no jogo do entrudo durante a escravidão era a *prática comum*, mas essa afirmação tem que ser relativizada. Como a historiografia recente tem demonstrado, existiam inúmeras formas de um escravo resistir à escravidão que não apenas o conflito extremado. A negociação era uma delas. Os próprios negros não podiam ser vistos como uma unidade homogênea, havendo inúmeras variações na forma como cada um se inseriu e se relacionava com a sociedade. Muitas vezes, a apropriação de determinados costumes brancos foram formas de serem aceitos, respeitados e ascenderem socialmente, mesmo que dessem outros sentidos a essas práticas. Por isso, no século XIX, pode-se encontrar sociedades negras como a *Sociedade Carnavalesca Congos* ou a *Sociedade B. C. Floresta Aurora* em Porto Alegre (1870), que se apropriaram de determinados símbolos de distinção da elite branca. Mas não é objetivo desta dissertação trabalhar a construção da identidade negra, através do estudo do carnaval, em outros períodos históricos. Neste momento, faço apenas um apanhado geral de como o carnaval serviu de suporte a diferentes representações sociais, para chegar ao período enfocado na pesquisa. A primeira participação da *Sociedade Carnavalesca Congos* no carnaval de Porto Alegre ocorreu em 1877, ver LAZZARI. *Certas coisas...*, op. cit., p. 149.

<sup>11</sup> Ver FLORES. *Estudos...*, op. cit. e LAZZARI. *Certas coisas...* op. cit., p. 64 e 183.

<sup>12</sup> Ver LAZZARI. *Certas coisas...*, op. cit., p. 64-65 e 73.

*imprensa como uma versão degenerada dos antigos carnavais esmeraldinos e venezianos. O preconceito contra as festas e os hábitos não só da população negra como dos pobres em geral era o mesmo que os segregava nos becos do Centro e nos bairros suburbanos da Cidade Baixa e Colônia Africana. Algumas das formas próprias de comemorar o carnaval que os negros traziam para as ruas, no entanto, deveriam ser bem conhecidas dos jornalistas e famílias brancas que agora as rejeitavam ou simplesmente não compreendiam, mas que no tempo do abolicionismo achavam bonito prestigiar, como era o caso dos Ternos de Reis.”<sup>13</sup>*

As sociedades carnavalescas populares surgidas no início do século, composta por descendentes de africanos, seus blocos e cordões, apropriaram-se, como no caso das procissões religiosas, da forma de desfile *aceito e incentivado* e que não representava *perigo* ou *desordem* ao olhar das autoridades. Porém, imprimindo-lhe uma nova musicalidade e estética, traduzindo outra forma de perceber e de relacionar-se com a cidade e expressando sua apropriação simbólica do carnaval<sup>14</sup>.

Nesse momento, o carnaval descentralizou-se, espalhando-se pelos diversos bairros da cidade, diferentemente dos anos anteriores, quando o carnaval mais significativo ocorria nas ruas centrais.

#### ***A Hora da Saudade***

*Um simples detalhe é de molde a mostrar-nos como o Carnaval mudou em Porto Alegre. Em 1910, todos os festejos se realizavam na Rua da Praia. Hoje, a nossa principal artéria está quase excluída do itinerário dos foliões. Esse, porém, é um simples detalhe, como dissemos. O próprio Carnaval em si mudou radicalmente!<sup>15</sup>*

Tamborins e instrumentos de percussão marcavam uma nova musicalidade, as coreografias sensuais, com um gingado específico, mostravam um novo estilo de dançar e as composições musicais revelavam seus desejos, suas representações de si e do mundo com o qual interagiam. Enfim, o carnaval passou a ter um significado específico

<sup>13</sup> LAZZARI. *Certas coisas...*, op. cit., p. 210-211.

<sup>14</sup> Lazzari chama a atenção em seu estudo para o caráter de exercício da cidadania que havia por parte dos componentes das sociedades carnavalescas brancas em suas exibições públicas. As sociedades carnavalescas travavam, através do carnaval, verdadeiras batalhas políticas nas ruas. Todas questões políticas em voga eram expressadas através das fantasias, das alegorias, dos carros de críticas, etc. Para Lazzari, este sentido de cidadania, de expressar opiniões, através da exibição pública durante os desfiles de carnaval também foi apropriado pelos negros. Com a popularização dos festejos e sua associação ao *povo* e não mais à elite, o negro também passou a reivindicar o espaço do carnaval como um espaço para ser visto e ouvido. Ou seja, o carnaval passou a ser um espaço através do qual o negro passou a poder expressar sua visão do mundo.

<sup>15</sup> *Revista do Globo*, n. 224, 16/mar/1938, p. 36.



ao ser apropriado por esse grupo, principalmente naquele momento, em que o carnaval de rua passou a ser associado, quase que exclusivamente, ao elemento popular e negro.

*Há os saudosos das grandes orquestras carnavalescas de antigamente. Mas o Carnaval de hoje, mais prático e puro, apoia-se quase que somente no ritmo.*<sup>16</sup>



FOTO 1

Não que antes o elemento popular estivesse ausente do carnaval de rua. Mas, como tentei demonstrar, sua associação ao carnaval era vista como uma decadência desses festejos de rua ou serviam a interesses políticos imediatos, como no caso da campanha abolicionista<sup>17</sup>. Nas décadas de 1930 e 40, essa representação do carnaval de rua modificou-se, pois o elemento popular e negro passou a ser associado ao *verdadeiro* representante do carnaval de rua, já que o próprio carnaval passou a ser visto como uma festa do *povo*.

Como se pode perceber, negros e brancos, popular e elite, sempre estiveram presentes no carnaval porto-alegrense, desde a época do entrudo. O que mudou foi a

<sup>16</sup> *Revista do Globo*, n. 454, 13/mar/1948, p. 40.

<sup>17</sup> Ver LAZZARI. *Certas coisas...* op. cit., p. 210-211.

representação feita sobre o carnaval, pelos diferentes grupos sociais, no decorrer do processo de desenvolvimento da cidade. O carnaval serviu de suporte a diferentes significados, que variaram de acordo com o grupo que dele se apropriou.

A luta por definir o carnaval como popular ou de elite sempre permeou o imaginário porto-alegrense<sup>18</sup>. Mas, generalizando, o carnaval chegou restrito a uma elite no século XVIII, popularizou-se no século XIX, voltou a ser relacionado a um símbolo de distinção na virada do século e, a partir dos anos 20, passou a ser associado ao *negro-popular-brasileiro*, enfim, ao *povo brasileiro*.

### ***Parada do Carnaval***

*Não sou um súdito exemplar de Momo, lá isso é verdade, mas não fugi do Carnaval. Gosto do Carnaval e me dão muita pena os sisudos e medrosos cavalheiros que jamais na vida serão capazes de acertar o passo com o tamborim ou a cuíca. Carnaval é povo, e ao povo sempre amei e respeitei. Por isso fiquei na cidade, leitor, fiquei contigo e para a rua saí desde que Sua Majestade chegou até o instante derradeiro em que todos os ruídos se abafaram, todos os sorrisos se desfizeram e todas as ânsias indefinidas reconheceram, afinal, a impossibilidade de plena satisfação.*<sup>19</sup> [grifos meus].

Nos anos 30 e 40, elite e popular, negros e brancos, camadas médias, baixas e altas, toda sociedade, praticamente todas etnias, espanhóis, judeus, árabes, alemães, italianos, participavam do carnaval. O que mudou foi as significações conferidas à festa, os diferentes significados atribuídos ao carnaval.

Nos anos 30 e 40, a elite não se afastou do carnaval durante os dias de festa, porém, mudou sua relação com a folia. Afastou-se das ruas, nas quais via muita *mistura*, muito *povo*, mas organizou ativamente as festas nos clubes, nas ilhas e praias do Guaíba, nas sedes campestres, nas praias do litoral, nos hotéis da serra, nos clubes do interior do estado. O espaço das ruas passou a ser utilizado, quase que unicamente pelos grupos, blocos e cordões carnavalescos populares, principalmente aqueles compostos por negros, aos quais o carnaval passou a ser associado.

Esses blocos e cordões populares constituídos em finais da década de 20 têm na cidade uma forte ligação com seus territórios negros, pois foi nesses territórios que

<sup>18</sup> Sobre esta luta para definir a quem pertencia originalmente o carnaval, se à cultura de elite ou à popular, é muito interessante o estudo desenvolvido por Lazzari a respeito do carnaval porto-alegrense de 1870 a 1915. LAZZARI. *Certas coisas...*, op. cit.

<sup>19</sup> *Revista do Globo*, n. 454, 13/mar/1948, p. 37.

surgiu a maioria desses agrupamentos carnavalescos populares. O Areal da Baronesa, a Ilhota, a Colônia Africana e a Cabo Rocha eram os quatro grandes territórios negros de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40, e até hoje são evocados nas lembranças de carnavalescos que lá moraram ou que tiveram parentes ou conhecidos que lá habitaram<sup>20</sup>.

Eram territórios não apenas no sentido físico, por serem zonas alagadiças e desvalorizadas que cresciam à margem de uma Porto Alegre que se modernizava. Mas território também no sentido simbólico, por serem representados como territórios negros no imaginário social e por abrigarem uma memória cultural importante para esses segmentos da população, como casas de culto afro-brasileiro e inúmeras sociedades, cordões e blocos carnavalescos, que eram também sociedades recreativas, esportivas, intelectuais e beneficentes. Na década de 30 e 40 houve uma profusão desse tipo de associação cultural nesses territórios, algumas compostas unicamente ou, majoritariamente, por descendentes de africanos<sup>21</sup>. A *Sociedade Beneficente e Cultural Floresta Aurora*<sup>22</sup> foi fundada por escravos alforriados músicos na década de 70 do século passado e ainda hoje existe na cidade. O estudo do carnaval revela-nos, no período, uma *Floresta Aurora* que era vista e se representava como negra e de elite,

---

<sup>20</sup> Inclusive, muitas vezes, foi a partir destas lembranças em conversas com carnavalescos que passei a dirigir meu olhar a determinadas fontes, como foi o caso da Cabo Rocha. No início da pesquisa havia apenas a preocupação de estudar o carnaval da Ilhota, Areal da Baronesa e Colônia Africana, por já terem sido objeto de estudos que os associam ao carnaval popular e a uma territorialidade negra. No entanto, fui constatando durante a pesquisa que a Cabo Rocha também era apropriada pelos carnavalescos como um espaço negro, boêmio e carnavalesco no passado. Por fim, as fontes também demonstraram que esse espaço era visto, na década de 30 e 40, como um território negro e com forte carnaval popular. Porém, a Cabo Rocha também era representada como um espaço habitado por marginais, criminosos e prostitutas. Aliás, assim como a Ilhota, o Areal e a Colônia Africana. Desenvolverei melhor essa questão no próximo capítulo, *Territórios Negros em Festa*. Sobre a Ilhota, a Colônia Africana e, principalmente, sobre o Areal da Baronesa como um espaço carnavalesco e de sociabilidades negras, ver SILVA. *BAMBAS DA ORGIA...*, op. cit. Neste mesmo sentido, a respeito da Ilhota, ver OLIVEIRA, Márcia Ramos de. *Lupicínio Rodrigues: a cidade, a música, os amigos*. Dissertação de Mestrado. PPG de História/UFRGS, Porto Alegre, 1995. A respeito da Colônia Africana e sua associação aos negros e à marginalidade ver KERSTING, Eduardo H. de Oliveira. *Negros e a Modernidade Urbana em Porto Alegre: a Colônia Africana (1888-1920)*. Dissertação de Mestrado. PPG de História/UFRGS, Porto Alegre, 1998.

<sup>21</sup> É nesse período que surgem as tribos de índios também relacionadas a esses segmentos negros da população e a seus territórios. No item abaixo, relacionado às tribos de índios, e, nos dois últimos capítulos, levantarei alguns aspectos de suas características, naquilo que é relevante para a pesquisa, como a sua relação com os segmentos negros da população e a sua apropriação do índio brasileiro, que pode representar tanto a busca de uma identificação com a nacionalidade quanto a identificação com um elemento também excluído da sociedade brasileira e gaúcha.

<sup>22</sup> A primeira vez que a *S. B. C. Floresta Aurora* saiu no carnaval de rua foi em 1879, desfilando da mesma forma que as sociedades brancas. Ver LAZZARI. *Certas coisas...*, op. cit., p. 154.

com rainhas vestidas luxuosamente, sentadas em tronos ricamente ornamentados e os pares dançando no salão em sua sede na Cidade Baixa, tudo isso ao som de *jazz-bands*.

Mas havia também, por exemplo, o popular bloco *X do Problema*, composto por negros oriundos do Areal da Baronesa, no qual ocorria o *carnaval na areia*, em que a *pagodeira* corria solta com instrumentos de percussão, corda, sopro e vocal. Ou o *Escola da Melodia*, dirigido por Belão da Rua Cabo Rocha, que reunia *gente da pesada* na *cozinha* do bloco, como King Kong, Macacão, Tidi, Moso e Perereca. O *Escola* ganhou alguns campeonatos sem nenhum instrumento de sopro (comuns na época, mas muito caros), somente com cordas, voz e percussão. Por falar em voz, o *Escola* tinha os solistas Carioca e Marinho e a linda “*baiana*” Podolila Silva, a Lila, que com suas danças sensuais arrasava corações nos concursos e desfiles carnavalescos pelas ruas da cidade.

Também nos salões das sociedades brancas de elite, as *jazz-bands* eram formadas, muitas vezes, por músicos oriundos desses territórios negros que também faziam a cultura popular e de elite circular numa fusão de identidades sociais, étnicas e culturais. Vários negros oriundos desses territórios, que também eram territórios musicais e fortemente carnavalescos, tornaram-se popularmente conhecidos, ingressando em orquestras, em bandas de jazz ou em conjuntos musicais. Este foi o caso do famoso Maestro João Penna de Oliveira, o Maestro Penna, que era maestro da Banda da Brigada Militar, mas também de inúmeros blocos e cordões populares com os quais ganhou diversos concursos carnavalescos na cidade.

Logo abaixo, pode-se ver foto do *Rei Jazz*, onde se percebe alguns componentes negros. O *Rei Jazz*, como as dezenas de bandas de jazz que existiam em Porto Alegre no período, era muito requisitado para animar o carnaval de salão dos clubes privados.



FOTO 2

Através do estudo do carnaval, pode-se também perceber diferenciações sociais existentes dentro da própria comunidade de descendentes de africanos. As roupas que ostentavam o luxo ou a carência de recursos, o carnaval nas ruas e praças ou em salões fechados, as competições nos coretos públicos ou apenas em concursos internos, os próprios *assaltos* às sociedades co-irmãs, permitiram delinear limites simbólicos entre as sociedades, cordões e blocos carnavalescos compostos por negros.

Desta forma, pesquisar o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40 torna possível estudar o grupo social nele preponderante, que são os descendentes de africanos: como constroem sua identidade social, cultural e étnica e também as imagens que passam a ser associadas ao carnaval de rua e aos carnavalescos a partir do momento em que o carnaval passa a ser relacionado aos segmentos negros da população, caracterizando esses festejos na cidade de forma particular até os dias atuais.

Nas décadas que se seguem ao período enfocado nesta pesquisa, o carnaval de rua de Porto Alegre acompanhou a desterritorialização destes espaços que serviram às sociabilidades, redes de parentesco, compadrio, amizade e solidariedade negras, constituídas durante anos, que abrigaram um grande contingente populacional nos anos 30 e 40.

Nas décadas de 50 e 60, esses territórios marginalizados, alagadiços e sem valor passaram a ser urbanizados. A valorização desses locais e o afastamento dos antigos moradores para a periferia fez com que houvesse uma desterritorialização desses espaços de sociabilidades negras, que levaram décadas constituindo-se paralelamente ao processo de desenvolvimento da cidade.

Como aponta Silva<sup>23</sup>, as Escolas de Samba, que surgiram com esta forma de organização a partir da década de 1960, fez reviver os laços e as sociabilidades antes existentes nesses territórios negros que foram sendo desterritorializados com o desenvolvimento e a urbanização da cidade, na segunda metade do século XX.

Os blocos e cordões organizados pelos descendentes de imigrantes de europeus e de outras etnias não foram integrados às Escolas de Samba, nem mesmo as bandas e blocos humorísticos, que acabaram desaparecendo. A população branca, ligada às camadas médias e altas da população, confinaram-se às festas nos salões de clubes e passaram a abandonar a cidade durante os festejos para aproveitar o feriado no litoral. O espaço das ruas centrais, do qual os negros foram sendo afastados no processo de desenvolvimento da cidade, passaram a ser re-territorializados por essa população nos dias de carnaval, justamente, em um ritual que se caracterizava pela inversão.

Atualmente, o carnaval popular de Porto Alegre não pode ser dissociado de seu conteúdo étnico. Um processo antigo de constituição de fronteiras simbólicas e étnicas que pode ser percebido através do estudo do carnaval e que se torna significativo a partir dos anos 30, caracterizando ainda hoje o carnaval de rua na cidade.

A luta para definir a realidade ainda está presente nas representações sobre o carnaval na cidade. O sambódromo pode ser relacionado como um dos bens materiais atualmente em disputa e pode ser entendido através das representações e práticas contrárias e do confronto a que deu origem. Pois, a construção de um sambódromo está rendendo na cidade acalorados debates que coloca novamente diferentes grupos, suas representações e práticas, em confronto.

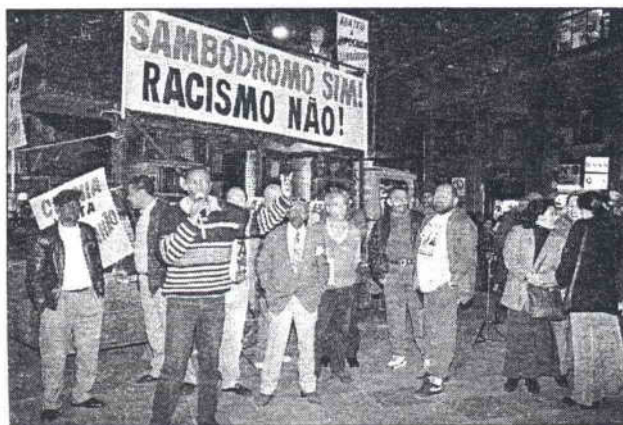
As ruas de Porto Alegre, que na virada do século serviram de palco para os desfiles luxuosos da elite, dos quais os negros estavam praticamente excluídos, passado um século, presenciam a disputa em torno de um sambódromo, associada à luta dos carnavalescos e da comunidade negra na cidade. A festa é a mesma. O que mudou

---

<sup>23</sup> SILVA. *BAMBAS...*, op. cit., p. 90, 98-106.



foram as significações, as representações e as práticas associadas ao carnaval, que fizeram com que a própria festa se modificasse ao longo do tempo.



*Dirigentes querem a concretização do projeto existente*

**FOTO 3: Carnavalescos na Esquina Democrática<sup>24</sup>, 1997.**

## **2.2. Soam clarins e tamborins anunciando um novo tempo**

As principais fontes que utilizei nesta pesquisa foram a Revista do Globo e o Jornal Correio do Povo. Como demonstrei no primeiro capítulo, nas décadas de 1930 e 40 a imprensa e a elite intelectual rio-grandense estavam imbuídas do espírito de descobrir o *povo*, de definir o nacional e o regional, ou melhor, de definir o regional enquanto parte do nacional.

As duas fontes utilizadas deram suporte a diferentes indagações ao material empírico. Da Revista do Globo saíram a maioria das imagens que vão ser exploradas ao longo da dissertação. O Correio do Povo forneceu outras representações, também imagens mas, principalmente, os textos que serão explorados no decorrer dos capítulos.

Ambos foram escolhidos como fontes por serem a revista e o jornal de maior circulação no Rio Grande do Sul nas décadas de 1930 e 40. Fontes repletas de imagens, textos e discursos, formadoras de opiniões, de grande poder e representatividade como criadoras de representações a respeito da cidade e de seus códigos culturais e sociais.

<sup>24</sup> Esquina Democrática: Rua da Praia com Av. Borges de Medeiros, Centro de Porto Alegre.

A Revista do Globo era publicada quinzenalmente e estampou em sua primeira página, durante os anos pesquisados, como subtítulo, *o magazine de maior tiragem e circulação no sul do Brasil, revista moderna de grande tiragem e circulação em todo Brasil, a melhor e a mais completa leitura do Brasil*, que dão idéia do potencial de circulação dessa revista na sociedade.

Em sua fundação, em 1929, estavam presentes diversos elementos representativos do poder intelectual e político do Rio Grande do Sul. Getúlio Vargas, Osvaldo Aranha, membros do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, poetas, escritores, componentes do *grupo da livraria*. Mansueto Bernardi e Érico Veríssimo constam entre os diretores da Revista no período estudado, sendo Bernardi o primeiro diretor da Revista.

A foto abaixo relacionada foi tirada em ocasião da fundação da Revista do Globo, em 1929. Ela foi publicada em homenagem a Getúlio Vargas no aniversário de 9 anos de fundação da Revista (1938), ou seja, plena ditadura do Estado Novo, sendo muito representativa de seu caráter ideológico.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> A Revista do Globo apoiou abertamente Getúlio Vargas rumo ao poder central, bem como o nacionalismo dos anos 30 e 40. Na foto aparecem sentados: Mansueto Bernardi, primeiro diretor da Revista; Osvaldo Aranha; o Arcebispo D. João Becker; Getúlio Vargas; Breno Caldas; Osvaldo Rentsch e José Bertaso (estes dois últimos co-proprietários da Livraria e Editora Globo). Em pé aparecem: João Pinto da Silva; Pedro Vergara; Paulo Asslocher; Andrade Queiróz; Moysés Vellinho; Valter Saramanho; Sotéro Cosme; Athos Damasceno Ferreira; De Souza Júnior; Francisco de Paula Job; João Fahrion e Angelo Guido. Esta foto era seguidamente evocada nas datas comemorativas relacionadas à Revista.





FOTO 4

E mais representativo ainda de seu caráter ideológico é o texto que acompanha a fotografia e que, neste sentido, dispensa maiores comentários:

***A Nossa Fotografia***

*A fotografia que publicamos nesta página tem, para nós, um valor estimativo todo particular. É a nossa fotografia de fundação. O Dr. Getúlio Vargas, ao mesmo tempo em que era presidente aqui do Estado, reunira em torno de si os melhores nomes da intelectualidade gaúcha. E era aqui na Livraria do Globo que S. Excia. e o seu Secretário do Interior, o Dr. Osvaldo Aranha, realizavam palestras amistosas com os intelectuais da terra, palestras que ficaram célebres, como verdadeiros “serões literários”. E rara era a vez que S. Excia. não fazia sentir a necessidade de se dar a Porto Alegre uma revista cultural e social. [...] Foi assim que a Revista do Globo nasceu de uma sugestão do Dr. Getúlio Vargas, que encontrou o mais decidido apoio da firma Barcellos, Bertaso & Cia...E hoje, nove anos depois, a Revista do Globo que, si não tem cumprido sua missão ao gosto de todos, tem se esforçado para o fazer, dedica este número ao seu ilustre ideador, que acaba de nos visitar, desejando a felicidade pessoal de S. Excia. e a do seu governo.<sup>26</sup>*

No período estudado, a imprensa escrita tinha grande receptividade entre as diversas camadas sociais. Neste sentido, é interessante uma entrevista realizada com o

<sup>26</sup> *Revista do Globo*, n. 221, 1938, p. 23.

proprietário de uma banca de revistas do centro da cidade, com que me deparei em meio a um “desvio de percurso”<sup>27</sup>. Ele reclamava do costume que havia em Porto Alegre de as pessoas sentarem-se nos bares e cafés e lerem os jornais disponíveis nesses estabelecimentos, bem como entre os amigos, nos bares e botecos. Apenas um comprava o jornal e vários acabavam lendo sem comprar. Ele falava que o número real de leitores de jornais em Porto Alegre era muito superior ao número de vendas, sem contar as notícias que corriam de boca em boca em meio às conversas nos botecos.

Mas, uma outra forma de percebermos a receptividade e a circulação da imprensa escrita entre as camadas populares nos anos 30 e 40 é através da relação que se estabelecia nos dias de carnaval entre os blocos e cordões populares, a imprensa e os poderes instituídos.

Era através da imprensa que os blocos populares, um mês antes do carnaval, começavam a anunciar seus bailes, suas festas, suas quermesses. Na imprensa, eram divulgados as datas e os horários das festas. Nas páginas de jornais, eram anunciados os concursos, as regras de cada concurso e os prêmios oferecidos. Era ali também que apareciam as lojas, instituições ou personalidades que haviam contribuído com dinheiro ou prêmios para o carnaval popular, bem como as propagandas de artigos carnavalescos para serem consumidos. As fotos das rainhas de cada bloco, as letras de sambas e marchas das diversas associações carnavalescas, o andamento da organização dos coretos e das associações nos diversos bairros, os pedidos de apoio, as críticas, os apelos, tudo passava pelas páginas da imprensa.

A imprensa também pode ser entendida como uma mediadora entre os diversos níveis sociais e culturais da sociedade. Muitas vezes, era através dela que os agrupamentos carnavalescos populares se faziam ouvir, fazendo reivindicações às autoridades e aos poderes instituídos. Abaixo, pode-se ver um exemplo desse tipo de reivindicação feita pelos blocos populares, quando a imprensa servia de intermediária entre os grupos populares e os demais poderes da sociedade.

### ***O Bloco dos Tigres e o Carnaval Popular***

*...Srs. Diretor e cronista, o Bloco dos Tigres, para essas comemorações, luta*

---

<sup>27</sup> É uma pena que não tenha guardado a página e o ano dessa entrevista, no momento em que a li foi um “desvio” do tema carnaval em meio às páginas do jornal. Mas julguei importante exemplificar com esse caso a receptividade e circulação das informações veiculadas pela imprensa em Porto Alegre.

*com as maiores dificuldades. Seus componentes, mesmo pela organização da sociedade, têm de fazer enormes sacrifícios para poder proporcionar com seu conjunto essa alegria que no Carnaval enche as ruas da cidade. Todos os anos, são sacrifícios e muitos. Pois bem, para o Bloco dos Tigres fazer este Carnaval é necessário que o ajudem, que a população de Porto Alegre compreenda que ele não poderá deixar de sair, de fazer este carnaval. A diretoria “tigrina”, para alcançar os seus objetivos, conseguir esse auxílio, vem antes de mais à imprensa, onde o Bloco dos Tigres sempre teve acolhida simpatia, expor seus planos. Depois irá ao prefeito municipal, dizer-lhe apenas que necessita de uma licença, apenas uma licença para levar a efeito a sua iniciativa que o ajudará a fazer o Carnaval. O que pretendemos fazer, senhores jornalistas, é apelar à população que nos ajude com alguma parcela. Sabemos que o porto-alegrense há muitos anos simpatiza com o Bloco dos Tigres e não se negará a auxiliá-lo. Conseguida a necessária licença das autoridades e com o vosso auxílio as senhoritas nossas consócias e admiradoras, nas próprias taças conquistadas pelo Bloco dos Tigres farão uma coleta por algumas ruas da capital. Recolherão apenas os pequenos nickéis que forem oferecidos espontaneamente, podendo até estacionarem em determinados pontos. Apenas pedir para deixar o porto-alegrense ajudar o Bloco dos Tigres. Lançamos este primeiro apelo à imprensa para solicitar a publicação desta e, depois, vamos esperar a aquiescência das autoridades, para depois levar a cabo nossa iniciativa, sem cujos resultados não poderá o Bloco dos Tigres comemorar um carnaval como era seu desejo. Sem mais, muitos agradecimentos a essa digna Redação. Amigos. Obrigados. Brandão Pastorino, pelo Bloco dos Tigres, 10-2-35<sup>28</sup> [grifos meus].*

Este apelo lançado pelo *Bloco dos Tigres*, além de demonstrar como a imprensa servia de intermediadora entre os poderes instituídos e os blocos e cordões populares, revela também uma outra faceta do carnaval de rua de Porto Alegre dos anos 30 e 40, que foram as inúmeras normatizações e burocracias com que o carnaval popular passou a conviver após tornar-se um carnaval significativo.

As regras e normas que buscavam manter a *disciplina* e a *ordem* no carnaval de rua foram uma constante durante todo período pesquisado, não apenas durante o período autoritário do Estado Novo. Este controle variava a cada ano. Havia anos em que se proibiam máscaras, em outros, as músicas e blocos passavam por censura, exigia-se que fossem registrados nos órgãos específicos para esse fim, às vezes, realizar uma passeata exigia aviso prévio e licença, muitas vezes, sair com o bloco para pedir auxílio financeiro pelas ruas também exigia algum tipo de permissão, enfim, o controle não era

---

<sup>28</sup> *Correio do Povo*, 10/fev/1935, p. 14.

feito de forma sistemática, mas sempre havia algum tipo de burocracia para poder divertir-se sem ser incomodado.

Mas, voltando à questão da receptividade da imprensa entre as camadas populares, por ocasião da fundação da Federação Carnavalesca de Porto Alegre<sup>29</sup>, também se pode perceber a importância que era depositada na imprensa como um veículo de circulação de informações para esses agrupamentos populares:

*...No dia 20 do corrente, reuniram-se representantes autorizados dos cinco principais cordões carnavalescos desta cidade afim de combinar a melhor maneira de poderem defender seus interesses de ordem geral e poderem colaborar com o mais pleno êxito para o maior brilhantismo nas homenagens anuais a Momo. Ficou resolvido então que se fundasse a Federação Carnavalesca de Porto Alegre, com as finalidades em apreço e constituída dos cordões Tesouras, Turunas, Tigres, Prediletos e Divertidos e Atravessados. [...] Deliberou-se ainda iniciar a atividade da Federação com um grande concurso entre todos os cordões da cidade para a escolha do campeão de 1935, certamen cujo local e dia serão oportunamente anunciados. E, por fim, escolhemos para um dos nossos diretores de honra o jornal que tão brilhantemente dirigis, do que esperamos merecer a distinção de seu valioso apoio através das respectivas colunas. Assegurando-vos a nossa profunda estima e completa admiração, somos – criados atentos: Januário José de Souza e José da Silveira.<sup>30</sup> [grifos meus].*

Era na frente dos prédios da imprensa, como no do Correio do Povo ou do Diário de Notícias, que os blocos populares faziam pelo menos uma de suas passeatas. Muitos blocos populares visitavam as redações, ocasião em que tiravam fotos que saíam nas páginas dos jornais. E eram vários os blocos populares que em concursos carnavalescos levavam faixas saudando a imprensa, construíam carros alegóricos em sua homenagem ou lhe dedicavam um dos dias da festa.

---

<sup>29</sup> A Federação Carnavalesca de Porto Alegre provavelmente não durou muito tempo, pois essa foi a única referência que encontrei a respeito dela, que coincide com o dia de sua fundação. Também nunca ouvi nenhuma referência a ela entre os atuais carnavalescos. Mas ela foi fundada em 20 de fevereiro de 1935, por cinco dos principais cordões carnavalescos populares de Porto Alegre da década de 30 e 40. São eles, respectivamente, *Turunas, Tigres, Tesouras, Prediletos e Divertidos e Atravessados*. Dentre os cinco, o *Bloco dos Tigres* é o único que não era composto por descendentes de africanos, embora fosse um bloco popular, cuja *caverna*, ou sede, ficava na Cidade Baixa em frente à Praça Garibaldi. Não descobri qual era a composição étnica do *Bloco dos Tigres*, mas talvez fosse de italianos, pois as imediações da Praça Garibaldi era habitada por descendentes de italianos. O *Bloco dos Tigres* era filiado aos *Gaúchos Carnavalescos*.

<sup>30</sup> *Correio do Povo*, 23/fev/1935, p. 6.

***O Carnaval na Rua João Alfredo***

*A rua João Alfredo teve ainda ontem, uma extraordinária assistência para assistir aos festejos desta cidade. A noitada em honra de Deus Momo foi dedicada ao “Correio do Povo”, como uma homenagem a esta folha.<sup>31</sup> [grifos meus].*

Na foto abaixo pode-se ver o *Cordão Carnavalesco Chora na Esquina*, composto por negros, saudando o povo, a rádio, a comissão julgadora e a imprensa em meio a um concurso carnavalesco popular:



**FOTO 5**

E logo abaixo, pode-se ver uma marcha carnavalesca do *Cordão Carnavalesco Não Te Esperava Assim*, composto por negros, saudando a imprensa:

*A nossa imprensa  
É camaradinha  
De todas as festas  
Ela é a rainha  
Sem a imprensa*

<sup>31</sup> *Correio do Povo*, 17/fev/1931, p. 5.

*Sem a sua valia.  
Não havia cordão  
Carnaval não saía*

*Não Te Esperava Assim  
Cheio de paz e harmonia  
Agradece a imprensa  
A sua grande democracia*<sup>32</sup>

No entanto, era também através da imprensa que saíam as regras, as proibições e os juízos de valor a respeito do carnaval. Em momentos mais autoritários, como durante o Estado Novo<sup>33</sup>, ou mesmo em momentos de abertura política, era por meio dela que se conheciam as normatizações e as censuras, bem como a informação sobre como registrar e legalizar os blocos e cordões, suas passeatas, fantasias e festas junto à Delegacia Especial de Costumes ou no Departamento de Fiscalização dos Serviços de Diversões Públicas. Como coloquei acima, este controle exercido sobre as associações carnavalescas variou a cada ano, mas esteve sempre presente. E era através dos jornais que essas proibições e regras eram veiculadas e a festa, normatizada.

***Aviso do D. F. S. D. P.***

*O Departamento de Fiscalização dos Serviços de Diversões Públicas, com sede à rua Jerônimo Coelho n. 40, está avisando aos presidentes de sociedades recreativas que, de acordo com o Decreto n. 2109, de 22.10.1946, deverão requerer até 29 do corrente a revalidação de sua licença de funcionamento para 1948, juntando ao respectivo requerimento uma cópia da ata da última eleição da diretoria. As sociedades ainda não registradas no Departamento deverão proceder ao seu registro, anexando a petição que fizerem os seguintes documentos: a) estatutos aprovados; b) prova de registro em cartório; c) cópia da ata da eleição da diretoria. Conforme artigo 84 do referido decreto, estão dispensados de pagamento de emolumentos as sociedades recreativas registradas [...] quando realizarem bailes exclusivos para seus associados, ficando, entretanto, obrigadas a requerer aprovação do respectivo programa.*<sup>34</sup>

Por fim, era também a imprensa que muitas vezes fomentava o carnaval popular, organizando concursos carnavalescos, fornecendo prêmios e fazendo elogios às formas *disciplinadas e ordenadas* do povo divertir-se. Muitas vezes também, o corpo de

<sup>32</sup> *Correio do Povo*, 24/jan/1931, p. 4.

<sup>33</sup> Sobre o carnaval de Porto Alegre especificamente sob a ditadura do Estado Novo ver KRAWCZYK. *O Carnaval do Estado Novo...* op. cit.

<sup>34</sup> *Correio do Povo*, 17/fev/1948, p. 3.



jurados dos concursos dos bairros era formado por representantes da imprensa, jornalistas, radialistas, escritores, artistas, músicos, políticos, militares, convidados tanto para dar apoio quanto para valorizar o concurso carnavalesco desses locais.

***O melhor Carnaval destes últimos anos!***

*Jamais a Avenida Borges de Medeiros, nos seus oito anos de vida, viu tanta gente pisoteá-la como nos últimos três dias dedicados aos festejos carnavalescos. A multidão deixou-se levar, em ondas como as do mar, desde o início até o fim da Avenida. O concurso de Blocos, organizado pela Prefeitura, contribuiu muito para a animação do Carnaval na Avenida. Uma comissão constituída dos srs. Ernani Ruschel, Atos Damasceno Ferreira, escultor Corona, Maurício Rosemblat, Edgar Koetz, Plínio Moraes e Justino Martins, diretor da "Revista do Globo". Premiou em 1<sup>o</sup> lugar, o bloco "Escola de Samba Loucos de Alegria", em 2<sup>o</sup> a "Escola do Morro" e em 3<sup>o</sup> lugar o bloco "Divertidos e Atravessados". A taça oferecida pela "Revista do Globo" foi conquistada pelo "folião N<sup>o</sup> 1" Vicente Rao.<sup>35</sup>*

É claro que essa participação de jornalistas, artistas, políticos, etc., no corpo de jurados dos concursos também acabou influenciando o carnaval de Porto Alegre a adotar determinada maneira de desfilar ou determinado estilo musical. Como, por exemplo, na definição do que significava ser *mais brasileiro*, nos elogios à *disciplina* e à *organização*, na maior aprovação às músicas que se parecessem ao *brasileiríssimo samba carioca*. Não foram poucas as vezes que me deparei com críticas por parte da imprensa às músicas muito *africanizadas*, aos *ruídos* vindos dos agrupamentos carnavalescos populares.

***Um Carnaval Melhor!***

*Logo, uns pequenos grupos desordenados começaram a surgir nas esquinas, impelidos pela cachaça, batendo ritmos apressados, desvirtuados, diferentes da música popular brasileira, quase como essa cadência militar das paradas. Um pecado contra a alma do samba e do morro! **Quanto mais para o sul, menos brasileiro.** Em Montevideú, os pretos quase correm na rua para acompanhar o seu ritmo marcial, imóvel, sem sexo.<sup>36</sup> [grifos meus]*

Certamente, fazer aquilo que os jurados gostavam de ver e ouvir garantia pontos, a possibilidade de vencer campeonatos, ganhar prêmios, taças, medalhas, fotografias,

<sup>35</sup> *Revista do Globo*, n. 291, 08/mar/1941, p. 36.

<sup>36</sup> *Revista do Globo*, n. 439, 08/mar/1947, p. 39.

reconhecimento popular e, talvez, até ser ouvido em uma rádio local, como na Rádio Difusora Porto-Alegrense, Rádio Sociedade Gaúcha ou Rádio Farroupilha<sup>37</sup>.

Nas décadas de 1930 e 40, a chegada do carnaval em Porto Alegre começava a ser anunciada cerca de um ou dois meses antes dos quatro dias oficiais de festa. O Correio do Povo tinha, diariamente, uma ou mais páginas específicas dedicadas ao carnaval, e a Revista do Globo, por ser uma revista quinzenal<sup>38</sup>, dedicava um espaço especial ao carnaval no número imediatamente posterior aos festejos.

Nos números da Revista do Globo que dedicavam espaços para o carnaval, encontra-se aquilo que era destacado pela revista como mais representativo do carnaval de Porto Alegre. As festas da elite nos salões, as fantasias premiadas, personalidades que se destacaram, os blocos e cordões mais *enfizados* e os agrupamentos populares vencedores de concursos. A revista também costumava fazer reportagens especiais sobre agrupamentos carnavalescos populares ou entrevistas com pessoas consideradas mais representativas da boemia porto-alegrense.

O Correio do Povo, diariamente, página após página, faz o leitor sentir toda movimentação que envolvia a cidade nos preparativos do carnaval. Um mês antes começava a ser dado o alerta. Era anunciada a chegada de Momo e sua comitiva, vindos de um país imaginário para aportar em Porto Alegre nos dias da festa. Começavam as muambas dos blocos e cordões em passeatas pela cidade, os *Festivals* nos cinemas para arrecadar dinheiro, os encontros nas *cavernas* para ensaiar coreografias e músicas que seriam exibidas nos coretos montados em diferentes pontos da cidade

---

<sup>37</sup> Este foi o caso de Lupicínio Rodrigues. Sua primeira composição que fez sucesso, *Triste História*, foi lançada em um concurso popular de músicas carnavalescas organizado pelo Cassino Farroupilha, em 1935, ano do Carnaval Farroupilha. Segundo a reportagem na qual me baseio, feita com o próprio Lupicínio, antes deste samba ganhar o primeiro lugar no concurso do Cassino, Lupicínio era um desconhecido entre *os maiores* da cidade. A partir do momento em que venceu o concurso, foi convidado a ingressar na Rádio Farroupilha, para então tornar-se conhecido no Rio de Janeiro e no Brasil. Ver Samba sob as Estrelas. *Revista do Globo*, n. 380, 10/fev/1945.

<sup>38</sup> Esta temporalidade é muito interessante de ser percebida na Revista do Globo. Por ser quinzenal, ela exibia aquilo que era mais significativo nas comemorações da cidade. Através dos números publicados quinzenalmente, pode-se perceber todas as festas que marcam ritualmente a cidade. No meu caso, que procurava achar o carnaval entre os meses de janeiro, fevereiro e março, deparava-me sempre com o Ano Novo, o Natal e, finalmente, encontrava o Carnaval. Quando chegavam as comemorações da Festa da Uva, em Caxias do Sul, eu sabia que haviam acabado as representações sobre o carnaval. Inclusive, por esse motivo, este item está intitulado *Soam clarins e tamborins anunciando um novo tempo*. O *novo tempo* ao qual me refiro é o próprio tempo da cidade, marcado por seus rituais cíclicos, entre eles o carnaval; como também o tempo cotidiano da cidade que vê sua rotina alterada durante os dias de carnaval. Clarins e tamborins porque a chegada do *novo tempo* podia ser percebida tanto pela movimentação dos agrupamentos carnavalescos ligados à elite quanto pela organização da festa entre os blocos e cordões populares.



### CARNAVAL

*Ontem mais uma vez, as ruas se encheram de blocos e cordões, grupos, ranchos e muambas, numa autêntica “avant-première” das apresentações de março. Os “foliões” estão se preparando ativamente. Em toda parte da cidade, como na visita que fizemos às “cavernas” locais, com a Comissão da Prefeitura, a atividade é intensa. Mais de cem blocos estão em movimento. E parece que todos participarão do “Carnaval da Vitória”. Há uns fracos. Outros excelentes. Vê-se de tudo. O que interessa é que todos querem colaborar para o êxito do Carnaval popular de 1946. E conseguirão com toda certeza. - Mominho<sup>39</sup>*

A foto logo abaixo<sup>40</sup> mostra a chegada do Rei Momo<sup>41</sup>, que se dava no cais do porto, quando milhares de pessoas o acompanhavam em corso até a Prefeitura Municipal, onde recebia a chave de Porto Alegre. Depois de dar início ao carnaval, seguia em corso a diferentes pontos da cidade, onde estavam montados os coretos. Às vezes, Momo pegava um barco e ia pelo Riachinho, da Ponte de Pedra à Ponte do

<sup>39</sup> *Correio do Povo*, 24/fev/1946, p. 8.

<sup>40</sup> À direita do Rei Momo Francisco Puertas, o Paco, vê-se Vicente Rao, que na época era o *ditador* do bloco humorístico *Tira o Dedo do Pudim*, muito popular na cidade. Rao participou do carnaval de Porto Alegre, ativamente, desde 1927. Foi *ditador* de inúmeros blocos populares. Em 1950, Vicente Rao assumiu o reinado de Momo em Porto Alegre por 22 anos. Nas décadas de 30 e 40, antes de ser Rei Momo, Vicente Rao era popularmente conhecido como o *Folião Nº 1* da cidade e tinha grande inserção entre as diferentes camadas sociais. Como *Folião Nº 1* ganhou inúmeras premiações e foi alvo de diversas homenagens por parte do poder público, da imprensa e dos agrupamentos carnavalescos populares.

Rao também pode ser visto como um mediador entre os grupos carnavalescos populares e os demais poderes da sociedade. Tinha grande representatividade junto à imprensa e a políticos, mas também entre os blocos e cordões populares, desde os mais humildes aos de mais alto poder aquisitivo.

Organizava protestos contra o corte de verbas para o carnaval de rua, exigia apoio à infra-estrutura da festa junto ao poder público, ia pessoalmente aos ensaios nas *cavernas* de diversos grupos das mais variadas camadas sociais, era um agitador, um fomentador do carnaval de Porto Alegre.

Em um ano reuniu vários agrupamentos populares no Parque Farroupilha numa *manifestação monstro*, para fazerem uma passeata, em silêncio, até a Câmara de Vereadores, em protesto à rejeição de auxílio financeiro ao carnaval popular por parte do poder municipal. Conseguiu com isso apoio do PSD, que estava no poder estadual. O dinheiro angariado pela Ala Moça do PSD foi distribuído entre os grupos que atenderam seu chamado e foram à *Passeata do Silêncio*. Depois disso, o que mostra seu lado diplomático, exigiu que os mesmos grupos passassem em frente ao Palácio Piratini em agradecimento ao apoio recebido do PSD ao carnaval popular. No carnaval deste ano foi alvo de inúmeras homenagens.

Por outro lado, houve episódios que demonstram alguns aspectos autoritários de sua personalidade, como na disputa que teve com alguns componentes da *Banda Filarmônica do Faxinal*, muito popular e antiga na cidade. Rao passou a fazer parte da *Banda* e foi eleito o *ditador* pelos seus componentes. No final do carnaval, Rao quis guardar consigo todos os instrumentos da banda, o que causou revolta entre alguns componentes do grupo. A briga beirou os tribunais, mas resolveu-se amigavelmente. Foi quando Rao saiu da *Banda* e formou seu próprio grupo, o *Tira o Dedo do Pudim*, mais conhecido como o *Bloco do Rao*, vencedor de inúmeros concursos de humorismo na cidade.

<sup>41</sup> Houve alguns anos em que Porto Alegre não teve Rei Momo oficial, bem como havia anos em que era acompanhado por uma rainha e uma comitiva e, em outros anos, não era acompanhado por nenhum grupo previamente organizado, a não ser pela *Comissão de Festejos* da Prefeitura Municipal.

Menino Deus<sup>42</sup> saudando os carnavalescos e o carnaval da Cidade Baixa, outras vezes ia a outros pontos da cidade com forte carnaval de rua, como na Osvaldo Aranha, Av. Eduardo, Rua Benjamin Constant, Santana, Barão do Amazonas, Azenha, entre outras.



FOTO 6

O Rei Momo também comparecia ao carnaval organizado pelos clubes privados, quando confraternizava com os blocos e cordões filiados a esses clubes junto com seus “Ministros”, como o Ministro da Agricultura Humorística, o Ministro da Guerra contra a Tristeza e o Ministro das Finanças Arruinadas.

***Deus Momo Vem Aí***

*Deverá aqui chegar no próximo Domingo, dia 24 do corrente, S. M. Deus Momo com sua comitiva real. Este grande acontecimento terá mais uma vez uma “consagração” estrondosa por parte dos foliões desta capital. Os promotores dos festejos carnavalescos da Rua João Alfredo não têm poupado esforços para que o carnaval deste ano supere todos quantos ali já se realizaram. Por isto já organizaram um vasto programa no qual está*

---

<sup>42</sup> O Riacho a que me refiro era o Riacho que margeava a Rua da Margem, passando pelo território do Areal da Baronesa e da Ilhota. A Ponte do Menino Deus era próxima à Rua Cabo Rocha. Mas todos esses territórios serão mapeados em maiores detalhes no próximo capítulo.

*incluído a recepção a S. M. Real. Como nos anos anteriores, S. M. virá de “avião” particular, mandado confeccionar especialmente para esta viagem, e acompanhado pela sua corte composta de príncipes e secretários. O “avião” descerá no meio do Rio Guaíba afim de evitar os curiosos, devendo Sua Majestade dali tomar uma embarcação que o trará até a ponte do Menino Deus, onde sentirá o primeiro “contato” com a terra gaúcha, daí efetuando-se o desembarque da comitiva real.*<sup>43</sup>

Este era o primeiro sinal de que, pouco a pouco, começaria a mudar a feição da cidade. O espaço da rotina, da política e do trabalho institucionalizados<sup>44</sup> começava, lentamente, a ceder espaço a uma outra realidade da cidade. Durante o reinado de Momo poderiam reinar a loucura, os risos, a orgia, os prazeres, as fantasias, as utopias, as inversões.

E então começam a vir à tona representações “invisíveis” na rotina cotidiana da cidade. Seu lado popular, bizarro, grotesco, marginal e louco. Homens baixos ao lado de mulheres altas, homens magricelas agarrados a mulheres obesas, homens vestidos de mulher, mulheres vestidas de homem, panças enormes sendo exibidas, as gírias, as apalpadelas, o suor dos corpos, as danças levando ao êxtase dos pares, os amores furtivos, os bêbados, os travestis, os bígamos, os adúlteros, os velhacos safados, as prostitutas, os negros. A cidade, durante o carnaval, permitia tornar visível sua polifonia, quase imperceptível em sua rotina cotidiana.

### ***O Deus Momo Chegou***

*O Deus Momo chegou. Desembarcou no cais do porto ontem, às 21 horas, com o murmúrio e as palmas da multidão e o vibrar dos clarins carnavalescos. O carnaval está aí. Ontem começaram nas ruas o movimento grande de povo e a alegria ruidosa de fevereiro. Bandas de clarins, Zés Pereiras barulhentos, esquadrões de lanceiros... Chegou o Deus Momo... Sem corte. Trouxe apenas o bobo. A corte olímpica ficou lá em cima, impassível, olhando a amável loucura que começou a reinar sobre a*

<sup>43</sup> *Correio do Povo*, 20/fev/1935, p. 6.

<sup>44</sup> Como chama a atenção a antropóloga Liliane Guterres, apesar de o carnaval significar a inversão do cotidiano, marcado pelo não-trabalho, pela não-rotina, pela não-política, em um outro nível, justamente talvez por ser uma inversão simbólica, ele é um espaço de muito trabalho e disciplina. O desfile atual das Escolas de Samba é o resultado de um esforçado trabalho, que consome muito tempo de dedicação de seus componentes. O concurso carnavalesco das Escolas de Samba exige uma rigorosa disciplina por parte dos componentes das Escolas e também toda uma rotina de ensaios. O mesmo se pode afirmar a respeito dos agrupamentos carnavalescos da década de 30 e 40. O mês de carnaval era um período de muito trabalho, muito esforço e muita organização por parte dos grupos carnavalescos populares.

*terra...*<sup>45</sup>



**FOTO 7**<sup>46</sup>



**FOTO 8**<sup>47</sup>

<sup>45</sup> *Correio do Povo*, 08/fev/1931, p. 8.

<sup>46</sup> Observa-se nesta foto, à esquerda do “trenzinho”, um homem com a mão nos seios de uma mulher.

<sup>47</sup> Homens travestidos, uma característica do carnaval de rua de Porto Alegre nos anos 30 e 40.



FOTO 9<sup>48</sup>

<sup>48</sup> Aspectos do carnaval “popular”. Travesti em destaque é a rainha do bloco humorístico *Canela de Zebu*, conhecida por “Gilda”. À esquerda, sexualidade exacerbada; no centro, bloco formado por negros com mulheres dançando sensualmente à frente; abaixo, homem pequeno com mulher grande e gorda e homem alto com mulher baixa.

FOTO 10<sup>49</sup>

### 2.3. A folia carnavalesca da elite branca

Apesar de todo caráter de inversão da festa carnavalesca, apesar de todo sentido de cidadania e de multiplicidade de visões que vêm à tona através das práticas e representações durante a folia momesca, é possível perceber algumas fronteiras sociais e étnicas que se borram um pouco, como vimos anteriormente, mas não se apagam totalmente durante a festividade. As hierarquias social e étnica são mantidas em muitos aspectos, a ponto de poder-se falar em *elite branca*, *elite negra* e em agrupamentos *populares* para caracterizar a festa carnavalesca nos anos 30 e 40.

Talvez tenha causado certa apreensão ainda não ter sido definido o que chamo, ou entendo, por elite. Apesar de haver utilizado esse termo nos itens anteriores, preferi defini-lo neste momento, quando inicio a caracterização e a descrição da folia carnavalesca na cidade, principiando pelo que chamo de *elite branca*.

---

<sup>49</sup> Encenação popular no meio da rua, ao fundo pessoas participando como “torcida” na batalha entre o “Osso” e o “Banha”, na qual o “Banha” está perdendo, numa típica inversão carnavalesca.

Voltando ao capítulo inicial, quando defini os referenciais teórico-metodológicos, deixei claro que esta pesquisa usou como referenciais analíticos as noções desenvolvidas pela *nova história cultural*, tais como *representações e práticas*, que compõem o *imaginário social*.

Acredito que tenha ficado claro que, para a *nova história cultural*, o que interessa não é a realidade concreta, o *real acontecido* em sua totalidade, mas sim as *representações e práticas* que *fizeram crer*, que se impuseram enquanto *verdade*, enquanto *realidade*. Principalmente nas formas objetivadas de história, “*graças às quais uns ‘representantes’ (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade*”.<sup>50</sup> [grifos meus].

Neste sentido, o que interessa para o historiador é desvendar o sentido, os significados atribuídos pelos diferentes grupos a determinados símbolos, em que deve estar atento não para a *veracidade* de uma representação, mas para sua *eficiência simbólica* no imaginário social.

Esta leitura do *real* permite mostrar que as representações e práticas durante o carnaval nas décadas de 30 e 40 delimitaram fronteiras sociais, através de diferentes apropriações do carnaval. Por esse motivo, pode-se falar em *elite branca*, já que as representações e práticas assim se impuseram, quando se analisa a folia carnavalesca de determinados clubes e os significados atribuídos ao carnaval por seus componentes.

Clubes como o *Clube Jocotó*, *Clube do Comércio*, *Sociedade Filosofia*, *Sociedade Gravatinhas*, *Country Club*, *Sociedade Leopoldina*, *Clube Juvenil*, *Yacht Club*, *Clube Dinamite*, entre outros, eram clubes privados que se caracterizavam por fazer um carnaval reconhecidamente *grã-fino*, *aristocrático*. É assim que se viam e é assim que eram vistos. É isso que almejavam, serem reconhecidos como uma elite que se diferenciava do *povo* das ruas e de seus costumes *grosseiros* e *primitivos*. Inclusive, é esta fronteira simbólica existente que permite poder caracterizar, especificamente, o carnaval dessas sociedades.

Logo abaixo, pode-se ver fotos de duas sociedades de elite durante o carnaval de Porto Alegre: *Yacht Club* e *Sociedade Gravatinhas*:

---

<sup>50</sup> CHARTIER, Roger apud VAINFAS, Ronaldo. Da História das Mentalidades à História Cultural. *História*, São Paulo, n.15, 1996, p. 137.



FOTO 11





FOTO 12

Nas imagens e textos que se referem ao carnaval desses clubes de elite, compostos por brancos, sejam eles oriundos das camadas médias ou altas da população, percebe-se inúmeras referências ao *luxo* de suas fantasias, à *rica* ornamentação de seus salões, ao *glamour* e à beleza de suas festas, de suas mulheres, de suas rainhas. Personalidades ilustres que compareciam nos salões eram citadas na imprensa, como políticos, industriais, militares, grandes comerciantes, os grandes escalões do funcionalismo público.

As fronteiras simbólicas podem ser percebidas desde o início dos preparativos para o carnaval entre essas sociedades. Desde os anúncios dos convites para a festa às

descrições dos ensaios dos blocos carnavalescos filiados a esses clubes, à eleição da rainha e até o final da festa, quando saíam as coberturas jornalísticas sobre os bailes realizados nos dias oficiais da festa nos salões dessas sociedades.

Como entre os demais agrupamentos carnavalescos, os preparativos para o carnaval iniciavam-se cerca de um mês antes dos dias oficiais da festa. O que os diferenciava de muitos dos agrupamentos carnavalescos populares é que estes, muitas vezes, constituíam-se, unicamente, para os festejos carnavalescos, para depois desfazerem-se, ou então mantinham-se, mas tendo o carnaval como característica da própria agregação. Esses clubes de elite tinham uma série de outros interesses que os uniam em uma associação recreativa, sendo o carnaval apenas mais um evento para seus associados<sup>51</sup>.

É claro que muitas sociedades carnavalescas populares também tinham outros interesses que os uniam, além do carnaval. Muitas vezes, o bloco formava-se de pequenos times de futebol de várzea, de amigos, de vizinhos, de parentes, de compadres, de companheiros de rodas de samba e de boemia, que mantinham redes de solidariedade e interesses durante o ano inteiro. Muitas vezes, a sede do bloco ou cordão funcionava todo o ano, com inúmeras atividades culturais e beneficentes.<sup>52</sup>

Porém, o que realmente caracterizava esses agrupamentos carnavalescos populares era ter o carnaval como pedra fundamental do motivo de existência do próprio agrupamento. A maioria desses agrupamentos populares, principalmente aqueles duradouros e mais representativos que se mantiveram vivos durante os anos pesquisados, tinham, no enunciado de seu nome, a palavra *carnavalesco*. ***Sociedade Beneficente e Carnavalesca Prontidão, Bloco Carnavalesco Os Tesouras, Cordão Carnavalesco Divertidos e Atravessados*** e assim por diante.

Mas, voltando para a folia carnavalesca da elite branca, pode-se ver que elas se diferenciavam, em vários aspectos, dos agrupamentos populares. No entanto, isso não

---

<sup>51</sup> Bem diferente das sociedades de elite do século passado estudadas por Lazzari.

<sup>52</sup> Havia todo um cotidiano permeado por relações de solidariedade, por uma musicalidade e uma estética próprias, que compunha o universo cultural desses agrupamentos. Não se pode dissociar o carnaval do próprio cotidiano desses grupos populares, compostos por negros, que funcionavam o ano inteiro. Era uma rede cotidiana de trocas culturais, que acontecia no dia a dia da comunidade, nos dias de enchente na Ilhota e no Areal, nas arrecadações de dinheiro para determinado fim, para o qual a própria comunidade se unia (como no caso do carnaval quando faziam inúmeras festas e rifas para arrecadar dinheiro, montar coretos e enfeitar as ruas), nas casas de batuque, nas rodas de samba, nos encontros nos botecos e também nas associações culturais e beneficentes.

significa que suas festas envolviam uma menor participação, apenas ela se dava de outra forma, atribuindo outros significados ao carnaval.

***O Carnaval Gran-Fino***

***O carnaval é uma festa essencialmente popular. Do povo e para o povo. Mas a alta sociedade também se diverte. Leva o carnaval para os salões elegantes. Faz cordões. Canta e dança as canções da moda. Se fantasia. Enfeza. No Clube do Comércio foi assim. Seus bailes burlescos transbordaram de gente e de animação. Todo o grande-monde porto-alegrense lá se reuniu. Banqueiros, políticos, industriais, professores da universidade, senhoras ilustres, toda gente caiu no barulho. Todo mundo esqueceu suas preocupações. Fantasias alacres, de cores bizarras, misturavam-se entre a sobriedade dos smokings e a elegância tropical dos summer-jackets. Baianas, espanholas, egípcias, fantasias de estilo, havaianas em sarong, camponesas de diversas regiões da europa, concorriam com sua elegância...<sup>53</sup> [grifos meus].***

Os blocos dessas sociedades eram quem tinha o compromisso de fazer toda organização dos festejos. Esses blocos tinham nomes específicos, como o *Bloco dos Sentenciados* filiado à *Sociedade Leopoldina*; o *Grupo Marajó*, pertencente ao *Grêmio Recreativo Casemiro de Abreu*; o *Cordão Zigue-Zague*, da *Sociedade Filosofia* e assim por diante. Começavam pela eleição da rainha do bloco, que envolvia ativamente os associados dos clubes. A rainha desses blocos tinha que ter, entre seus atributos, elegância, beleza e simpatia. Cada bloco escolhia sua rainha entre as associadas de seu clube. A partir da coroação da rainha, que em si já envolvia diferentes atividades festivas, começavam a realizar inúmeras festas burlescas, não só nas sedes dos clubes, mas em outros locais como a Confeitaria Rocco, o Teatro São Pedro, o Teatro Gioconda, o Cassino Farroupilha, o Hotel Majestic, entre outros.

Logo abaixo, pode-se ver foto da *Sociedade Filosofia*. Em destaque, à esquerda da foto, vê-se a rainha da *Sociedade*, em frente ao seu trono, segurando seu cetro. À direita, pode-se ver parte dos pares do cordão filiado à *Filosofia*, o *Cordão Zigue-Zague*. Abaixo, vê-se o *Grupo da Rainha* e seus pares, tendo a rainha ao meio, ao lado de suas aias ou princesas.

---

<sup>53</sup> *Revista do Globo*, n. 291, 08/mar/1941, p. 26.



FOTO 13

### **Sociedade Filosofia**

À hora em que escrevemos esta crônica, está se realizando nos salões do **Palacete Rocco** a segunda reunião ensaio da **aristocrática Sociedade Filosofia** [...] Em meio de insuperável entusiasmo, o bizarro Zigue-Zague, a Velha Guarda e a Corte Real ensaiam encantadoras marchas e as caprichosas evoluções com que amanhã encherão de alegria e movimento a grande serenata em que a senhorita Ilda Aguerri transmitirá a sua gentil sucessora as insígnias do seu vitorioso reinado. Para o grande **Baile da Coroação** – e é quase inútil afirmá-lo – verifica-se o mais cáldido interesse e a mais decidida simpatia por parte do **alto mundo social** da metrópole. É que todos se acham tomados de viva curiosidade por saber o nome da graciosa figura da **elite porto-alegrense** que vai **ascender ao prestigioso trono da Filosofia** [...] Sendo o baile de caráter rigorosamente burlesco, haverá durante todo o seu brilhante transcurso renhidas batalhas de confetti e serpentina [...] Para isso foi **especialmente confeccionado grande**

*quantidade de finíssimo confetti, de maneira a não prejudicar as caríssimas toilettes e os luxuosos travestis exigidos para aqueles que se apresentarem fantasiados. Como ficou dito em notas anteriores, dado o alto plano em que se enquadrou a realização da serenata amanhã, não serão permitidas nos salões as fantasias de emergência, tais como apaches, jecas, mecânicos, etc., que seriam de todo destoantes no ambiente de luxo em que se desenvolverão as danças. Sob nenhuma hipótese a direção da Sociedade Filosofia aceitará a visita de grupos e cordões que não tenham sido antecipadamente convidados, ficando igualmente instituído que não se fará expedição de ingressos individuais.*<sup>54</sup> [grifos meus].

Havia as festas da rainha escolhida, que eram organizadas por sua corte. Inúmeros bailes burlescos precediam os dias oficiais da festa. Eram organizados *banhos à fantasia* nas praias do Guaíba e, tanto nesses banhos à fantasia quanto no *Baile das Carapuças*, aquele que não fosse fantasiado deveria adquirir uma carapuça na entrada, para não fugir ao espírito carnavalesco. O próprio clube, muitas vezes, dava na entrada, além da carapuça, confetes e serpentinas. Os clubes que tinham sede campestre faziam também, durante o dia, bailes, churrascos ou pic-nics, cujo motivo era o carnaval.

#### ***O Primeiro Banho à Fantasia***

*Com o intuito de proporcionar a seus sócios as melhores festas do carnaval de 1936, anuncia a diretoria para amanhã, um formidável banho à fantasia, em Ipanema, seguido de reunião dançante, tendo sido convidados os cordões das sociedades co-irmãs do Yacht Club, Excursionista e Esportivo, Filosofia, Juvenil, Casemiro de Abreu, Esmeralda, Grêmio Náutico Gaúcho, que prometem comparecer com grupos e ranchos fantasiados em vistosas fantasias de papel. O início do banho à fantasia será às 15 horas.*<sup>55</sup> [grifos meus].

Nos salões, a ornamentação com motivos carnavalescos trazia imagens de piratas, malandros e diversos outros, mas, principalmente, pierrôs e colombinas. Ainda mais naquelas sociedades denominadas *aristocráticas*, que se apropriavam de diversos símbolos que a afastavam do carnaval *popular*, desde a ornamentação dos salões até a escolha de fantasias sofisticadas, que se misturavam no meio do salão aos smokings e vestidos de gala.

*Os sumptuosos bailes do Cassino Farroupilha polarizaram a atenção do set porto-alegrense. Amanhã, finalmente, o Cassino Farroupilha dará início ao*

<sup>54</sup> *Correio do Povo*, 01/fev/1935, p. 6.

<sup>55</sup> *Correio do Povo*, 01/fev/1936, p. 10.



*seu deslumbrante programas de festas do Carnaval de 1936. Todas as atenções do mundo social porto-alegrense estarão voltadas para os sumptuosos bailes do elegante centro de diversões. Esta ansiedade é plenamente justificada, porquanto é na deslumbrante noitada de amanhã que será eleita a rainha do Carnaval do Cassino. Numerosas senhoritas de nossa alta sociedade concorrerão a essa prova, o que constituirá a parte mais importante do monumental sarau de amanhã.*<sup>56</sup> [grifos meus].

A ornamentação do salão e do trono da rainha era produzida por cenógrafos profissionais que eram especialmente contratados, entre os quais havia muita disputa, já que existiam concursos para eleger o salão mais bem ornamentado. Essas sociedades contratavam, além dos cenógrafos, outros profissionais, como os músicos das bandas de jazz, os garçons, os estilistas e as costureiras que faziam suas fantasias luxuosas. Suas fantasias ostentavam o luxo, a riqueza e o refinamento, a *última moda*, exibida através de roupas e fantasias elegantes durante os bailes de gala. Tecidos e acessórios caros, importados da Europa, compunham essas roupas e fantasias e ornamentavam os salões durante o carnaval.

#### **Sociedade Filosofia**

*O baile em grande gala, estilo burlesco, que a Filosofia vai realizar no próximo domingo, 3 de março, será uma dessas festas inesquecíveis, pelo régio luxo, imponente beleza e admirável organização nos seus mínimos detalhes. Nele a senhorita Elizabeth Castro trajará riquíssima toilette, recém trazida do estrangeiro e que é uma finíssima obra de alta costura, com um manto de doze metros verdadeiramente lindo. Outra nota de realçante destaque será a original fantasia do Zigue-Zague, um autêntico modelo de bom gosto, destinado a fixar a atenção de quantos acorrerem aos salões da Germânia no próximo domingo. A direção filósofa vem insistindo em chamar atenção dos interessados que, em absoluto, não aceitará fantasiados com travestis de emergência, bem como “assaltos” de cordões e grupos que não tenham sido especialmente convidados por meio de ofício.*<sup>57</sup> [grifos meus].

Essas sociedades também promoviam diversos concursos internos, que começavam, como comentei acima, pela eleição da rainha. Nos dias de carnaval havia também os famosos concursos, que elegiam a melhor fantasia, o melhor bloco, o melhor par de dança, entre outras categorias.

<sup>56</sup> *Correio do Povo*, 21/fev/1936, p. 10.

<sup>57</sup> *Correio do Povo*, 28/fev/1935, p. 10.

Abaixo, pode-se ver a foto da fantasia *Gaúchas*, ganhadora do segundo lugar do concurso de fantasias carnavalescas do Cassino Farroupilha e, em seguida, foto de duas fantasiadas componentes do *Bloco das Nações Unidas* do Clube do Comércio, durante a Segunda Guerra Mundial. O *Tio Sam* e a *Carmen Miranda*, de braços dados, fazem o “V” da vitória com os dedos. O carnaval de 1943, como o de 1946, foram denominados *Carnaval da Vitória*, por ocasião da Segunda Guerra.



**FOTO 14**

**FOTO 15**

Essas sociedades de elite, diferentemente do início do século, não saíam mais às ruas, exceto para uma aparição rápida no centro da cidade em forma de corso, mas, jamais para participar de concursos públicos, externos às fronteiras de suas associações. É claro que essas fronteiras a que me refiro vão muito além da concretude material dos prédios e dos muros dos clubes. Existiam os concursos entre determinados clubes, que se consideravam co-irmãos, quando o limite de quem pertencia a essas sociedades era dilatado. Nesses momentos, os associados podiam extrapolar as fronteiras delimitadas pelo clube, confraternizando com outras sociedades, chamadas de *co-irmãs*.



### **Baile da Consolidação**

*A alta sociedade da metrópole vai ser brindada hoje à noite com uma velada burlesca realmente gigantesca. Referimo-nos ao **imponente Baile da Consolidação** que será realizado na linda sede do Club Excursionista, situado na Rua Marcílio Dias, no bairro Menino Deus e promovido pelo Touring Club do Brasil, Club Jocotó, Club Juvenil, Yacht Club, Grêmio Náutico Gaúcho, Club Excursionista e Sociedade Esmeralda, **que oferecem assim um novo e sugestivo exemplo de fraternidade, consolidando ao mesmo tempo, a amizade que deve reunir as aristocráticas agremiações da metrópole.** É de esperar-se mesmo que seja superado o extraordinário êxito alcançado pelo deslumbrante **Baile da Confraternização, que os clubes coligados** efetuaram sábado último na aprazível sede do Yacht Club.<sup>58</sup> [grifos meus].*

Abaixo, pode-se ver foto de confraternização entre cordões co-irmãos, o *Cordão Marajó e Jocotó.*



**FOTO 16**

Entre as sociedades co-irmãs havia os *assaltos*, que consistiam em invasões que os blocos filiados a elas faziam nos bailes umas das outras, quando eram recebidos pela rainha e pelo bloco anfitrião. Muitas vezes, o bloco que assaltava era convidado da

<sup>58</sup> *Correio do Povo*, 22/fev/1936, p. 10.

própria sociedade que era assaltada; outras, aparecia de surpresa. Mas é claro que, simbolicamente, era previamente definido qual bloco podia assaltar tal sociedade.

Pode-se supor que, às vezes, esta pré-definição estabelecida pelas fronteiras simbólicas não era bem entendida por determinadas associações, porque muitos clubes escreviam nos convites nos jornais, explicitamente, que seriam expressamente proibidos assaltos de blocos que não tivessem sido previamente convidados, nem fantasiados de última hora. Isso permite perceber que existiam limites estabelecidos de quem pertencia ou não a determinado grupo social, que queria ser entendido como tal, como uma elite seleta, composta por distintas famílias. Mas os avisos explícitos de seleção, continuamente repetidos na imprensa, fazem crer que muitas devem ter sido as vezes em que o assalto de surpresa extrapolava o limite social preestabelecido, causando constrangimentos, ao ponto de terem de ser explicitamente definidos, evitando, assim, maiores problemas.

Além dos assaltos aos bailes das sociedades co-irmãs, havia os assaltos às casas dos componentes mais ativos do clube, como elementos da diretoria da sociedade, o *ditador* do bloco ou a rainha, que ofereciam, durante o assalto do bloco em sua casa, comida e bebida para alegrar a festa, quando eram ensaiadas as músicas do bloco para aquele ano. Havia também os assaltos realizados na casa de simpatizantes dos blocos.

Durante os ensaios e reuniões, os blocos dessas sociedades, assim como os agrupamentos populares, compunham inúmeras músicas carnavalescas, que eram veiculadas pela imprensa. As fantasias dos blocos também eram escolhidas nas reuniões e assaltos. As músicas tocadas nos bailes dos salões variavam: eram executados desde os sambas e as marchas carnavalescas mais conhecidas, jazz, tangos, às composições escritas naquele ano pelo próprio bloco, que eram ensaiadas nas reuniões e nos assaltos.

No início dos anos 30, o curso de automóveis ainda aconteceu em alguns locais como na Rua dos Andradas e Av. Borges de Medeiros, no Centro; na Rua da Margem, na Cidade Baixa; na Av. Eduardo, no Navegantes; na Osvaldo Aranha, no Bom Fim e na Av. Benjamim Constant, no Bairro Floresta; mas entrou em decadência no final da década, cedendo espaço para os desfiles e concursos de blocos e cordões populares, que

invadiram essas ruas acompanhados por uma *multidão*<sup>59</sup>, dificultando a passagem. Os automóveis fechados lançados pela Ford e General Motors, passaram a substituir os abertos, como o Ford Modelo T, mais conhecido como *Ford Bigode*, característico dos cursos dos anos 20. Os caminhões ainda tentaram manter o espírito do curso, mas eram vistos como um espetáculo sem brilho que perdera sua graça e o espaço em meio à multidão de foliões.

Durante esse período, a elite branca restringiu-se, cada vez mais, às festas privadas, em salões fechados, deslocando, com o passar o tempo, muitas dessas festas carnavalescas para os clubes das praias do litoral gaúcho.

No entanto, durante a folia carnavalesca dos anos 30 e 40, a elite branca diferenciou-se dentro da própria cidade dos agrupamentos carnavalescos populares através de representações e práticas diferenciadas do carnaval. Mas, de forma alguma essa apropriação diferenciada de um mesmo símbolo compartilhado culturalmente significou uma menor relação ou envolvimento com a festa. Pois, afinal, para essas “*aristocráticas*” sociedades, o “*luxo nunca atrapalhou coisa alguma*”.

***Fantasia do Clube Rosado***

*O Clube do Comércio é a sociedade mais grã-fina de Porto Alegre. Dificilmente seus bailes deixam de exigir os trajes aristocráticos, as posturas rígidas, os costumes refinados. E quando abre uma exceção, como no Carnaval, por exemplo, é para substituir os luxuosos vestidos de baile, as impecáveis casacas e os elegantes tuxedos por fantasias riquíssimas que, quase sempre, deixam, ainda, visível todo o refinamento dos seus portadores. [...] Os grã-finos se divertem ali, como bons foliões. O luxo não atrapalha. O luxo nunca atrapalhou coisa alguma. Na hora do brinquedo eles se entregam de corpo e alma a Momo.<sup>60</sup> [grifos meus].*

#### **2.4. A folia carnavalesca da elite negra**

Concomitante às representações e práticas carnavalescas da elite branca, existiam as sociedades compostas por negros, cuja aspiração, implícita em suas

<sup>59</sup> Os carnavais de coretos reuniam em torno de 20.000 pessoas nos dias de festa. Isso em uma população de cerca de 300.000 pessoas. Somando-se os vários coretos públicos com as festas realizadas nos clubes privados, pode-se afirmar que aproximadamente 50.000 pessoas se envolviam com o carnaval na cidade, ou seja, 1/3 de sua população.

<sup>60</sup> *Revista do Globo*, n. 314, 28/fev/1942, p. 34.

representações e práticas, era também se diferenciar, em alguns aspectos, dos agrupamentos populares. Mas no caso dessas sociedades entrou em questão, além da constituição de fronteiras sociais, fronteiras também étnicas.

As sociedades negras também se apropriavam do carnaval de forma a se diferenciar, em diversos aspectos, dos agrupamentos populares. Realizavam bailes fechados em suas sedes, concursos internos, como o da rainha, melhor fantasia, melhor bloco, entre outros. Eram associações que funcionavam o ano inteiro, promovendo inúmeras atividades culturais e beneficentes, festas, bailes, aniversários, etc.

Queriam ser vistas e eram vistas como uma elite, como no caso da *Sociedade Carnavalesca Elite Clube*, cujo sugestivo nome e forma de exhibir-se, como demonstra a foto abaixo, dispensa maiores comentários a respeito de suas representações e práticas, que a diferenciava dos blocos e cordões populares. Na foto, vê-se a rainha da *Sociedade Elite* segurando seu cetro no trono ornamentado. Ao seu lado, vê-se o *Grupo da Rainha*, aias e aias com roupas de gala. Observe-se também o comprimento do manto real:



FOTO 17

No entanto, percebe-se limites sociais um pouco diferenciados daqueles estabelecidos pela elite branca em sua relação com os agrupamentos populares. Entre estas sociedades que chamo de *elite negra*, existia uma proximidade muito grande com os agrupamentos populares, principalmente, com aqueles pertencentes ao mesmo território. Inclusive, alguns blocos filiados a essas associações participavam dos concursos carnavalescos populares.

A sede da *Sociedade Elite*, por exemplo, ficava na Colônia Africana. Existiam inúmeras trocas entre os blocos e cordões populares e as sociedades como a *Sociedade Elite* ou a *Sociedade Filosofia Negra*, também da Colônia Africana. Essas sociedades tinham seus próprios blocos mas, muitas vezes, cediam seu salão de festas para bailes organizados pelos agrupamentos populares que não tinham sede e que pertenciam ao mesmo território. Muitas dessas festas serviam para arrecadar dinheiro para organizar a festa nas ruas da vizinhança. E muitos dos agrupamentos populares, também compostos por negros, eram considerados co-irmãos, dos quais essas sociedades aceitavam assaltos em seus bailes.

Defini-las como sociedades de *elite* não significa afirmar que não passavam por momentos de dificuldades financeiras para manter a associação. Existiam algumas sociedades menores como a *Sociedade Carnavalesca Prontidão*, da Cidade Baixa, que almejavam ter uma melhor organização e estrutura, para figurar entre *as veteranas* e *bacanas*. Seus convites no jornal também selecionavam os blocos e cordões que poderiam assaltá-la durante os bailes de carnaval. E, mesmo que entre seus associados constassem elementos do alto escalão do funcionalismo público, passava por inúmeras dificuldades materiais para se manter.

Assim mesmo, essas sociedades culturais e beneficentes negras mantinham diversas atividades não só para os seus associados, como também para a comunidade na qual se localizavam.

#### ***Sociedade Carnavalesca Prontidão***

*A Sociedade Carnavalesca Prontidão vê passar hoje o décimo aniversário de sua fundação. Grupo Carnavalesco Prontidão foi seu nome primitivo [...]Esta sociedade que tem sua sede social instalada no prédio de ns. 377 e 385 da rua Gal. Lima e Silva, não obstante as inúmeras dificuldades com que tem deparado na sua trajetória, tem procurado sempre se tornar útil não só aos seus associados, como também a todos aquele que dela necessitarem. No seu Departamento Intelectual a S. Prontidão ministra*

*gratuitamente o ensino primário, num curso dirigido por competentes alunas da Escola Normal, que cooperando com a direção da sociedade, sacrificam suas horas de descanso para este mister. Resumindo o histórico, a S. C. Prontidão tem hoje como seus filiados a Sociedade Vanguardistas Prontistas, entidade feminina que muito tem concorrido para a colocação de sua patrona na ótima posição em que se encontra: o Prontidão Futebol Clube e Prontista Ping Pong Clube, estes departamentos desportivos que se tem demonstrado valorosos em diversas provas que concorreram. A completa disciplina alicerçam todas as iniciativas tomadas no seio da Sociedade Prontidão. [...] Mantém ainda a Sociedade Prontidão, o Departamento Intelectual e Gabinete Dentário onde são atendidos os associados e sua família.<sup>61</sup> [grifos meus].*

Pode-se ver que a relação entre essas sociedades negras e os agrupamentos populares e seus territórios era muito diferente da relação que as sociedades de elite brancas estabeleciam com os blocos e cordões populares. Não encontrei nenhuma referência a trocas existentes, neste sentido, entre as sociedades de elite brancas e os agrupamentos carnavalescos populares.

As sociedades negras, em vários momentos, afirmaram sua identidade étnica e social. A riqueza de sentidos contidos em suas representações, infelizmente, permanecem encobertos em vários aspectos, mas pode-se inferir algumas leituras, tentando entender a linguagem do *outro*, os sentidos de suas representações.

*Vá, vá. Seu Manoelito,  
Vá mostrar à macacada  
Que não se assusta de grito.  
Nem tampouco de muambada.*

*Seu Manoelito,  
Vamos sambá (bis)  
Seu Manoelito  
Deixa, deixa falá.*

*Lá no morro da Floresta  
Tem coruja tem sabiá  
Quem chega no resto se enresta  
E come o gordo mucuzá<sup>62</sup>*

*Seu Manoelito* era um bloco carnavalesco popular, dirigido pelo Maestro Penna, que era também maestro da Banda da Brigada Militar. O *Seu Manoelito* fazia

<sup>61</sup> *Correio do Povo*, 01/mar/1935, p. 10.

<sup>62</sup> *Correio do Povo*, 05/mar/1935, p. 10.

desfiles junto à *Sociedade Floresta Aurora*, o que já demonstrava uma tradição no carnaval da cidade de fazer um carnaval *negro* que conseguiu *ser respeitado*.

Talvez, por isso, estivesse dizendo para *Seu Manoelito* mostrar à *macacada*, ou seja, mostrar aos amigos, aos parentes, à *sua turma*, como se faz o *verdadeiro* carnaval, *de raiz*, que no contexto da música, podia estar opondo a *tradição* da *Floresta* aos inúmeros blocos e cordões *iniciantes*, que ainda não tinham *tradição* na cidade. Esses *iniciantes* falavam muito, alardeavam seus dotes, mas tinham pouco conteúdo para mostrar.

*Seu Manoelito*, ao contrário, demonstrou que tinha *tradição*, que não se assustava de grito, *nem de muambada*. Muambada eram os ensaios dos blocos. Dizia *deixa, deixa falá*, deixa de lado esses boatos que correm, essas muambadas, esses gritos, *vamos sambá*, vamos fazer aquilo que *quem pertence* à *Floresta* sabe, *sambar*.

Na *Floresta* tinha *coruja*, *sabiá*, sabedoria, esperteza, exímios solistas e cantores, componentes antigos que sabiam os *segredos*, os *códigos*, e, talvez por isso *quem chega no resto se enresta*, ou seja, quem chegava na *Floresta* tinha muita fartura, tinha muito prazer, e ainda comia o *gordo mucuzá*, que era a canjica, alimento que contém alto nível calórico, servido em festas desde o período colonial.

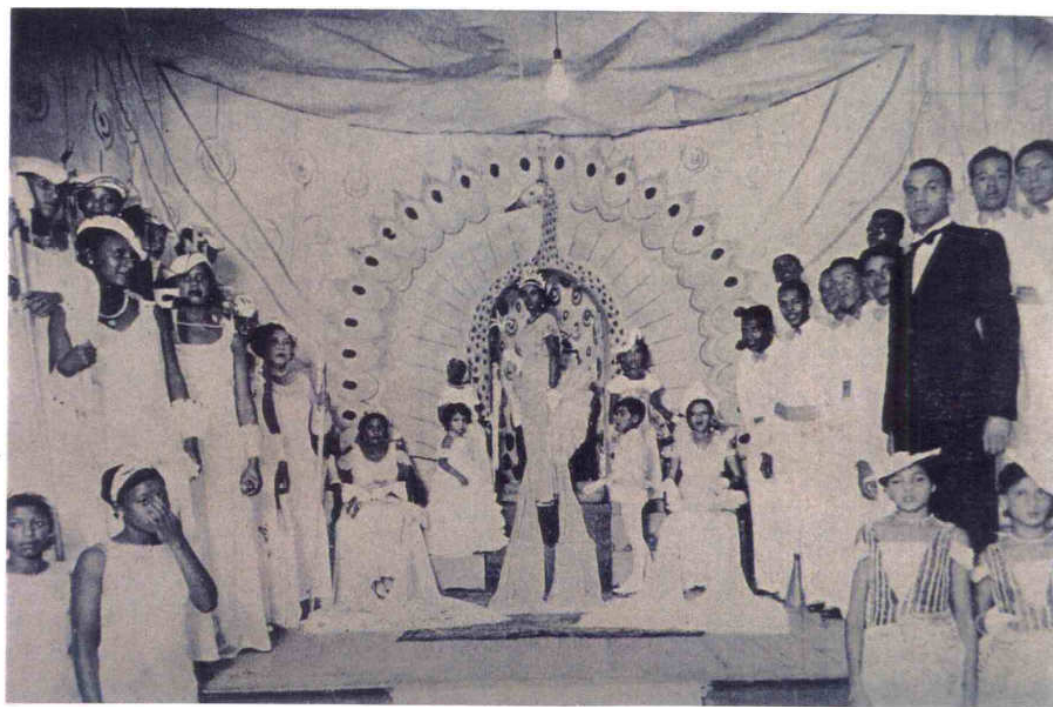
No sentido da representação, também é muito interessante a *Sociedade Filosofia*, da Colônia Africana, denominar-se como *Negra*. É impossível não fazer uma confrontação com a imagem de uma das sociedades brancas mais tradicionais de Porto Alegre àquela época, que mostrei anteriormente, a *Sociedade Filosofia*. A *Sociedade Filosofia Negra* tinha sua sede na Colônia Africana e também fazia o mesmo tipo de troca com os agrupamentos populares que a *Sociedade Elite* ou *Sociedade Floresta Aurora*, na Cidade Baixa. Entre essas sociedades também havia muita circularidade, através dos assaltos de seus blocos, homenagens mútuas, concursos de salão, cursos em conjunto e assim por diante.

Essa circularidade pode-se perceber, por exemplo, através da lista de blocos e cordões que eram convidados para seus bailes carnavalescos ou que saíam junto ao curso das sociedades. A *Sociedade Filosofia Negra* convidava, para seus bailes e cursos, grupos tais como: *Sociedade Beneficente Estivadores*, *Sepol Futebol Clube*, *Sociedade Floresta Aurora*, *Cordão Carnavalesco Araras*, *C. C. Filhos do Sul*, *B. C. Ondas do Mar*, *C. C. Turunas*, *S. B. Jovem da Mocidade*, *Bloco dos Fazendeiro*, *C. C. Prediletos*,



*B. C. Galantes Conquistadores*, todos compostos por negros e que eram considerados co-irmãos. Algumas dessas associações eram oriundas da própria Colônia Africana, outras pertenciam a outros territórios como Areal da Baronesa, Ilhota, Navegantes, São João, Floresta, Santana, etc.

Abaixo, vê-se a foto do trono da rainha e das princesas da *Sociedade Filosofia Negra*. À sua frente, os pares do *Grupo da Rainha*.



**FOTO 18**

***S. B. Floresta Aurora***

*É animador o entusiasmo reinante nos meios florestianos para o grande baile à fantasia a ser realizado no dia 3 de março próximo, nos vastos salões dessa veterana sociedade. Presidirá essa suntuosa festa a rainha do carnaval dessa agremiação, senhorita Lourdes Medeiros, filha da exma. viúva sra. d. Rosa Medeiros, a qual se apresentará seguida das suas aias e pagens, tendo a escoltar seu carro triunfal e 25 cavalheiros, precedidos por uma banda de clarins. Depois de percorrer as ruas principais da capital, será recebida no pórtico da Floresta Aurora pela diretoria dessa associação e encaminhada ao majestoso trono armado pelo competente cenógrafo sr. Arlindo Moura. Farão parte do cortejo, além de muitos associados e fantasiados os barulhentos grupos dos Baseados, Seu Manoelito, Ela Não*



*Qué Saí, Tá No Moio, Gondoleiros*<sup>63</sup>, *Gravatinhas e Marinheiros*.<sup>64</sup> [grifos meus].

O uso de roupas que ostentavam *luxo, bom gosto e refinamento* também era constante fora dos salões, quando faziam exposições públicas, como no caso dos corsos, tradicionalmente realizados pelas sociedades negras em seus territórios de origem.

#### ***Floresta Aurora***

*Ultrapassou a expectativa geral o curso apresentado anteontem pela veterana sociedade Floresta Aurora, no Carnaval deste ano. A rainha dessa sociedade, senhorita Lourdes Medeiros, trajando uma custosa toilette trazia sobre os ombros um riquíssimo manto recamado de pedrarias multicolors e fazia-se acompanhar de duas aias, também vestidas com muito gosto e apuro e era seguida por um luzido esquadrão trajando a Frederico, o Grande. Puxava o cortejo uma banda de clarins que executava de momento a momento a marcha "Ainda" e, secundava-a três batedores galantemente trajados. Os grupos da Rainha, dos Trevos, Baseados, Encartolados, Marinheiros, Tá No Moio, Engravatados e Seu Manoelito fantasiados com originais fantasias de apurado gosto, encheram as ruas da capital com a alacridade das suas canções[...] Pode-se afirmar que o carro apresentado pela Floresta Aurora, este ano, foi um dos mais imponentes e que mais se destacaram no Carnaval da Cidade Baixa, pois ao passar na Av. Osvaldo Aranha recebeu uma verdadeira consagração popular, o mesmo acontecendo na Rua João Alfredo, pontos prediletos onde havia concentração dos foliões para homenagear Deus Momo. Seriam 24,30 horas, quando deu entrada no salão da Floresta Aurora, os componentes do curso...<sup>65</sup> [grifos meus].*

Este é outro ponto importante que diferencia essas sociedades de elite negras das sociedades de elite brancas, analisadas no item anterior. Enquanto estas últimas praticamente deixaram de fazer exposições públicas, as sociedades de elite negras, ao

---

<sup>63</sup> No período pesquisado, existiram inúmeros clubes e associações menores que não podiam ser considerados da *elite branca*, que eram compostos por setores médios da população. Este foi o caso do *Gondoleiros*, localizado no bairro Navegantes, que na época abrigava um grande contingente populacional formado por operários. Estes clubes médios, alguns étnicos, não foram ainda estudados na cidade da perspectiva do carnaval, nem são objetos de estudo específico desta dissertação. Mas o *Gondoleiros* e os blocos a ele filiados, por exemplo, durante o carnaval, também tinham uma relação muito forte com os agrupamentos populares. Um dos carnavais de rua mais forte do período era o da Av. Eduardo, onde se localizava a sede do *Gondoleiros*. Era comum os blocos vencedores do concurso popular da Av. Eduardo assaltarem o *Gondoleiros*, ou o solista da composição vencedora do concurso, ir até a sacada do clube, acompanhado pela *cozinha* do bloco, fazer uma apresentação para o público da rua. Enfim, a história do carnaval de Porto Alegre da perspectiva dessas outras associações e de outros territórios da cidade ainda está por ser escrita.

<sup>64</sup> *Correio do Povo*, 17/fev/1935, p. 7.

<sup>65</sup> *Correio do Povo*, 05/mar/1935, p. 10.

contrário, tiveram toda uma relação com o espaço da rua durante o carnaval, principalmente com seus territórios de origem.

Os cursos das sociedades negras davam-se nos próprios territórios ao qual pertenciam e precediam os bailes carnavalescos dessas associações. Às vezes, iam até o Centro ou ruas próximas onde eram montados coretos; outras vezes, restringiam-se às ruas principais do seu próprio território. O curso saía da própria sede da sociedade ou, senão, da casa da rainha ou do ditador do bloco mais atuante, filiado à associação, cujas moradias eram próximas à sede e, portanto, pertencentes ao mesmo território. Após cumprirem o itinerário do curso, previamente estabelecido e divulgado pela imprensa dias antes, voltavam para a sede, dando início aos bailes burlescos.

### ***Filosofia Negra***

*O baile burlesco da Filosofia Negra, que será realizada no dia 23, domingo, no Salão Ruy Barbosa, e que vem sendo aguardado com elevado entusiasmo, assim, vem sendo preparado com antecedência e com o máximo carinho. O Ruy Barbosa, para tal fim, receberá deslumbrante ornamentação em estilo egípciano de raro efeito, ornamentação esta a cargo do Atelier Curci. [...]O sr. Alípio Dias, que vem à frente da Filosofia Negra, empenhando os maiores esforços **para o brilho da noite**, deliberou que **haverá, precedendo a mesma, um grande curso, cujo itinerário será o seguinte: Casemiro de Abreu, Esperança, Cabral, Francisco Ferrer, Caminho do Meio, Venâncio Aires, João Alfredo, José do Patrocínio, 1º de Março**<sup>66</sup>, Osvaldo Aranha, Caminho do Meio<sup>67</sup> e Esperança<sup>68</sup>. O curso sairá da frente do Salão Ruy Barbosa.<sup>69</sup> [grifos meus].*

Nos cursos, inúmeros blocos pertencentes às outras associações negras, ou mesmo alguns ranchos carnavalescos, que não pertenciam a nenhum tipo de associação, tomavam parte nos desfiles pelas principais ruas dos territórios negros: a *Sociedade Floresta Aurora* e *Prontidão*, nas ruas da Cidade Baixa, e as *Sociedades Filosofia Negra* e *Elite*, nas ruas da Colônia Africana.

As ruas por onde passavam durante o curso eram enfeitadas e iluminadas pelos próprios moradores ou pela comissão organizadora dos festejos de determinado bairro ou rua. Muitos blocos esperavam a passagem do curso em frente à sua sede para então

<sup>66</sup> Atual Rua Sarmiento Leite.

<sup>67</sup> Atual Rua Cel. Paulino Teixeira.

<sup>68</sup> Atual Rua Miguel Tostes, onde ficava a sede da *Sociedade Filosofia Negra* na Colônia Africana. A sede era denominada Salão Ruy Barbosa, em homenagem ao abolicionista.

<sup>69</sup> *Correio do Povo*, 20/fev/1936, p. 11.

seguí-lo, outros acompanhavam o curso desde a saída. A espera pela passagem do curso era animada por esses blocos e cordões populares e era aguardada por inúmeros moradores, que ficavam comendo, bebendo e dançando em frente às suas residências ou nas ruas vizinhas, num carnaval caracteristicamente espontâneo e participativo.

**S. R. Floresta Aurora**

*Desenvolvem-se com real animação os preparativos para o grande baile à fantasia com que a veterana Sociedade Floresta Aurora, comemorará o carnaval de 1936, nos seus salões à rua Lima e Silva, 316.[...] **Precederá ao baile um luzido curso, formado pelos seus diversos grupos de senhoritas e cavalheiros fantasiados, puxado por uma banda de clarins, batedores e um esquadrão de cavalheiros. O “enfezado” grupo dos “Segura o Choro”, promete apresentar-se com muita originalidade, pois tenciona “abafar” os pontos dos barulhentos “Baseados”. Também tomarão parte no curso e baile os grupos dos Marinheiros, Encostelados, Trevos e Sonho Azul.** <sup>70</sup> [grifos meus].*

Abaixo, vê-se, ao fundo da foto, o trono e a rainha da *Floresta Aurora*, ladeada por suas princesas. À sua frente, estão os componentes de vários blocos filiados a essa sociedade:



**FOTO 19**

<sup>70</sup> *Correio do Povo*, 21/fev/1936, p. 10.

O carnaval das associações negras mais elitizadas era representado na imprensa ora como *veterano*, berço das *verdadeiras raízes nacionais*; ora como associações menores, mas que se esforçavam para pertencer ao rol das *distintas* sociedades, com atributos como *apurado gosto*, ornamentações *régias* e assim por diante. A fronteira étnica que separava essas associações negras das demais associações de elite pode ser percebida em diferentes momentos.

Primeiramente, por associá-las à raiz da cultura nacional, ou seja, *ao povo brasileiro*, acabavam por estabelecer uma fronteira social. Em segundo lugar, por definir, por *nomear*, no sentido em que vimos no primeiro capítulo, essas associações como compostas por *elementos de cor*, *pretos*, *negros* ou *morenos*, estabeleciam uma distinção também étnica de *quem a elas pertencia*.

#### ***O Carnaval Em Todos Os Recantos***

*Na Colônia Africana, numa esquina da Rua Esperança, há uma das sociedades mais movimentadas de Porto Alegre. Trata-se do “Ruy”, como todo mundo a conhece. O nome verdadeiro é “Ruy Barbosa”. Mas o “Ruy” vulgarizou-se e o “Barbosa” foi esquecido. Na Rua Lima e Silva existe a “Floresta Aurora”, como a “Ruy Barbosa”, também formada por elementos de cor, e cujo estranho nome deu origem a uma anedota. Conta-se que, ao ser fundada a sociedade, pediram a um alemão um nome bonito para a denominação do clube. E o conselho dele, na sua pronúncia defeituosa, foi de que chamassem o clube de “Flores “tá” Aurora (Flores da Aurora). Mas os fundadores ouviram Floresta Aurora e, achando bonitas as palavras, não se importaram de que não formassem sentido algum [...] A “Floresta Aurora” é hoje uma das sociedades de pretos mais importantes de Porto Alegre.<sup>71</sup> [grifos meus].*

Mas essas fronteiras constituídas no imaginário social não ofuscaram o brilho de suas exhibições públicas nem a aclamação popular de que foram alvo. Durante os anos 30 e 40, os desfiles das sociedades negras eram ansiosamente esperados pelas ruas de suas vizinhanças, tornando-se uma prática tradicionalmente incorporada à própria folia carnavalesca desses territórios.

Enquanto as sociedades de elite brancas viam o espaço público das ruas como *indistinto*, no qual todos se *confundiam* numa *mistura* de corpos, classes sociais e raças, as sociedades negras desfilavam por ruas que compunham o seu cotidiano de relações familiares, vicinais e culturais. Nelas ainda era possível reconhecer-se e ser reconhecido

<sup>71</sup> *Revista do Globo*, n. 269, 17/fev/1940, p. 43.

sem maiores dificuldades, pois essas ruas faziam parte dos espaços de territorialidade ao qual *pertenciam*.

## 2.5. Os blocos e cordões carnavalescos populares

### **DELÍRIO**

*...De todas as ruas descem os fantasiados, para aquele ponto convergente. A onda humana cresce, revolteia, redemoinha, à semelhança do fluxo e refluxo de um mar revolto. Há cochichos imperceptíveis, trocas brejeiras de palavras. De repente um vidro de Rigoletto desanda contra o paralelepípedo e estoura. Um gritinho metálico sobressalta a multidão; um gritinho feminino de susto. O calor já abriu todos os poros, e a pituitária é excitada pelo odor misto de muitas raças acotoveladas.[...] Os blocos chegam, andam à roda e, a custo, entram no seio da massa humana, que se contorce como que enfastiada. Aqui pandeiros pelo ar, num grito furioso; ali violinos que gemem, seguidos de canções desafinadas e atordoantes; adiante mulatos de olhos rasgados e lábios acarminados; além o remelexo a puxá-los, como um boneco de molas. Tochas acesas, estandartes, caretas, e assim passam os blocos, uns após outros, como beduínos cantando, numa peregrinação demorada.<sup>72</sup>*

Nos anos 30 e 40, surgiram centenas de blocos e cordões populares, espalhados pelos diferentes bairros de Porto Alegre. Todos os distritos da cidade montavam coretos em suas principais ruas, onde existiam concursos carnavalescos populares para eleger os melhores blocos, as melhores composições carnavalescas, as melhores fantasias, os melhores solistas, as melhores estudantinas, as melhores lanternas, o bloco com maior números de componentes, entre outras categorias.

Os principais locais em que ocorriam esses concursos carnavalescos populares eram na Cidade Baixa (Areal da Baronesa e Ilhota), Santana, Bonfim, Rio Branco (Colônia Africana), Floresta, São João, Navegantes e Centro. Mas, mesmo com o comparecimento de uma menor população de foliões, eram realizadas inúmeras festividades carnavalescas significativas nos demais bairros da cidade, tais como Partenon, Azenha, Petrópolis, Menino Deus, Glória, Teresópolis, Ipanema, etc.

---

<sup>72</sup> *Correio do Povo*, 25/fev/1936, p. 11.

O carnaval desse período caracterizou-se por ser espalhado pelos diversos bairros e ruas da capital. Nos diferentes bairros, existiam inúmeros blocos e cordões populares que organizavam os festejos nas ruas de suas vizinhanças. Esses blocos eram compostos por amigos, parentes, vizinhos de rua ou de bairro, colegas de trabalho ou de uma mesma categoria profissional e assim por diante<sup>73</sup>.

Cerca de um ou dois meses antes do carnaval, os bairros e ruas elegiam suas *comissões organizadoras*, que providenciavam a organização da festa. Essas comissões saíam pelas ruas do bairro em busca de apoio material, fosse em forma de dinheiro, fosse em forma de prêmios, taças e medalhas. As *comissões organizadoras* tinham o *Livro Ouro*, no qual eram anotadas as contribuições e os nomes de cada indivíduo ou estabelecimento comercial que colaborasse com o carnaval do bairro ou da rua. Posteriormente, os nomes que constavam no *Livro Ouro* eram passados para a imprensa, que veiculavam os nomes dos colaboradores dos diferentes pontos da cidade.

Na maioria das vezes, as comissões organizavam o carnaval de todo bairro, mas, algumas vezes, determinadas ruas tinham comissões próprias, devido ao imenso número de pessoas que nelas compareciam durante os concursos populares. Este era o caso da Rua da Margem, Miguel Teixeira, Esperança, Av. Eduardo, Benjamin Costant, Osvaldo Aranha, entre outras. Nesse caso, além das diversas modalidades de concorrer, havia prêmios para os blocos e cordões que mais vezes desfilassem ao longo da rua. O controle do número de vezes era realizado por fichas entregues nas extremidades opostas da rua, o que realmente obrigava o agrupamento a passar por toda extensão da rua, inclusive na frente do coreto montado, onde fazia sua apresentação para a *Comissão Julgadora*.

A *Comissão Julgadora*, como já comentei anteriormente, era formada por elementos oriundos da imprensa, políticos, militares, músicos, artistas, etc., ou por elementos representativos da comunidade de cada coreto, como comerciantes locais, empresários, e assim por diante.

No Centro da cidade ocorria o concurso carnavalesco *oficial* realizado pela Prefeitura Municipal, que variava sua forma de organização e apoio a cada ano. Havia

---

<sup>73</sup> No Centro, por exemplo, existiam inúmeros blocos compostos por funcionários do comércio, dos bancos, dos sindicatos e assim por diante. Como o Bloco Ria...Chuelo, formado por funcionários do comércio da Rua Riachuelo.

anos em que ajudava na estrutura, fornecendo bondes, montando coretos, melhorando a iluminação e assim por diante. Em outros anos, fornecia prêmios ou dinheiro para os melhores colocados no concurso ou, antes do concurso, para os blocos indicados pela *Comissão de Festejos da Prefeitura*. E, em outros momentos, nem mesmo fazia concurso oficial, como foi o caso de 1944 e 45, durante a Segunda Guerra Mundial. Mas não foi só durante a guerra que o poder público deixou toda organização da festa a cargo da população. Vários foram os anos em que foi mínima, ou nenhuma, sua colaboração.

***A Prefeitura e os festejos carnavalescos***

*Conforme noticiamos, a Prefeitura Municipal resolveu amparar os blocos e cordões, afim de incentivar o carnaval deste ano. Ontem ficou resolvido conceder-se um pequeno auxílio em dinheiro aos blocos que se comprometerem a comparecer no recinto da Exposição Farroupilha, nos três dias de Carnaval.<sup>74</sup>*

A *Comissão de Festejos da Prefeitura* elegia um Rei Momo para a cidade, cujo papel era fomentar os vários blocos espalhados, visitando suas *cavernas*, participando de seus *assaltos* e ensaios e, durante o carnaval, participando dos coretos onde eram realizados os concursos. Normalmente, o Rei Momo era algum funcionário da própria Prefeitura Municipal, que tinha entre seus atributos a obesidade<sup>75</sup>, a simpatia e o fôlego, este último para poder acompanhar as inúmeras atividades festivas que durariam cerca de um mês até o *enterro dos ossos*.

A *Comissão de Festejos* - quando existia, porque houveram anos em que não foi organizada - acompanhava o Rei Momo em suas visitas aos diversos blocos, cordões e sociedades de Porto Alegre. Caso houvesse dinheiro, era ela quem escolhia os blocos e cordões que receberiam a ajuda financeira da Prefeitura. A *Comissão* visitava aqueles blocos e cordões maiores, mais bem organizados, que tinham vida duradoura na história da cidade e que participavam dos concursos oficiais ou de outras atividades realizadas pela Prefeitura. Em alguns anos, como durante o Estado Novo, a *Comissão de Festejos* reunia-se com os segmentos da imprensa para organizar o carnaval da cidade, tendo como sede das reuniões a A.R.I. (Associação Riograndense de Imprensa).

<sup>74</sup> *Correio do Povo*, 06/fev/1936, p. 6.

<sup>75</sup> Houveram anos que o Rei Momo não era gordo, mas encarnava outros atributos carnavalescos, como ter características físicas cômicas, ser brincalhão, etc.

***Hoje à noite a Comissão visitará blocos e grupos***

*A Comissão encarregada da distribuição da verba concedida pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre aos blocos e grupos carnavalescos da cidade, visitará, hoje à noite, afim de avaliar as necessidades de cada um, os conjuntos abaixo relacionados: Grupos: Marujos do Barulho, Garotos da Orgia, Aí Vem o Amor, Grupo das Orquídeas, Grupo dos Gaúchos, X do Problema. Cordões: Escola da Harmonia, Tesouradas, Ideal e Flor do Sul. Bandas: Filarmônica do Faxinal e Escola da Mocidade.<sup>76</sup>*

Os blocos e cordões, como comentei anteriormente, organizavam-se de diferentes formas, por serem vizinhos, amigos, colegas, etc., e promoviam inúmeros ensaios, reuniões e festividades no mês que precedia o carnaval. Montavam tendas nas ruas de seus bairros, onde vendiam comidas, bebidas ou objetos carnavalescos. Realizavam passeatas pelas ruas da vizinhança ou no Centro para arrecadar dinheiro. Organizavam os famosos *Festivais* nos diversos cinemas e teatros espalhados pela cidade. Visitavam os jornais, as rádios e faziam inúmeros assaltos aos co-irmãos.

O trajeto dessas passeatas compreendia as ruas de seus territórios de origem e, normalmente, era previamente anunciado na imprensa. No dia anunciado, inúmeras pessoas colocavam-se nas janelas ou em frente às suas residências, dançando ou sentadas na calçada, para esperar a passagem do bloco e acompanhá-lo ou simplesmente vê-lo passar. Muitos outros blocos, que tinham sua sede em casas próximas às ruas em que ocorriam as passeatas, ajudavam a animar a festa antes e depois da passagem do bloco. Durante essas passeatas eram feitas as visitas às redações dos jornais.

Os *Festivais* nos cinemas<sup>77</sup> eram realizados pelos agrupamentos maiores e mais bem organizados. Consistiam em apresentações artísticas feitas pelos blocos e cordões populares nos palcos dos cinemas da cidade. Nesses festivais, parte da renda da venda de ingressos revertia para o grupo responsável. No intervalo dos filmes, eram feitas apresentações do bloco ou cordão que havia realizado o *Festival*, quando mostrava suas fantasias e músicas para o carnaval daquele ano. Diversos cinemas também promoviam bailes de carnaval com concursos de blocos, fantasias, pares de dança, etc., assim como os riques de patinação.

<sup>76</sup> *Correio do Povo*, 21/fev/1946, p. 5.

<sup>77</sup> Em 1935, quando havia cerca de 250.000 pessoas em Porto Alegre, existiam 22 cinemas na cidade. Em 1948, existiam 30 cinemas. Durante o período pesquisado, praticamente todos estes cinemas promoviam *festivais* ou concursos carnavalescos populares.



***Quarta-feira no Castelo o concurso de blocos***

*Já na próxima quarta-feira, dia 27, a cidade vibrará com os folguedos de Momo, quando realizarse-á no palco do Cine Teatro Castelo o Grande Concurso de Moamba de Blocos que participarão do Carnaval da Vitória. Por certo o Castelo será pequeno para acomodar o público que ali irá afim de conhecer de perto as malícias dos cordões de Momo. Grupo X do Problema, Grupo Nós Os Democratas, C. C. Ideal, Escola do Morro, Grupo Olha de Lá, Escola da Melodia, Grupo Sete Coroas, Filhos da Lua, Cobra Está Fumando, Tesouras, Grupo Aratimbó, Rancho da Alegria, Grupo Em Bruto, Aí Vem a Marinha, Mensageiras, Garotos da Orgia, Garotos do Samba, Garotos do Morro, Flor do Sul, Tira o Dedo do Pudim, Cancioneiros do Luar, Banda Filarmônica do Faxinal, Grupo Cabo Laurindo, Mexicanos Democratas [...] Haverá farta distribuição de serpentinas para serem jogadas dentro do salão de projeção. Na tela um ótimo filme e ainda um desfile de artistas no palco.<sup>78</sup>*

Os blocos e cordões populares variavam sua durabilidade. Às vezes, duravam apenas um carnaval. Outras vezes, duravam mais de uma década. Eram compostos, em média, de 20 a 70 pessoas que saíam com uma fantasia comum a todo grupo. A maior parte de seus componentes era de homens, mas sempre havia as figuras femininas. Este era o caso das rainhas, de algumas solistas mulheres e de blocos que saíam em pares de homens e mulheres. Abaixo, pode-se ver a foto de um agrupamento carnavalesco popular de descendentes de africanos, composto por um grande número de mulheres.

---

<sup>78</sup> *Correio do Povo*, 23/fev/1946, p. 5.



FOTO 20

A organização dos blocos e cordões populares, que começava cerca de um mês antes dos festejos, era feita para este fim, ou seja, para participar da folia carnavalesca, diferentemente das sociedades carnavalescas, culturais e beneficentes, que funcionavam o ano inteiro e que não tinham o carnaval como único fim do agrupamento.

Os blocos e cordões populares que mantinham atividades durante todo ano eram os mais duradouros, normalmente aqueles que eram compostos por descendentes de africanos, que utilizavam a sede do agrupamento para outras atividades, como bailes, festas, aniversários, etc.. Esses agrupamentos, mais organizados, também faziam inúmeras apresentações durante o ano, e muitos de seus componentes passaram a sobreviver dessas apresentações musicais, tornando-se músicos profissionais.

A cada ano, eram organizados centenas de blocos e cordões, espalhados por toda cidade. Houve anos que encontrei mais de 200 blocos organizados **oficialmente**. Ou seja, pode-se imaginar o número de pessoas que se envolviam diretamente, oficialmente, no carnaval de rua, numa população composta por cerca de 300.000 pessoas. Os concursos carnavalescos populares envolviam boa parte da população, se não como participantes diretos nos blocos e cordões, na organização dos coretos e ruas,

na colaboração material para enfeitar a vizinhança ou, pelo menos, para assistir os desfiles e torcer para o agrupamento de sua simpatia nos concursos de coretos.

Neste sentido, a aproximação da organização dos festejos e do verão fazia com que o carnaval também entrasse na agenda política, como qual o tipo de apoio que seria dado pelo poder público, se haveria concurso oficial, apoio em dinheiro para os blocos, prêmios para os vencedores, e assim por diante.

Nos anos em que o poder público municipal, oficialmente, não oferecia apoio nem verba, partidos políticos ou empresas privadas tomavam a tarefa para si. Como em 1948, quando um vereador do PTB foi contra a concessão de verba para o carnaval popular e quase foi expulso de sua bancada. Com a oficialização da não-liberação de verbas para o carnaval daquele ano por parte do município, a Ala Moça do PSD tomou para si a tarefa de angariar fundos, conseguindo grande soma de dinheiro em suas diversos diretórios, financiando o carnaval popular “oficial” de 1948.

*...Dia 4, quarta-feira, o governador Walter Jobim, em nome da Ala Moça, entregará, numa “manifestação monstro”, a contribuição da referida entidade do PSD aos blocos carnavalescos; Sua Excia. será saudado em nome dos blocos, pelo “folião” Vicente Rao. Para essa manifestação deverão os blocos se concentrarem no mesmo dia na Praça Conde de Porto Alegre, às 19:30 horas. A Ala Moça do PSD mandará armar um coreto, em local a ser estudado de acordo com o diretor de trânsito, ficando também todo o traçado do percurso para o carnaval de rua, ao encargo da comissão organizada na reunião de ontem à noite, com a presença de vários dirigentes de blocos de Porto Alegre.<sup>79</sup>*

Esta disputa dos políticos e seus partidos pela patronagem do carnaval popular, da  *festa do povo*, era uma constante. Abaixo, vê-se a foto do coreto oficial montado pela Ala Moça do PSD, em 1948. Com o microfone na mão, apresentando o concurso, está o jornalista Flávio Alcaraz Gomes, na época pertencente à mocidade pessedista. Ao seu lado, o Rei Momo Paco, chofer de ambulância da Assistência Pública, que antecedeu o reinado de Vicente Rao na cidade.

---

<sup>79</sup> *Correio do Povo*, 03/fev/1948, p. 11.



**FOTO 21**

Nos concursos carnavalescos populares, qualquer bloco ou cordão podia inscrever-se, desde que apresentasse requisitos básicos, como estudantina, lanternas, estandarte, número mínimo de componentes, fantasia. Isso fazia com que houvesse uma movimentação que atravessava toda cidade, unindo diferentes territórios através desses concursos populares. Muitos blocos da Cidade Baixa e da Colônia Africana participavam dos concursos realizados em outros pontos da cidade como na Av. Eduardo, na Benjamin Constant, e assim por diante. Era comum que os blocos mais populares, aqueles que venciam muitos concursos e possuíam muitas taças e medalhas, fossem alvo de homenagens nos diversos coretos espalhados.

Alguns blocos também prestavam homenagens em sua sede, ou nos cinemas e teatros, a blocos oriundos de outros territórios. A homenagem era previamente comunicada através da imprensa. Normalmente, o bloco homenageado saía de seu território de origem em passeata pelas ruas, com estandarte, solista, estudantina, remelexo, fantasias, lanternas, até o local em que seria homenageado, quando fazia uma apresentação e confraternizava com seus anfitriões. Os desfiles e passeatas eram feitos em forma de fila indiana. Os remelexos iam à frente da fila, fazendo caretas, dando

passos previamente ensaiados e dançando de forma desconjuntada. O próprio grupo tinha suas coreografias, que eram criadas e ensaiadas a cada ano.

***A apresentação do Bloco dos Tesouras***

*Ontem à noite fez sua apresentação pelas ruas da cidade o veterano Bloco dos Tesouras, um dos mais simpáticos conjuntos do Carnaval popular. Este ano, os sempre aplaudidos “tesouras” estão preparados para obter os louros, pois a passeata de ontem após a realização de seu festival no Cine-Teatro Capitólio, foi uma verdadeira consagração tributada pelos porto-alegrenses que tanto admiram os esforçados foliões. A rua dos Andradas, em frente à nossa redação estacionou uma verdadeira massa de povo que viera assistir a apresentação, demonstrando a ansiedade com que a mesma era aguardada. Nada mais de 70 figuras integram o Bloco dos Tesouras neste Carnaval. As fantasias, num estilo original e bastante vistosas muito agradaram. O sucesso, porém, são as músicas. A primeira que ouvimos ontem “O meu tamborim” foi uma revelação, colhendo muitos aplausos. É um samba que merece ser “exportado” para mostrar como aqui também se fazem cousas bonitas em matéria de músicas carnavalescas...<sup>80</sup>*

Nesses concursos carnavalescos populares, os blocos e cordões compostos por descendentes de africanos passaram a tirar, quase que exclusivamente, ano após ano, os primeiros lugares, em todas categorias. Ao mesmo tempo, o carnaval de rua passou a ser associado a esses segmentos da população, que passaram a ser apresentados como os *verdadeiros representantes do carnaval popular, a festa do povo.*

Logo abaixo, pode-se ver fotos de alguns dos principais blocos e cordões populares dos anos 30 e 40. Todos eram compostos por descendentes de africanos, aos quais o carnaval de rua passou a ser associado. Eram cordões tradicionais e popularmente conhecidos, vencedores da maioria dos concursos carnavalescos realizados pela cidade.

Eram eles: *C. C. Espinho, C. C. Deixa Mágoa, C. C. Filhos do Sul, C. C. Divertidos e Atravessados, C. C. Seu Julinho, C. C. Prediletos, C. C. Turunas, C. C. Tesouras, C. C. Não Somos Malandros, C. C. Portuários Divertidos.* Observe-se que os únicos agrupamentos que não eram compostos por descendentes de africanos eram as Bandas Humorísticas, que concorriam em categoria separada, cuja principal característica era o humor e a crítica social.

---

<sup>80</sup> *Correio do Povo*, 28/fev/1935, p. 11.



14-III-1936 REVISTA DO OLEO N.º 88




O "C. C. Espinho", que muito se salientou pela riqueza da fantasia e pela beleza das fantasmas.

O "C. C. Deixa Magua", que verdadeiramente deixou magua em muita gente. Lindas canções e muita alegria.

## O CARNAVAL POPULAR




O "C. C. Filhos do Sol", que foi um sucesso de cariz social popular. Foi um dos melhores motivos apresentados.

O "C. C. Atráctivos", primeiro lugar no concurso de Misses da República Portuguesa.

Nesta página são apontados os carnavais populares, em que alguns dos numerosos "cordões", que muitas vezes emprestaram aos festejos de rua. Apesar de não ter a animação de alguns anos atrás, o carnaval de rua teve hoje um em novo capital bastante notável, em termos de movimento. Os "cordões" se apresentaram com fantasias vistosas e entoadas lindas e bem escolhidas canções.

de João  
O "C. C. São Julião", campeão do Arraial São João e subchefe.



FOTO 22



FOTO 23

Essa popularização dos festejos de rua deu origem a inúmeras representações a respeito do carnaval popular. Ora era associado ao berço do *verdadeiro carnaval*, o *carnaval do povo*, *mulato*, *miscigenado*, *genuinamente brasileiro*. Ora era visto como espaço *indistinto*, *perigoso*, palco em que se expunham os *mais baixos instintos*, que perdera seu caráter familiar.

### ***O QUE É BOM NÃO SE MISTURA***

*É claro que não nos referimos aqui ao carnaval de sociedade, aos folguedos efetuados pelos clubes carnavalescos em voga, nos salões mais notáveis da cidade. Queremos referir-nos ao próprio carnaval da rua, à folia urbana, aos festejos públicos. Por mais que isso pareça incrível, a verdade é que só*



*poucos anos antes da guerra é que o carnaval porto-alegrense começou a perder o seu caráter exclusivamente familiar, com o aparecimento, em préstitos avulsos e no meio da multidão, de elementos considerados indesejáveis. Essa mistura, porém, se processou solertemente e gradativamente. O aparecimento desse elemento clandestino, que se infiltrava com pés de lã, determinou o afastamento também gradativo das famílias, transformando a fisionomia do carnaval porto-alegrense.<sup>81</sup> [grifos meus].*

Neste sentido, os blocos e cordões populares compostos por negros buscavam se apresentar como agrupamentos *disciplinados, ordenados e bem organizados*. Abaixo, pode-se ver o famoso e popular *Cordão Carnavalesco Turunas*, da Colônia Africana, posando para uma foto na rua. Ao fundo da foto estão as lanternas e o estandarte do grupo. No centro, vê-se a rainha dos *Turunas*. À frente, estão os dois remelexos do cordão.



FOTO 24

<sup>81</sup> *Revista do Globo*, n. 225, 31/mar/1938, p. 22.



***Durante o Carnaval nenhuma alteração grave mereceu a atenção da polícia, afirma o delegado Ivens Pacheco***

*Sob o ponto de vista policial, os folguedos carnavalescos decorreram perfeitamente **em ordem**, não tendo se verificado nenhuma alteração digna de registro. Os serviços de fiscalização da polícia, afetos à Delegacia Especial de Costume, foram orientados pelo Dr. Ivens Pacheco, cuja autoridade durante as noites de carnaval manteve sempre **vigilância nas zonas de concentração dos foliões e nos bailes populares, em grande número espalhados pela cidade**. Ontem à tarde a propósito do assunto, a nossa reportagem palestrou com o delegado Ivens Pacheco, tendo s. s. afirmado: “Há muitos anos que não tinha oportunidade de encontrar um carnaval com tanto entusiasmo como o que acaba de findar nesta capital. **Muito entusiasmo e muita ordem**. E tenho a satisfação de anunciar que a **população soube se divertir com elegância e elevado espírito de compreensão, pois até nas ruas em que mais intensa era a concentração de populares**, como na rua dos Andradas, por exemplo, **tudo decorreu na maior ordem possível**, ficando reduzida a zero a ‘atividade’ perniciosa de certos indivíduos aproveitadores, que se valem de tais festejos para dar expansão condenável a sua maneira de se divertir. Até estes – afirmou o Dr. Ivens Pacheco – não conseguimos localizar.”<sup>82</sup>*

Valores como *ordem, disciplina, organização*, associados aos blocos e cordões carnavalescos populares também eram exaltados pela imprensa, que funcionava como legitimadora e normatizadora de padrões de comportamento.

### ***C. C. Não Sei de Nada***

*Esteve ontem em visita ao “Correio do Povo”, o **bem organizado e disciplinado** conjunto carnavalesco “Não Sei de Nada”, o qual vem comemorando com brilho os festejos deste ano<sup>83</sup> [grifos meus].*

Nos anos 30 e 40, o carnaval de rua passou a ser associado a esses inúmeros blocos e cordões populares, compostos por descendentes de africanos e surgidos dos antigos territórios negros de Porto Alegre. O que mais se destacava do carnaval desses blocos eram suas composições, suas coreografias sensuais e seus ritmos, que passaram a ser insuperáveis nos concursos carnavalescos.

Foram esses agrupamentos carnavalescos populares, vencedores dos diversos concursos espalhados pela cidade nas décadas de 30 e 40, que mais tarde deram origem às Escolas de Samba, mantendo viva a festa na cidade.

<sup>82</sup> *Correio do Povo*, 17/fev/1948, p. 5.

<sup>83</sup> *Correio do Povo*, 05/mar/1935, p. 10.

## 2.6. As tribos de índios

As tribos de índios são uma peculiaridade do carnaval porto-alegrense. A primeira tribo de Porto Alegre, a *Caetés*, foi fundada em 19 de abril de 1945, dia do índio brasileiro. Sua história, como a história das demais tribos que posteriormente surgiram, tais como *Tapuias*, *Xavantes*, *Guaranis*, *Aimorés*, *Guaianazes*, *Comanches*, também está relacionada aos segmentos negros da população, seu universo cultural e seus territórios no interior da cidade.

Na época em que surgiu a *Caetés*, existiam muitos blocos e cordões, ou mesmo foliões solitários, que saíam fantasiados e pintados de índio durante o carnaval de Porto Alegre. As famosas fantasias de *apaches*, que se popularizaram nas décadas de 30 e 40 devido à influência do cinema americano e os filmes de *cawboys*, eram muito usadas e eram vendidas nas próprias lojas de artigos carnavalescos. O índio simbolizando a identidade nacional brasileira também era uma representação muito comum, desde a época do romantismo, como demonstrei no primeiro capítulo.

Abaixo, pode-se ver foto de um folião fantasiado de índio, antes do surgimento das *Tribos*:



**FOTO 25**

No entanto, a organização de uma tribo de índio, tal como a *Tribo Caetés*, foi uma novidade no carnaval de Porto Alegre, sendo, até hoje, uma peculiaridade do carnaval local. As tribos tiveram uma organização própria e singular desde o início mas, no começo, participavam dos concursos carnavalescos populares junto aos blocos e cordões. Somente em 1951, com a existência de um número significativo de tribos, elas passaram a ter uma categoria específica para concorrer<sup>84</sup>.

---

<sup>84</sup> Ver BARROS. *Memórias...* op. cit., p. 27.

Desde quando foi fundada, a *Caetés* distinguiu-se dos blocos e cordões por denominar-se *Tribo Caetés*<sup>85</sup> e não *Bloco* ou *Cordão Carnavalesco*. Seus membros saíam sempre fantasiados de índios, e sua estrutura seguia a organização de tribos indígenas. A sede da tribo chamava-se *Caiçara*. O *ditador* da tribo era o *Cacique*. Os componentes, os *guerreiros*. Havia também o *Pajé*. Cada novo integrante tinha que passar por um ritual de batismo, quando ganhava um nome em guarani com o qual passava a ser conhecido dentro e fora do agrupamento. Os componentes da *Tribo Caetés* reuniam-se seguidamente para estudar lendas e costumes guaranis, bem como sua linguagem.

Abaixo, pode-se ver foto da *Tribo Caetés*, fazendo uma encenação na rua:



FOTO 26

A cada ano a *Tribo* escolhia um grupo indígena diferente para representar em suas fantasias, que podia ser tanto brasileiro quanto de outras nacionalidades, como norte-americana ou canadense. As tribos portavam instrumentos indígenas como

<sup>85</sup> Quando ganhou personalidade jurídica, foi denominada *Sociedade Recreativa e Beneficente Caetés*.

tacapes, cachimbo, arcos e flechas. Suas fantasias possuíam penas, cocares, colares e pinturas no rosto. Como os demais blocos e cordões populares, utilizavam instrumentos de percussão, mas, segundo Silva<sup>86</sup>, o destaque de suas apresentações ficava por conta dos instrumentos de corda, como violão e cavaquinho. Venceram inúmeros concursos carnavalescos de bairros, ganhando o título de *doutores em carnaval*<sup>87</sup>.

A *Caetés*, como os blocos e cordões maiores e mais organizados, funcionava o ano inteiro, promovendo inúmeras atividades, como bailes, festas, festivais, apresentações, assaltos, etc. Sua origem está relacionada ao território da Cidade Baixa e foi fundada por descendentes de africanos. Segundo Silva<sup>88</sup>, os fundadores da *Caetés* eram um segmento mais intelectualizado da comunidade composta por descendentes de africanos, oriundos da Cidade Baixa, constituída por pequenos funcionários públicos, artistas e músicos.<sup>89</sup>

Assim como os blocos e cordões carnavalescos compostos por negros, a *disciplina* e a *ordem* eram objetivos perseguidos também pelas *Tribos*. Para ingressar na *Tribo*, havia uma série de quesitos que o futuro *guerreiro* deveria preencher. Primeiramente, deveria ser conhecido do grupo e passar por um *conselho*. Depois de aprovado pelo *conselho*, tinha que preencher outros requisitos, como ter *emprego fixo*, *bom comportamento*, andar *distintamente* trajado, demonstrar *lealdade* com o grupo, entre outros.

*“Para ser um guerreiro Caetés, ao candidato era exigido inúmeros quesitos. Uma vez admitido, ficava em observação até ser em definitivo guerreiro Caeté: 1)Era necessário ter emprego fixo; 2)Ter ótimo comportamento, dentro e fora da organização; 3)Andar sempre distintamente trajado; 4)Cumprir rigorosamente todos os regulamentos e disposições emanadas pela diretoria; ser amigo e muito unido de todos os seus companheiros de*

<sup>86</sup> SILVA. BAMBAS... op. cit., p. 93.

<sup>87</sup> Após seis anos consecutivos de vitórias em concursos, o agrupamento era considerado *doutor em carnaval*.

<sup>88</sup> SILVA. Ibid., p. 96.

<sup>89</sup> Se bem que, em geral, esta também é uma característica dos blocos e cordões populares. Os agrupamentos compostos por descendentes de africanos, mesmo os mais carentes de recursos financeiros, sempre tinham entre seus membros indivíduos com algum tipo de inserção social ou com algum tipo de capital simbólico. Muitos descendentes de africanos tiveram, através do funcionalismo público, uma possibilidade de ascender socialmente. Nos blocos e cordões que pesquisei, ou seja, naqueles compostos majoritariamente por descendentes de africanos, era muito comum encontrar indivíduos ligados ao funcionalismo público. Havia, por exemplo, muitos policiais civis ou militares, membros do exército, além, é claro, dos músicos e artistas profissionais, que faziam parte desses agrupamentos carnavalescos populares.

*entidade. No dia do Índio Brasileiro, havia na Caiçara dos Caetés muita comemoração. Nessa oportunidade, o candidato a ser guerreiro Caeté, em definitivo, era batizado e recebia um nome em guarani, que passava a ser conhecido dentro e fora da organização”.*<sup>90</sup>

Além da *disciplina* e da *ordem*, outro ponto em comum entre as *Tribos* e os blocos e cordões populares compostos por descendentes de africanos era a representação da identidade nacional brasileira. No último capítulo, pretendo explorar mais especificamente a relação dos blocos e cordões e das tribos com a identidade nacional, que foi exaltada e reivindicada em vários momentos. Mas, no caso das *tribos*, a questão da identidade nacional através da representação do índio foi reivindicada explicitamente desde sua fundação, no dia do índio brasileiro, por considerá-lo “o verdadeiro dono da nacionalidade”<sup>91</sup>.

O que chama a atenção nessa identificação do negro com o índio é que tanto um quanto o outro eram elementos excluídos e marginalizados na sociedade brasileira e no imaginário local. No entanto, a representação do índio simbolizando a identidade nacional nos anos 30 e 40 estava de acordo com o *triângulo das três raças*, proposto pelos teóricos da *cultura nacional*. Por isso, essa identificação com o índio brasileiro pode também ser interpretada como uma forma de o negro reivindicar sua cidadania e identidade nacional, identificando-se com um elemento associado de forma positiva à identidade brasileira. Pois, como mostrei anteriormente, o negro era associado a representações *positivas* quando era exaltado seu caráter *popular, brasileiro, mulato, miscigenado*, expresso nos sambas e nos gingados. A representação do *africano*, contrariamente, era associada a um elemento *menos brasileiro*, distante do samba e do mulato, culturalmente *atrasado*, em meio aos seus *ruídos* carnavalescos.

Por outro lado, a identificação com o índio também era comum na religião afro-brasileira, existindo, inclusive, a incorporação do *caboclo* em alguns rituais. Neste sentido, Silva chama a atenção para o fato significativo de que muitos *guerreiros* das tribos

*“...transitavam pelo espaço das casas de religiões afro-brasileiras, principalmente de batuque, e que cada tribo tinha por prática escolher uma*

<sup>90</sup> BARROS. *Memórias...* op. cit., p. 18.

<sup>91</sup> BARROS. *Ibid.*, p. 16.

*madrinha que, muitas vezes, era uma mãe de santo. No caso da tribo Caetés, a caçara da tribo funcionava na própria casa da madrinha, que ficava na Cidade Baixa, bairro que comportou, como já foi referido, um dos territórios negros da cidade. Isto demonstra que [...] a organização da tribo recebeu influência do espaço religioso.”<sup>92</sup>*

Portanto, esta identificação com o índio, além de simbolizar uma forma de *pertencimento* à identidade nacional, também era parte de um referencial cultural e religioso compartilhado coletivamente pelos negros, especialmente por aqueles *guerreiros* componentes das primeiras tribos.

Segundo alguns depoimentos, a própria musicalidade das tribos era semelhante ao batuque executado nos espaços religiosos afro-brasileiros, que foi perdendo este caráter ao se aproximar do samba, na tentativa de se adequar ao gosto dos jurados.

*“...nós temos tribo de índio que é uma característica diferente [...] era, agora já não é mais, **introduziram o samba na tribo de índio quando não é, não é, a característica das tribos de índio é o canto do batuque, o canto do batuque que se fala, que é muito bonito. Tu vai numa quadra de ensaio de tribo de índio quando eles tocam o batuque que é uma coisa mais lenta, mais, sabe, é uma coisa também é religiosa... .é uma coisa assim incrível, arrepiada, a gente se emociona, existe uma emoção muito grande dentro da quadra sabe [...] a própria música da tribo indígena do nosso índio aqui carnavalesco é muito bonita e ela fazia parte da raiz, de cultura que foi aos poucos se modificando até por ignorância do próprio povo de carnaval, não deles, do povo que julga. Que não existe por exemplo no corpo de jurados, existe um negro e sete brancos vamos supor, eu tô dando um exemplo né, então talvez eles não conheçam, não é todo mundo que conhece o que é um batuque, o batuque é uma religião africana, quer dizer, é uma manifestação religiosa que foi introduzida dentro da tribo de índio... ”**<sup>93</sup> [grifos meus].*

O auge das tribos foi nos anos 40 e 50, que também correspondeu à época de ouro dos carnavais de bairros, organizados pela própria comunidade. Elas passaram a entrar em decadência em finais da década de 60, quando algumas se integraram a outros grupos carnavalescos ou fundaram Escolas de Samba. As que ainda existem passam por

<sup>92</sup> SILVA. BAMBAS... op. cit., P. 95.

<sup>93</sup> LUNARDI, Sílvio (Miudinho - Rei Momo de Porto Alegre 1974-89 e 92). *Entrevista sobre o carnaval de Porto Alegre*, Porto Alegre: SMC, dezembro de 1990., p. 16 e 17.



inúmeras dificuldades financeiras para se manter e, segundo Silva<sup>94</sup>, “*não lembram, nem um pouco, as tribos anteriores nas quais se estudava o tupi-guarani*”.

No último capítulo, pretendo voltar à questão das tribos de índios e sua apropriação da identidade nacional brasileira. Mas, por enquanto, creio que já foi possível caracterizá-las no carnaval de Porto Alegre dos anos 40, que correspondeu ao período do surgimento das tribos de índios nos carnavais de coretos.

## 2.7. As bandas e blocos humorísticos

As *Bandas* ou *Blocos Humorísticos* marcaram fortemente o carnaval de Porto Alegre nos anos 30 e 40. A origem da formação desses agrupamentos era semelhante à dos demais blocos e cordões populares, ou seja, os componentes eram amigos, pertenciam a um mesmo grupo profissional ou a algum tipo de atividade em comum e assim por diante.

Existiam alguns blocos humorísticos compostos por camadas médias da população, outros por camadas mais baixas, mas muitos mesclavam vários níveis sociais. O *Tira o Dedo do Pudim*, por exemplo, mais conhecido como o *Bloco do Rao*, era composto por homens de diferentes camadas sociais, predominantemente comerciários, mas que tinham em comum o envolvimento com o carnaval e a boemia porto-alegrense.

As bandas e blocos humorísticos eram, exclusivamente, compostos por homens, ao menos no que foi possível recuperar através das fontes pesquisadas. A única banda humorística que encontrei com uma rainha mulher foi a *Banda Filarmônica do Faxinal*. Mesmo assim, a *Banda do Faxinal*, ao desfilar nas ruas ou ao participar dos concursos públicos, saía somente com seus componentes masculinos.

As bandas humorísticas eram espaços efetivamente mais masculinos do que os blocos e cordões populares que mostrei anteriormente. Certamente, um estudo que privilegiasse o gênero seria mais adequado para analisar essa questão, mas é evidente que uma das causas da ausência das mulheres nas bandas humorísticas era o escracho e

---

<sup>94</sup> SILVA. Ibid., p. 97.



a esculhambação que faziam parte dos seus desfiles públicos, além do fato de que as *cavernas* onde ensaiavam eram espaços de sociabilidades masculinas onde os amigos se reuniam e criavam as fantasias e as avacalhações para as apresentações nos dias de carnaval. Além do mais, na maioria das vezes, a formação desses agrupamentos era ligada a associações exclusivamente masculinas, como associações de tiro, militares, náuticas, entre outras, das quais as mulheres estavam excluídas.

Os blocos humorísticos elegiam como *rainha* algum componente do próprio grupo, que se travestia de mulher durante os desfiles. Pois, a característica mais significativa das bandas e blocos humorísticos era, justamente, o humor grotesco e o escracho, permitido pela inversão carnavalesca. Através desse humor sarcástico eram feitas as críticas sociais, políticas, econômicas e culturais.

Na Porto Alegre dos anos 30 e 40 era comum, durante o carnaval, homens travestirem-se de mulher como uma forma de gozação, solitariamente ou em bandos de travestidos. Porém, os blocos humorísticos foram os agrupamentos organizados em que se manifestou essa inversão. Neles, diversos homens desfilavam travestidos de mulher durante o carnaval, normalmente, ridicularizando a mulher e o universo feminino com fantasias bizarras.

*HOMEM, NÃO!*

*O grito de guerra do reanimado Carnaval de 1947 foi essa categórica expressão de inigualável malícia, logo aplicada à vida cotidiana do brasileiro. Você podia interpretá-la como quisesse que sempre dava certo.*

*HOMEM, NÃO!*

*Mas a expressão também caracterizou a indumentária. Nunca se viu tanto homem vestido de mulher como neste Carnaval. Parado na esquina, o conselheiro tirou gravíssimas conclusões do fenômeno, enquanto se esforçava para verificar se a pastora do bloco era mesmo uma pastora ou um pastor.*

*HOMEM, NÃO!*

*E os homens fantasiados de mulher desfilavam coleantes, duvidosos, despidos com o pudor das Evas.*

*- Quanto custa este lança-perfume?*

*- Quarenta Cruzeiros!*

*- Credo!*

*Houve momentos em que o ar chegou a impregnar-se daquele cheiro caracteristicamente carnavalesco, mistura de éter, perfume, óleo queimado, confetti [...]*

*Nos salões, a proporção era de quatro moças para cada rapaz. Eles estavam todos na rua, vestidos de mulher.*

*E elas não tiveram outra alternativa senão cantar o “Pirata da Perna de Pau”, para concluírem com aquele protesto melancolicamente histórico:*

*“HOMEM, NÃO!”*

*Um velho gaúcho da fronteira assistiu tudo, penalizado. Quando um camarada fantasiado de baiana lhe gritou nas barbas: “HOMEM, SIM!”, ele sacudiu a cabeça e murmurou para o amigo, num tom grave e filosófico: - Isso vem provar que nem todo gaúcho é macho!<sup>95</sup>*

As atividades dos blocos e bandas humorísticas eram semelhantes aos blocos e cordões carnavalescos populares. Reuniam-se para ensaiar e criar os carros alegóricos, as fantasias, as músicas e as composições para o carnaval de cada ano. Faziam apresentações, desfiles, passeatas, assaltos, visitas às redações dos jornais, tinham estandarte, rainha, ditador, concorriam nos concursos de humorismo realizado no Centro e nos demais coretos espalhados pelos diferentes bairros da cidade, enfim, participavam ativamente dos festejos locais, junto aos demais blocos e cordões carnavalescos populares.

Os blocos e bandas humorísticas mais populares e tradicionais dos anos 30 e 40 eram o *Tira o Dedo do Pudim*, a *Banda Filarmônica do Faxinal*, o *Bloco dos Náuticos*, *O Que Sobrou da Luta* e o *Bloco Canela de Zebu*, que entre si repartiram os diversos prêmios, taças e medalhas distribuídos nos concursos de humorismo realizados nos coretos dos bairros.

O *Canela de Zebu* parecia ter entre seus componentes elementos oriundos de segmentos mais baixos da população. Sua *caverna* era na Rua do Arvoredo, e seus componentes eram das imediações. Este era um dos blocos humorísticos que elegia, como rainha, homens que se travestiam de mulher. Inúmeras vezes, o *Canela de Zebu* enfrentou problemas com a polícia ou obstáculos com os órgãos normatizadores da festa para poder desfilar. Através da imprensa, reclamava, inclusive, de perseguição e censura por parte da polícia. Mas, mesmo com todas as intempéries, ganhou diversos concursos na categoria de humorismo.

***Proibida saída do Canelinha de Zebu***

*Recebemos ontem a seguinte nota do Juizado de Menores:*

*De acordo com a ordem emanada do Exmo. Sr. Dr. Juiz de Menores, ficou expressamente proibida a saída do Grupo Carnavalesco conhecido por “Canelinha de Zebu”. Esta ordem foi transmitida ao Sr. Presidente do referido grupo e, assim, ficam prevenidos os senhores pais para que não consintam na saída de seus filhos, menores, no aludido Grupo, evitando*

<sup>95</sup> *Revista do Globo*, n. 430, 08/mar/1947, p. 39.

incidentes, em que possam ser envolvidas crianças de pouca idade, vítimas inocentes de emoções não conhecidas.<sup>96</sup>

Logo abaixo, pode-se ver homem travestido de mulher, uma característica do bloco humorístico *Canela de Zebu*.



FOTO 27

A *Banda Filarmônica do Faxinal* teve sua origem ligada à *Sociedade de Tiro*

4. Uma das características da banda era produzir instrumentos musicais originais com

<sup>96</sup> *Correio do Povo*, 14/fev/1948, p. 6.

pedaços de canos, chaminés, painéis, bacias, chaleiras, tubos de inseticida, urinóis, utensílios domésticos e outros materiais de uso cotidiano. Também venceram diversos concursos na categoria de humorismo.

*Pode-se dizer que a Banda Filarmônica do Faxinal é detentora de um autêntico recorde em prêmios. Ela possui, pregadas ao seu estandarte, a bagatela de 53 medalhas, tendo ainda em seus armários nada menos do que 14 taças e 3 bonitos troféus. Tudo isso a Banda Filarmônica conseguiu em concursos de blocos humorísticos, sendo que de 1927 até 1944 sempre foi classificada em primeiro lugar, com exceção de um ano, em 1941, em que se colocou em segundo, num veredicto dado pela comissão julgadora do Carnaval patrocinado pelo prefeito Dr. Loureiro da Silva. Nesse grande certame, que se realizou na Av. Borges de Medeiros, a classificação de honra foi conseguida pelo “Bloco dos Náuticos” uma “enfzadíssima” turma que fez verdadeiro furor naquela época, apresentando-se com um extraordinário curso espirituoso. Uma das relíquias dos “heróis” do atual Betovino III [maestro da Banda], a qual eles guardam com toda veneração, é um diploma de honra que aclama a Banda, como conjunto “Campeão Absoluto do Carnaval de Porto Alegre”, subscrevendo o mesmo o escritor Érico Veríssimo, o saudoso jornalista Paulo de Azambuja Soares...<sup>97</sup>*

A *Banda do Faxinal*, como era popularmente conhecida, fazia inúmeras apresentações, passeatas e assaltos. Além de produzirem instrumentos musicais cômicos, fantasiavam-se de forma satírica, como de caipira ou de palhaço.

*O nome primitivo da atual Banda Filarmônica do Faxinal foi o de “Bando do Faxinal”, sendo mudado por sugestão dos dirigentes da Sociedade Caipiras da Roça, cuja fantasia coincidia com a do então “Bando do Faxinal”.<sup>98</sup>*

Houve um ano em que, durante o carnaval, fizeram uma apresentação, juntamente com outros cordões carnavalescos populares, na *Casa de Correção*, o presídio local. Costumavam fazer apresentações de cunho social e benemerente. Comparada ao *Canela de Zebu* e aos *Náuticos*, por exemplo, a *Banda do Faxinal* fazia um humor mais suave e ingênuo, não aquele humor sarcástico e escrachado que caracterizava os outros dois blocos.

Este parece ser o mesmo caso da banda humorística *O Que Sobrou da Luta*. Seus membros fantasiavam-se também de caipira ou de palhaço e faziam um humor que

<sup>97</sup> *Revista do Globo*, n. 358, 11/mar/1944, p. 36.

<sup>98</sup> *Revista do Globo*, n. 358, 11/mar/1944, p. 36.

não visava tanto a crítica social, política ou econômica. Não era o mesmo tipo de humor como aquele feito pelos *Náuticos* ou pelo *Canela de Zebu*: era um humor mais simples, inocente, ingênuo.

A *Banda Filarmônica do Faxinal* era muito popular e tradicional na cidade. Segundo os jornais da época, foi o único agrupamento carnavalesco que saiu para desfilar nos anos de 1944 e 45, durante a Segunda Guerra Mundial, quando fizeram um desfile solitário pelas ruas de Porto Alegre.

#### ***Banda do Faxinal***

*Desde sua fundação (1927), este popular conjunto tem participado de todos os festejos de Carnaval realizados em Porto Alegre e tomado parte em todos os concursos humorísticos efetuados daquela data até hoje. A idéia da fundação da Banda Filarmônica do Faxinal surgiu de um grupo de jovens foliões da sociedade porto-alegrense, tendo à frente o laureado musicista José Reatti, conhecido nas rodas burlescas pelo apelido de “Piston de Ouro”. Por muito tempo Reatti foi o comandante da banda de tamboreiros do Tiro de Guerra 4. [...] A primeira sede social da Banda teve por local o histórico Edifício Malacof, junto à sede do Tiro de Guerra 4, onde foi solenemente introduzido o primeiro estandarte do conjunto, sob o toque de clarin executado por Reatti [...] A fundação da Banda Filarmônica do Faxinal foi um verdadeiro acontecimento nos meios sociais-carnavalescos de Porto Alegre, os quais tomaram conta do “endiabrado conjunto” encarregando-o de fazer a abertura de todos os bailes oficiais, fato este que constituía sempre uma nota de interesse, chamando para si toda atenção dos foliões metropolitanos, os quais sabiam, perfeitamente, que onde a Banda do Faxinal estivesse, a brincadeira seria das melhores.<sup>99</sup>*

O *Bloco dos Náuticos* era o único bloco que desfilava apenas um dia no carnaval, domingo à tarde. Seus desfiles eram muito aguardados, justamente pelo escracho que acompanhava suas aparições públicas. Era formado por indivíduos pertencentes aos clubes de regatas e natação de Porto Alegre. Entre os *Náuticos*, inúmeros senhores e rapazes, sérios e respeitáveis durante o ano, travestiam-se de mulher para brincar o carnaval, talvez num momento somente tornado possível pela inversão carnavalesca. Suas críticas eram marcadas pela malícia, pelo sarcasmo e pela avacalhação.

#### ***NÁUTICOS – o maior bloco carnavalesco do mundo***

*Dentro do Carnaval porto-alegrense, contrastando com os ruidosos cordões*

<sup>99</sup> *Revista do Globo*, n. 358, 11/mar/1944, p. 36.

*cobertos de luxo das sedas e do brilho dos estandartes, existem os blocos humorísticos, mas de um humorismo quase sempre à gaúcha, onde nunca deixa de figurar um “casamento na roça”, uma “tourada” ou um outro motivo qualquer tipicamente dos pampas. [...] Nunca porém, estes blocos à gaúcha atingiram a glória confirmada dos “Náuticos”, o maior bloco carnavalesco do mundo! Os “Náuticos” [...] já estão ficando tradicionais. Constituído exclusivamente de elementos pertencentes aos nossos clubes de natação e remo, eles arranjam todos os anos um motivo principal para criticar. No Carnaval que acaba de passar, eles fizeram uma interessante caricatura da questão do “Dopping” no Turf.<sup>100</sup>*

Abaixo, pode-se ver foto do *Bloco dos Náuticos*. À esquerda, um componente do bloco segura o estandarte em que aparece a data de fundação, 1933. À direita, um dos fundadores do bloco, César Orsini, ou melhor, “Carmen”, levanta sua saia para um *close* fotográfico.



**FOTO 28**

O *Tira o Dedo do Pudim* foi o bloco organizado por Vicente Rao e também gozou de enorme popularidade no carnaval de rua Porto Alegre. Além do *Tira o Dedo*

<sup>100</sup> *Revista do Globo*, n. 291, 08/mar/1941, p. 38.

do *Pudim*, Rao participou de inúmeros blocos carnavalescos populares, entre eles o *Miséria e Fome*.

***Rao, o Tri-Folião Número Um...***

*Vicente Rao inventou um bloco. Esse bloco ganhou um nome. É o “Tira o Dedo do Pudim”, composto de meninos travessos, arregimentados em todas as classes sociais e distritais. Mas acontece que o nome ficou valendo nada, diante da popularidade do seu criador. Pois, quando o bloco aparece na Rua da Praia, desde os primeiros sinais do Carnaval, o público não se refere a ele senão como “O Bloco do Rao”. Para desmanchar este mal entendido, Rao tem feito vaca de cabrito. Coloca o estandarte na ponta de uma vassoura de teto, manda o porta-estandarte bater de porta em porta, enfeita-o com flores e grinaldas...mas não há jeito: o povo continua aplaudindo o cordão como “O Bloco do Rao”. Para maior gravidade do assunto, o “Bloco” jamais conseguiu vencer o concurso de humorismo, classe em que está registrado nos anais das Comissão Julgadora. Sempre que vence é unicamente seu diretor: Vicente Rao! 1940, 1941 e 42... Durante três anos Vicentinho vem conquistando o título máximo da folia porto-alegrense. Ele já não sabe mais onde colocar as taças...<sup>101</sup>*

Logo abaixo, pode-se ver foto do *Bloco Carnavalesco Tira o Dedo do Pudim*. No centro da roda de samba, formada pelos componentes do bloco, está Vicente Rao, *ditador* do bloco, fantasiado de havaiana e requebrando, ao estilo Carmen Miranda.

---

<sup>101</sup> *Revista do Globo*, n. 313, 07/fev/1942, p. 41.





FOTO 29

Para encerrar este capítulo, vou colocar a versão da *Banda Filarmônica do Faxinal* sobre o episódio em que entrou em conflito com Vicente Rao. Segundo esta reportagem da Revista do Globo, foi após a saída de Rao da *Banda do Faxinal* que ele fundou o *Tira o Dedo do Pudim*.

Justifica-se reproduzir este texto prolongado pela riqueza de informações que contém a respeito da *Banda Filarmônica do Faxinal* e de sua relação com Vicente Rao. Esta reportagem foi feita seis anos antes de Rao ser eleito Rei Momo *oficial* de Porto Alegre, revelando aspectos de sua personalidade que foram esquecidos no tempo, depois de sua escolha como Rei Momo oficial da cidade por 22 anos.

*Durante seus 17 anos de existência, os componentes da Banda constituem, por assim dizer, uma só família. Todos amigos inseparáveis. Todos bons camaradas. Nenhum desentendimento tinha havido entre eles até pouco tempo. Vicente Rao, porém, foi o “pivot” de um caso que esteve beirando os tribunais. A vida pacata da “bandinha”, como muitos a chamam, correu sério perigo. Vicente Rao, folião inveterado, alegre e brincalhão, um dos animadores da Banda nos outros tempos, em sinal de reconhecimento pelos seus serviços prestados à mesma, fora aclamado, em sessão de diretoria, “Ditador da Banda Filarmônica do Faxinal”. Com este título e, provavelmente, procurando seguir o exemplo de outros ditadores, Vicente Rao pretendeu fazer uma espécie de “anchluss” com a Banda Filarmônica do Faxinal. Contra isso se insurgiram vários e antigos componentes do*



*conjunto, protestando valentemente. Alegavam que a Banda não poderia pertencer a um só. Ela era de todos. Formaram-se partidos. Alguns com Vicente Rao, outros contra ele. Rao declarou que sairia sozinho no caso de suas pretensões não serem aceitas. Elas não foram, e Rao saiu sozinho... mas levando todo material do conjunto, inclusive o estandarte. Houve certa crise. Vicente Rao achava-se com direito de possuir tudo que pertencia à Banda do Faxinal, uma vez que ele, como ditador, não fora seguido por seus companheiros. Ambas as partes contrataram advogados. O caso foi discutido juridicamente. Periclitava a existência da “veterana” Banda do Faxinal. Apareceu, então, o fundador do bloco, José Reatti, e resolveu tudo satisfatoriamente: Rao entregou o que tinha levado, formando o B. C. “Tira o Dedo do Pudim”, que mais tarde viria competir nas lidas carnavalescas com a Banda Filarmônica do Faxinal. Parece que o “Tira o Dedo do Pudim” nunca venceu um concurso, mas deu a Vicente Rao um título que deve ser desejado por muitos: “Folião N<sup>o</sup> 1 da Cidade”. Desde aí, Rao esqueceu-se completamente de suas honrarias de ditador...<sup>102</sup>*

À frente do *Tira o Dedo do Pudim*, Rao pôde, enfim, desfrutar de todo prazer de ser *ditador* de um bloco todo seu. Os instrumentos musicais, como os da *Banda do Faxinal*, também eram cômicos. Mas estes Rao guardava em sua própria casa, que juntos atingiam valores altos em dinheiro. Muitos carnavalescos disputavam as 34 vagas existentes no *Tira o Dedo do Pudim*, pois participar do bloco do *Folião N<sup>o</sup> 1*, Vicente Rao, era uma honra e a garantia de um carnaval divertido, *enfestado*.

O *Tira o Dedo do Pudim*, por ser o *Bloco do Rao*, era um bloco que era muito respeitado. Seu humor era intermediário entre o escracho extremado do *Canela de Zebu* e dos *Náuticos* e a ingenuidade da *Banda do Faxinal*. Junto ao *Bloco do Rao*, durante o desfile em algum ponto da cidade, algumas mulheres mascaradas ou fantasiadas o acompanhavam, diferentemente dos demais blocos humorísticos, em que as mulheres eram totalmente excluídas. Mas, nesse caso, era o *Tira o Dedo do Pudim*, ou melhor, o *Bloco do Rao*, ou seja, o *Folião N<sup>o</sup> 1* da cidade, cuja companhia jamais seria associada a um bando de homens avacalhadores ou bêbados.

As bandas e os blocos humorísticos, majoritariamente formados pelos segmentos médios e brancos da população, entraram em decadência no final da década de 60. Os motivos, provavelmente foram semelhantes aos que acabaram com os demais blocos e cordões carnavalescos populares. Desterritorialização de antigos espaços de sociabilidades, crescimento e verticalização da cidade, intensa urbanização, aumento da população urbana, etc.

<sup>102</sup> *Revista do Globo*, n. 358, 11/mar/1944, p. 36.

Contudo, alguns depoimentos relacionam o desaparecimento dos blocos humorísticos à censura que assolou o Brasil depois do golpe de 1964, que instalou a ditadura militar no país, reprimindo as críticas sociais e políticas, características dos blocos humorísticos.

*“...Porque em 70, até 70, se não me falha a memória é, até 70 existia uma disputa também numa categoria de Bloco Humorístico. Mas em 70 houve, eu acho que foi o auge da ditadura nossa e a censura era muito grande. Nós tínhamos “Tô com a Vela”, “Dedo-Duro”, uma série de... “As Tesouras” também, uma série de blocos humorísticos, onde na época se usava muito os gays e tal, porque faziam aquele tipo de movimento... Então a censura veio e cortou isso em 70. Só dez anos depois é que retornou o bloco humorístico mas como, nem, era, nem era bloco humorístico, se transformou em banda. E veio a Banda DK do Pernambuco, veio a Banda do Diogo que é a Saldanha Marinho e a Banda das Tesouras...”<sup>103</sup>*

No entanto, este é um tema que ainda aguarda ser pesquisado, sobre o qual não se pode fazer maiores afirmações sem estudos mais específicos e aprofundados. O que esta pesquisa permite afirmar é que durante os anos 30 e 40, apesar de algumas censuras, as bandas e os blocos humorísticos garantiram alegria e divertimento, através do deboche, do escracho e da sátira, aos milhares de foliões porto-alegrenses espalhados pelos diferentes pontos da cidade, que torceram e se divertiram por conta de suas exibições públicas.

---

<sup>103</sup> GUEDES, Airton. (Escola de Samba União da Vila do IAPI). *Entrevista sobre o carnaval de Porto Alegre*. Porto Alegre: SMC, 1991., p. 3.

### **CAPÍTULO 3**

#### **TERRITÓRIOS NEGROS EM FESTA**

Neste capítulo procuro analisar, especificamente, os territórios carnavalescos negros das décadas de 1930 e 40, caracterizando-os como espaços de trocas e de sociabilidades negras no interior da cidade.

Nos anos 30 e 40, o Areal da Baronesa, a Ilhota, a Cabo Rocha e a Colônia Africana foram territórios associados à população pobre e negra de Porto Alegre e à proliferação de sociedades, blocos e cordões carnavalescos populares, que marcaram de forma significativa o carnaval de rua.

Neste sentido, procuro demonstrar como se organizava a festa carnavalesca nesses espaços de sociabilidades negras, recuperando algumas solidariedades e conflitos existentes nesses segmentos da população, além de localizar esses territórios dentro da cidade, mapeando alguns de seus coretos, blocos, cordões e itinerários que as fontes permitiram recuperar.

Os territórios negros ainda hoje são evocados nas lembranças de carnavalescos que neles viveram e, também, através da memória preservada e partilhada pelo grupo, que vem sendo passada de geração a geração até a atualidade, caracterizando o carnaval como uma importante fonte de afirmação identitária para os segmentos negros da população.

Neste e nos demais capítulos utilizei como fonte, além da Revista do Globo e do Correio do Povo, entrevistas de carnavalescos dos anos 30 e 40, ou que nasceram posteriormente e vêm preservando a memória do grupo. Esses depoimentos foram fornecidos à Secretaria Municipal de Cultura entre 1990 e 91 e utilizo-os nesta pesquisa como documentos, como fontes de uma memória, de uma história preservada e compartilhada pelos próprios carnavalescos.

Essas entrevistas não foram as principais fontes utilizadas na dissertação, mas estão colocadas no sentido de consolidar e contrastar com aquilo que a Revista do Globo, o Correio do Povo e as demais fontes já haviam fornecido. Portanto, isso não reduz a importância desses depoimentos na pesquisa: eles foram o enriquecimento, o acabamento, a confirmação de que as pistas seguidas estavam levando a um caminho seguro.

### 3.1. A cidade e os territórios

*“...dentro de nossa própria sociedade existe, constantemente, esta experiência de estranhamento. Vivemos experiências restritas e particulares que tangenciam, podem eventualmente se cruzar e constantemente correm paralelas a outras tão plenas de significado quanto as nossas. A possibilidade de partilharmos patrimônios culturais com os membros de nossa sociedade não nos deve iludir a respeito das inúmeras descontinuidades e diferenças provindas de trajetórias, experiências e vivências específicas. Isto fica particularmente nítido quando fazemos pesquisa em grandes cidades e metrópoles onde a heterogeneidade da divisão social do trabalho, a complexidade institucional e a coexistência de numerosas tradições culturais expressam-se em visões de mundo diferenciadas e até contraditórias...”*<sup>1</sup>

Como venho demonstrando no decorrer dos capítulos, esta dissertação partiu do campo do simbólico e da construção de significados. Procura analisar, através do estudo do carnaval, como diferentes grupos se apropriaram da festa carnavalesca e, mais especificamente, os segmentos negros da população, construindo sentidos diferenciados que foram sua forma de representar a realidade, de perceber-se no mundo e nele situar-se, delimitando e afirmando identidades próprias, compartilhadas pelo grupo.

Sandra Pesavento<sup>2</sup> propõe a *cidade* como objeto de reflexão no campo das *representações*. Nesta medida, a partir do conceito de cultura de Geertz, “*uma rede de significados socialmente estabelecidos*”<sup>3</sup>, Pesavento entende a cidade como um espaço

---

<sup>1</sup> VELHO, Gilberto. O Antropólogo Pesquisando em sua Cidade: sobre Conhecimento e Heresia apud. OLIVEN, Ruben G. *A Antropologia de Grupos Urbanos*. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 12.

<sup>2</sup> PESAVENTO, Sandra J. Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, 8 (16):280, 1995.

<sup>3</sup> GEERTZ, Clifford apud PESAVENTO. *Ibid.*, p. 281.

privilegiado para a construção desses significados, que podem ser recuperados através das *representações*, que *reconstroem* a realidade. Como demonstrei anteriormente, as representações são parte integrante da realidade não apenas por gerarem práticas sociais, mas também por carregarem consigo a importante força imagética de *revelar/ocultar*, que se dá tanto pelas imagens reais (história objetivada) quanto pelas imagens metafóricas (literatura, imagens, poesia, etc.), em que as *representações* têm a força de estabelecerem *relações de sentido*.

Desta forma, Pesavento propõe uma *história cultural do urbano* como possibilidade de *recuperação da subjetividade*, das *relações de sentido*, formuladas no interior do espaço físico, geográfico, concreto da cidade:

*“...onde se cruzem os dados objetivos - obras, traços, sinais ou ‘cacos’ da passeidade que nos chegam, sob a forma de imagens ou discursos, com as possibilidades de leitura que a cidade oferece. Empreender este caminho pressupõe pensar para muito além do espaço, enveredando pelo caminho das representações simbólicas da urbe...”*<sup>4</sup>

Assim, enfocando a questão do urbano, Pesavento distingue a construção simbólica que é feita do espaço pelos diferentes grupos sociais que territorializam diferentes espaços da cidade ou se apropriam de um mesmo espaço, de forma diferenciada. Pois, a classificação da realidade envolve a *atribuição de sentidos* das ruas, dos bairros, enfim, da própria cidade, que varia conforme o grupo social ao qual o historiador dirige seu olhar. Esta relação de sentido não é neutra, já que, como vimos anteriormente, envolve relações sociais e de poder que disputam e negociam as formas de representar, classificar, designar e atribuir sentido à realidade.

Mas então, como se pode recuperar a percepção da cidade daqueles que foram excluídos e marginalizados nas relações de poder estabelecidas, ou seja, daqueles que

---

<sup>4</sup> PESAVENTO. *Ibid.*, p. 282.

foram as vítimas<sup>5</sup> deste processo de dominação simbólica? Essa indagação retoma algumas questões já trabalhadas no primeiro capítulo e aponta para a “*história a contrapelo*”, de Benjamin, ou os “*cacos*”, “*indícios*” e “*sinais*”, de Ginzburg, como possibilidade de se recuperar “*a cidade dos excluídos*”. Pois, como afirma Pesavento:

*“Ler a cidade dos excluídos, pobres e marginais conduz o historiador a ‘escovar a história a contrapelo’, como diz Benjamin, buscando os cacos, vestígios ou vozes daqueles que figuram na história como ‘povo’ ou ‘massa’ ou que se encontram na contramão da ordem, como marginais. É nos registros policiais, nas entrelinhas dos jornais, nas ‘colunas do povo’ dos periódicos, nas festas populares e nas manifestações de rua, nos acontecimentos singulares que quebram a rotina da vida urbana que podemos encontrar suas vozes ou resgatar os indícios do que seria sua ordem, chegando às representações coletivas de uma ‘outra’ cidade.”*<sup>6</sup>

Desta forma, a cidade é simbolicamente, diferentemente construída, guardando experiências, memórias e histórias distintas, que constituíram vários territórios dentro dela, ou seja, diferentes “*cidades*” dentro da cidade. A cidade é, pois, polifônica, apresentando múltiplas experiências e vivências dentro de um espaço geográfico que é comum a toda sociedade, mas que é recortado por inúmeros territórios e fronteiras simbólicas.

Raquel Rolnik<sup>7</sup> também coloca o espaço da cidade como um campo privilegiado de estudo do social, por ser um espaço complexificador das relações sociais, que concentra tensões e diversidades. Por constituir-se no centro mais dinâmico das sociedades complexas, a cidade é um espaço por excelência para se analisar as relações, conflitos e contradições dessas sociedades. Para Rolnik, a cidade é, ela

<sup>5</sup> A análise da construção das identidades brasileira e gaúcha nos anos 30 e 40, no primeiro capítulo, procurou demonstrar como o processo de legitimação dessas identidades manipulou os significados, as relações de sentido que contribuíram para a marginalização do negro na sociedade regional e nacional. Seja na forma de exclusão das representações que constituíram o imaginário social, seja através da invenção de um mito fundador da sociedade brasileira, racialmente democrática, em que o negro e, principalmente o mulato, viraram símbolo de nacionalidade, houve um processo de dominação simbólica, que só veio corroborar com as práticas sociais que alimentam até o presente momento a hierarquia, a desigualdade e o *racismo cordial* da sociedade brasileira. A tentativa deste estudo é de recuperar as resistências e as brechas desse processo de dominação, as outras formas de pensar o nacional, regional e o local naquele momento, que dialogavam, negociavam e viviam, enfim, se *comunicavam* com essas identidades constituídas no imaginário social. Vítima não representa passividade ou submissão, mas define que houve um conflito arbitrário e prejuízo para aquele que sofreu o dano.

<sup>6</sup> PESAVENTO. *Ibid.*, p. 284.

<sup>7</sup> ROLNIK, Raquel. *História Urbana: História na Cidade?* In: FERNANDES, Ana e GOMES, Marco Aurélio A. de Figueiras (orgs.). *Cidade & História - Modernização das Cidades Brasileiras nos Séculos XIX e XX*, UFBA, ANPUR, 1992. Seminário de História Urbana, 1, Salvador, nov. de 1990.

mesma, um espaço de transformação, mudança e movimento, ou seja, é um contexto e não um cenário inerte, um simples palco dos acontecimentos históricos.

Rolnik propõe a noção de *território*<sup>8</sup> para recuperar a relação de exterioridade e interioridade subjetiva que os sujeitos estabelecem ao construir o espaço social da cidade. O *território*

*“...é uma noção que incorpora a idéia de subjetividade. Não existe um território sem um sujeito [...] o espaço real vivido é o território [...] As relações que os indivíduos estabelecem entre si configuram-se espacialmente. São processos de subjetivação individual e coletiva e não relações funcionais do tipo uso ou relações de uso: aqui lugar de morar; aqui lugar de trabalhar; aqui lugar de circular. Estas seriam relações puramente funcionais; só que a cidade não é isso, ou não é só isso. Para além delas existe todo o processo de significação, de percepção e de construção desta territorialidade. Então, uma rua, para além de ser um lugar onde se passa ou se deixa de passar, uma rua está carregada de história, está carregada de memória, está carregada de experiências que o sujeito teve, que seu grupo teve e que a história de seu grupo naquele espaço teve.”<sup>9</sup>*

Desta forma, o território é construído social e simbolicamente, indo além da concretude física ou material da experiência humana. O território é físico, mas é simultaneamente código, ele significa, estabelece relações de sentido, atribui significados à realidade. O território constituído por um grupo é o partilhar de importantes experiências, vivências, referências, um passado, uma memória, enfim, afirma identidades dentro dos espaços sociais. No entanto, o território não é pura abstração e subjetividade. Podemos mapear essas territorialidades, seus movimentos de produção e transformação, seus agentes e as identidades sociais envolvidas. Sendo assim, o território permite recuperar a marca imprimida pelos distintos grupos sociais sobre o lugar que ocupam e significam, sendo fonte de sua memória. Sua história pode ser percebida através dos constantes movimentos de desterritorialização e reterritorialização dos espaços da cidade, que são constantemente repossuídos e re-significados pelos diferentes grupos sociais.

---

<sup>8</sup> A noção de território já havia sido utilizada no capítulo anterior, no qual procurei caracterizá-lo, empiricamente, através de algumas vivências e experiências comuns aos carnavalescos negros. No entanto, pelo fato deste capítulo tratar, especificamente, dos territórios carnavalescos negros, julguei importante caracterizar neste momento, também teoricamente, a noção de território.

<sup>9</sup> ROLNIK. Ibid.

Portanto, o território é os usos, as apropriações, as significações impressas por um grupo no espaço físico, que mescla aspectos subjetivos e objetivos da experiência humana. Como define Milton Santos:

*“...Consideremos o território como o conjunto de sistemas naturais mais os acréscimos históricos materiais impostos pelo homem. Ele [o território] seria formado pelo conjunto indissociável do substrato físico, natural ou artificial, e mais o seu uso, ou, em outras palavras, a base técnica e mais as práticas sociais, isto é, uma combinação de técnica e de política...”<sup>10</sup>*

Em Porto Alegre, os territórios carnavalescos negros marcaram a própria trajetória dos descendentes de africanos na história da cidade. O Areal da Baronesa, a Ilhota, a Colônia Africana e a Cabo Rocha foram territórios que passaram do desprezo ou apreensão do poder público municipal ao controle e à desterritorialização destes mesmos espaços, com o desenvolvimento da cidade e a urbanização desses locais.

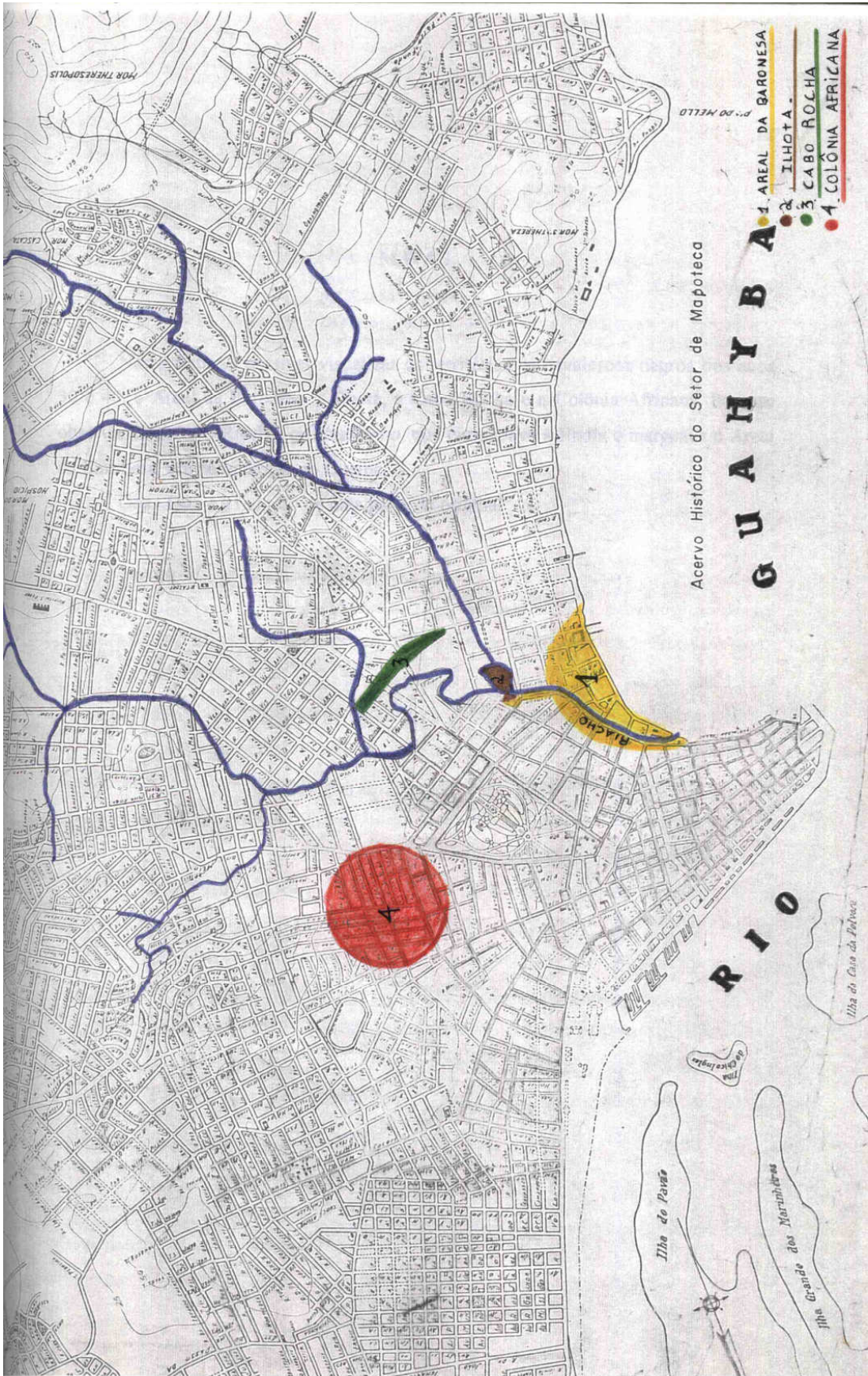
No entanto, apesar das desterritorializações, esses espaços vêm sendo preservados na memória dos carnavalescos até o presente, estabelecendo uma história própria dentro da cidade, um passado comum que é compartilhado pelo grupo. Os territórios carnavalescos negros do passado têm um significado particular e especial para o grupo até os dias atuais, inclusive para os mais jovens, que não vivenciaram as sociabilidades negras ocorridas no interior dos mesmos, mas que compartilham dos sentidos atribuídos a esses espaços pelo grupo, como lugares de memória e de história de seu passado no interior da cidade.

Nos próximos itens, procurei mapear e caracterizar a festa carnavalesca, especificamente, nos territórios negros dos anos 30 e 40. Como mencionei anteriormente, nas décadas seguintes, esses territórios sofreram inúmeras alterações urbanas, desterritorializando os espaços de sociabilidades dos antigos moradores, que foram afastados para a periferia da cidade. Com a urbanização desses espaços, o Areal da Baronesa, a Ilhota, a Cabo Rocha e a Colônia Africana mudaram seus aspectos físicos e simbólicos. Seus nomes até mesmo deixaram de existir no mapa da cidade, mas permanecem vivos na memória preservada por aqueles que hoje fazem a história do carnaval de Porto Alegre.

---

<sup>10</sup> SANTOS, Milton. Guerra dos Lugares. *Folha de São Paulo*, 08.agosto.1999. Mais!, p. 3.





Mapa 1

Neste mapa, é possível visualizar os territórios carnavalescos negros dos anos 30 e 40, o Areal da Baronesa, a Ilhota, a Cabo Rocha e a Colônia Africana. Pode-se observar também o Riacho, ou *Riachinho*, que circundava a Ilhota e margeava o Areal da Baronesa, até desembocar no Guaíba.

Obs.: Esta é a redução de uma parte do original.

### 3.2. Cidade Baixa

*“A delimitação oficial desse bairro pela Lei Municipal n. 22.022, de 7/12/1959, é a seguinte: Av. Praia de Belas até Rua Barão de Gravataí; por esta rua, até a Av. Getúlio Vargas; por esta, no sentido sul-norte, até Av. Venâncio Aires; por esta até a Av. João Pessoa; por esta até a Rua Avaiá; e por esta até encontrar convergência da Av. Borges de Medeiros com a Av. Praia de Belas. Todavia a acepção popular de ‘Cidade Baixa’ é um pouco mais ampla. Como tal ficou conhecida, desde meados do século passado, toda região situada ao sul da colina da Rua Duque de Caxias [...] Está hoje incorporada ao Bairro Cidade Baixa parte da região conhecida como ‘Areal da Baronesa’, integrante da chácara da Baronesa de Gravataí, que esta senhora parcelou e dividiu em ruas em 1879. Por deficiência crônica de melhoramentos urbanos e por situar-se à margem esquerda do Riacho, diferenciava-se nitidamente da Cidade Baixa tradicional...”<sup>11</sup>*

Cidade Baixa é o nome do bairro que abrigou, entre outras, as ruas que pertenceram ao Areal da Baronesa e à Ilhota. Estes dois territórios, como se pode observar no MAPA 1, eram muito próximos geograficamente, além de manterem uma série de redes de sociabilidades entre seus habitantes, sendo difícil estabelecer corretamente suas fronteiras. Tendo em vista as poucas pesquisas efetuadas até o presente momento sobre esses locais, há dificuldade em definir limites precisos de onde realmente terminava o Areal e iniciava a Ilhota, principalmente levando-se em conta as fronteiras simbólicas desses territórios. Por este motivo, preferi utilizar o termo mais genérico Cidade Baixa que, enquanto bairro, engloba os dois territórios analisados neste item.

---

<sup>11</sup> FRANCO, Sérgio da Costa. *Porto Alegre: guia histórico*. 2<sup>a</sup> ed. ampl. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992, p. 114.

A Cidade Baixa, ou seja, o Areal e a Ilhota, como espaço boêmio, carnavalesco e de sociabilidades negras, já foi objeto de alguns estudos, como mencionei no capítulo anterior. A marginalização e exclusão a que seus habitantes estavam submetidos também já foram apontadas, em parte, por esses estudos, e não é objeto desta dissertação trabalhar todo o histórico desses territórios o que, sem dúvida nenhuma, daria um ótimo tema de pesquisa e ainda aguarda estudos mais específicos e aprofundados.

Este capítulo procurou trabalhar, especificamente, os territórios carnavalescos negros de Porto Alegre nos anos 30 e 40. Buscou recuperar as trocas e as sociabilidades existentes entre os agrupamentos carnavalescos, compostos por negros, no interior desses territórios. Este é o limite e a proposta deste capítulo, naquilo que ele pode contribuir e acrescentar para o conhecimento do passado da cidade, através do estudo das territorialidades estabelecidas pelos carnavalescos negros.

Entramos, portanto, no passado do Areal e da Ilhota: suas ruas e becos, seus casebres e cortiços, seus botecos, suas casas de batuque, suas rodas de samba, seus carnavais, seus blocos e cordões são inseparáveis do Riacho, também denominado *Riachinho*, que definia naquela época grande parte da fisionomia dos territórios. Os matagais, as árvores nativas e frutíferas, os arbustos, o aspecto praiano, a areia, a terra molhada, o coaxar dos sapos, as moscas, o barro nos dias de chuva, a poeira nos dias secos, o som das águas correndo até desembocarem no Guaíba, as pequenas embarcações, as pontes precariamente construídas que ligavam o Areal e a Ilhota ao resto da cidade eram vivências cotidianamente experienciadas por seus moradores.

Como se pode observar no MAPA 1, tanto o Areal da Baronesa quanto a Ilhota foram circundadas pelo *Riachinho*, que marcou significativamente o cotidiano desses espaços, tanto por suas frequentes inundações quanto pelas experiências vividas cotidianamente pela população que os habitou. O Riacho criou fronteiras físicas no interior da cidade, mas também simbólicas, associando os moradores de suas cercanias a uma população pobre, negra e marginalizada. Essa população compunha-se, em sua maioria, por biscateiros, empregadas domésticas, lavadeiras, cozinheiras, prostitutas,

desempregados, operários, portuários, pequenos funcionários públicos, praças e graduados da Brigada Militar<sup>12</sup>.

A relação dos habitantes do Areal da Baronesa com a Brigada Militar, os carnavais e os batuques negros já haviam sido mencionados por Sérgio da Costa Franco, quando caracterizou a zona do Areal. Por outro lado, desde o século passado o Areal da Baronesa também é associado no imaginário local a uma zona de marginais e excluídos.

*“...Sem nenhum melhoramento urbano, e sujeita, ademais, a eventuais alagamentos, essa zona se conservou por longos anos como local de moradia de famílias pobres, com raras construções de melhor qualidade. Além da Praça São João (hoje Cônego Marcelino), o Areal da Baronesa compreendia as ruas Baronesa de Gravataí, Barão de Gravataí, Cel. André Bello, Miguel Teixeira e algumas transversais menores. O cronista Aquiles Porto Alegre, que conheceu a zona ainda antes de ser loteada [antes de 1879], informa que era ‘um matagal cerradíssimo onde os negros fugidos iam esconder-se de seus cruéis e desumanos senhores [...] Ainda conforme Aquiles, a população porto-alegrense também chamava esse arrabalde de ‘Banda Oriental’, pelas freqüentes desordens que ali se davam, ‘principalmente no Beco da Preta, que era um dos seus tantos corredores escusos’. A área foi marcada, posteriormente, pela vizinhança de quartéis da Brigada Militar, o que a tornou ponto de eleição para moradia de praças e graduados da milícia estadual. A retificação do Riacho, que a livrou das enchentes, e o subsequente melhoramento da pavimentação das ruas e dos esgotos pluviais, determinaram uma expressiva transformação a partir dos anos cinqüenta deste século.”<sup>13</sup> [grifos meus].*

Esta zona de quartéis acabou criando uma série de redes de relações entre a Brigada Militar e seus territórios vizinhos. Muitos praças vinham do interior, alugavam quartos nos casebres e cortiços do Areal da Baronesa e da Ilhota e faziam ali suas refeições diárias. Portanto, esses territórios tornaram-se espaços de sociabilidades cotidianas para esses oficiais, que aconteciam nas rodas de samba, nas conversas nos botecos e armazéns, nos jogos de futebol de várzea e nas demais festas e eventos da comunidade.

<sup>12</sup> A abolição da escravatura não significou o fim da hierarquia social e racial da sociedade brasileira. O que observei, através desta pesquisa, é que muitos descendentes de africanos encontraram no funcionalismo público um meio de ascender socialmente. Inúmeros carnavalescos negros desempenhavam funções de policiais (civis ou militares) ou de soldados do Exército, dentre outras. Inclusive, alguns deles eram maestros ou músicos da Banda da Brigada e do Exército. Isso fez com que muitos instrumentos musicais da Brigada fossem emprestados para blocos e cordões carnavalescos durante o carnaval, principalmente aqueles instrumentos mais caros, como os instrumentos de sopro, os quais a maioria dos agrupamentos carnavalescos populares não tinha condições financeiras de adquirir.

<sup>13</sup> FRANCO. *Porto Alegre...* op. cit., p. 61.



*“...Quando eu vim pra Porto Alegre, eu entrei na Brigada, vim pra cá. Fiquei muito tempo aqui na Academia, depois fui trabalhar no Quartel General da Brigada. E ali na Baronesa, não conhecia nada de Porto Alegre, eu tô aqui um ano mais ou menos... Morava uma família que era da minha terra e que era muito amiga, conheci desde pequenininho. Então comecei a freqüentar essa família, sabe, e fazia minhas refeições lá, porque eu trabalhava no Quartel General, porque minha profissão mesmo era gráfico. Eu trabalho na tipografia da Brigada e como lá não tinha rancho, eu fazia então minhas refeições ali. Era mais um meio de a gente ter assim...um encontro de elementos que a gente conhecia, porque a gente vivia em cidade estranha, aí eu fui pra ali. Ali tinha um time de futebol, ali hoje é Igreja do Pão dos Pobres e ali tinha um campinho de futebol e a gente se envolvia por ali. E depois a gente pegou um pouco de amizade daquele bairro, daquele ali o Areal, era uma cidade pobre. Ali morava só pouco, pouco poder aquisitivo, era mínima, sabe como é?”<sup>14</sup>*

Como o Areal da Baronesa, a Ilhota também teve sua fisionomia determinada, em grande parte, pelo *Riachinho*. Ele a circundava isolando-a da cidade, cujo acesso somente era possível através das pontes precariamente construídas por seus habitantes. Ao mesmo tempo, assim como o Areal, a Ilhota também foi fortemente influenciada pelo universo simbólico dos descendentes de africanos, os quais imprimiram suas características culturais naquele território. Nos anos 30 e 40, a Ilhota esteve associada, no imaginário local, ao carnaval popular, ao samba e ao batuque, realizados pelos negros.

*“Área que desapareceu da geografia urbana em razão da canalização do Arroio Dilúvio, perdendo inteiramente suas derradeiras características depois da execução do Projeto Renascença, que resultou na abertura da Av. Érico Veríssimo e áreas urbanizadas que a circundam. Quando o Riacho, ou o arroio Dilúvio, ainda percorria seu antigo leito, ao atingir a rua Arlindo, no Bairro Azenha, começava a descrever extensos meandros, em terreno baixo e alagadiço, até alcançar a antiga Ponte do Menino Deus, que dava acesso à Av. Getúlio Vargas. Um desses meandros, imediato à Praça Garibaldi, dava uma volta de tal modo acentuada, que quase encerrava uma ilhota em seu interior. Em 1905, o Intendente José Montauray, no intuito de aumentar a vazão do Riacho, determinou que os dois extremos do meandro fossem ligados por um canal, eliminando destarte a grande curva que ali descrevia o arroio. A abertura desse pequeno canal [...] determinou a formação de uma ilhota. Área sujeita a inundações, e por isso mesmo ocupada por moradores muito pobres, deixou sua marca na memória da cidade, sobretudo nas crônicas de carnaval, samba e batuque”<sup>15</sup> [grifos*

<sup>14</sup> MACALÉ, Alfredo Raimundo. (Rei Momo da Rua Miguel Teixeira 1948-54). *Entrevista sobre o carnaval de Porto Alegre*. Porto Alegre: SMC, 1991., p. 1.

<sup>15</sup> FRANCO. *Porto Alegre...* op. cit., p. 212.

*meus].*

O *Riachinho*, que influenciou significativamente o cotidiano desses dois territórios, durante os anos 30 e 40 foi objeto de estudo e de curiosidade de jornalistas, fotógrafos, poetas, compositores, cronistas, escritores, urbanistas, engenheiros e políticos. Nele, as lavadeiras agachavam-se para trabalhar. Nos dias de cheia, servia para transportar mercadorias, objetos e pessoas de uma ponta a outra do Areal ou da Ilhota, em cima de caíques. Nos dias mais secos e quentes, quando ficava raso, as crianças nele se divertiam tomando banho. Mas quando vinham as chuvas e as tempestades, muitos dos casebres à sua beirada eram inundados, fazendo seus moradores perderem o pouco que tinham.

*A Ilhota é um dos tantos quistos encravados na cidade. Zona paralela à Av. Getúlio Vargas, vive, há muitos anos, no mais completo abandono, oferecendo mesmo um aspecto desolador. É povoado por gente humilde que habita casebres sem o mínimo conforto, à espera de quem os remova para lugares mais salubres. Ali falta tudo, a principiar pela água e iluminação. Os seus moradores podem ser considerados os verdadeiros marginais na acepção da palavra e bem merecem uma ajuda dos poderes municipais. [...] A miséria impera na Ilhota, miséria negra, contristadora, que se reflete nas criancinhas que, magras e macilentas, vivem o dia inteiro perambulando pelos campos, pois rua praticamente não existe ali. Matagais, buracos, águas estagnadas, imundícies de toda a sorte envolvem um local, pode-se dizer, dentro do coração da metrópole.[...] Mas esta anomalia está em vistas de desaparecer. A Ilhota entrou para o Plano de Melhoramento da cidade. A zona será desapropriada e em seu lugar surgirá um logradouro moderno para descanso dos habitantes do Menino Deus. Tudo está previsto no plano de urbanização da Prefeitura para aquele local e – segundo informações que ontem obtivemos – toda Ilhota será aterrada, assim como o pequeno Riacho que a circunda...<sup>16</sup> [grifos meus].*

O Areal e a Ilhota foram territórios associados no imaginário local à marginalidade urbana, à pobreza e à mão-de-obra barata, mas também à cultura popular, expressa no futebol de várzea, nos batuques, danças, ritmos e festas organizadas pelos segmentos negros da população, como o carnaval à base de ritmos de percussão e gingados sensuais, embalado por composições que expressavam seu universo cultural. Desses dois territórios negros saíram inúmeros músicos, compositores, solistas e

---

<sup>16</sup> *Correio do Povo*, 24/fev/1949, p. 14.

jogadores de futebol que ficaram nacionalmente conhecidos, como os compositores Lupicínio Rodrigues e Caco Velho e o jogador de futebol Tesourinha<sup>17</sup>, entre outros.

*“...Eu sei que ali, Areal da Baronesa, ali proporcionou muito esse negócio de sambista. Negócio de rádio. Naquele tempo da Farroupilha, Difusora. Essa coisa de jogador de futebol. Como saiu o Osmar Fortes Barcelos [Tesourinha] e outros jogadores que saíram dali, que jogaram no Internacional e Grêmio. Então, é assim uma zona muito famosa, muito popular...”<sup>18</sup>*

O Riacho também marcou profundamente os carnavais do Areal da Baronesa e da Ilhota. Pois, durante o carnaval, o Rei Momo embarcava em um caíque na Ponte de Pedra e passava por toda extensão do Areal da Baronesa até chegar à Ponte do Menino Deus, que ficava ao lado da Ilhota, onde é hoje a Av. Getúlio Vargas. Esse trajeto nas águas do *Riachinho* era feito tanto pelo Rei Momo *oficial* quanto pelos Reis Momo *Negro e Branco* do Areal da Baronesa.

#### ***Na Rua João Alfredo***

*Com grande brilhantismo tiveram início os festejos carnavalescos nesta rua, sábado 10 do corrente. Às 21 horas, chegou Sua Majestade Rei Momo, com seu séquito real, sendo recebido na ponte do Menino Deus pela diretoria da Sociedade Carnavalesca João Alfredo e por uma verdadeira multidão de povo que o esperava. Depois de fazer uma passeata pela Rua da Margem, a caravana real voltou ao coreto ali armado onde Sua Majestade falou ao povo, agradecendo a grande recepção de que foi alvo, retirando-se em seguida aos seus aposentos. A banda de música da Brigada Militar tocou durante a noite muitas peças de seu lindo repertório, no coreto para este fim armado. Pela rua João Alfredo passaram diversos corsos, entre os quais os das Sociedades Gaúchos Carnavalescos, Oxford, Prediletos e Fazendeiros e os blocos Pois Olha, Tesouras e Portuários, que muito brilhantismo deram à festa. Domingo desde cedo começou a afluir grande massa de povo, passando por ali muitos carros ornamentados, com fantasiados, diversos cordões e blocos...<sup>19</sup>*

<sup>17</sup> Tesourinha era assim chamado porque saía no bloco carnavalesco *Os Tesouras*, do Areal da Baronesa. Jogou no Internacional, no Vasco da Gama, na Seleção Brasileira e, posteriormente, foi o primeiro jogador negro a ser contratado pelo Grêmio, em 1952. Tesourinha é hoje o nome do Ginásio Municipal de Esportes de Porto Alegre que está localizado, coincidentemente, onde antes era a Ilhota.

<sup>18</sup> OLIVEIRA, Adão Alves de. (Seu Lelé – Rei Momo Negro do Areal da Baronesa 1948-51). *Entrevista sobre o carnaval de Porto Alegre*. Porto Alegre: SMC, 21/02/1991, p.10.

<sup>19</sup> *Correio do Povo*, 13/fev/1934, p. 8.

Logo abaixo, pode-se observar foto do *Riachinho*, em dia de águas rasas. Atravessando uma das pontes que davam acesso ao resto da cidade, pode-se ver uma lavadeira.



FOTO 1

No final da década de 40, surgiram dois Reis Momo no carnaval do Areal da Baronesa, escolhidos dentro da própria comunidade. Ficou marcado na história de seus carnavais o primeiro Rei Momo *Negro* de Porto Alegre, Adão Alves de Oliveira, mais conhecido como Lelé, que exerceu seu reinado no Areal da Baronesa de 1948 a 1951. E, nesse mesmo período, outro Rei Momo que marcou o carnaval do Areal da Baronesa e da Cidade Baixa foi Alfredo Raimundo Macalé, que a poucos metros de Lelé também exercia seu reinado, seguido de inúmeros foliões, blocos e cordões carnavalescos.

No final do primeiro carnaval do Areal da Baronesa com dois Reis Momo, Lelé foi cumprimentar Macalé, o qual retribuiu entregando-lhe o cetro que estava utilizando. Estes gestos simbolizavam a paz entre os reinados do Momo *Branco* e do Momo *Negro*.

*...Com a linda festinha de Domingo, organizada no coreto oficial, instalado à rua Barão do Gravataí, defronte à travessa Pesqueiro, foram encerrados com chave de ouro os folguedos do corrente ano. Na metade das solenidades, sua Majestade o “Momo Preto”, num gesto de verdadeiro*



*altruísmo e compreensão veio trazer seu abraço amigo à sua **Majestade o “Imperador Branco”**, que ao corresponder a saudação entregou-lhe seu bastão de regente.<sup>20</sup> [grifos meus].*

No entanto, analisando-se mais de perto, pode-se perceber pequenas sutilezas que diferenciavam o reinado do Momo *Branco* e do Momo *Preto* no Areal da Baronesa. O carnaval da Rua Miguel Teixeira era realizado por foliões que tinham um capital econômico e simbólico<sup>21</sup> mais efetivos que o carnaval realizado na Rua Barão com Baronesa de Gravataí, onde ficava o coreto de Lelé.

Como explica Lelé, o carnaval organizado por Macalé na Rua Miguel Teixeira contou com uma estrutura melhor desde o início, pois teve a colaboração de alguns oficiais graduados e comerciantes, conseguindo com maior facilidade dinheiro e patrocinadores. O carnaval da Rua Barão com a Baronesa de Gravataí, ao contrário, era um carnaval que enfrentava maiores dificuldades, contando com o apoio quase que exclusivo da comunidade.

*“...Esse era o carnaval que iniciou no Areal da Baronesa, e que foi de 48, 49, até mais ou menos 51. Anexo, **depois desse nosso evento**, já no ano seguinte, **ai já existia dois carnaval no Areal da Baronesa. Ai tava criado assim um problema. Aquela coisa que era o carnaval da Miguel Teixeira. Aonde então surgia o Rei Momo, ai o Rei Momo branco no Areal da Baronesa. Que era dois Rei Momo no mesmo bairro. Não mais um só. Que era o Rei Momo Macalé. Que hoje é capitão reformado da Brigada, e que é o presidente das Entidades Carnavalescas aqui de Porto Alegre e Rio Grande do Sul. Ai era o carnaval do Areal da Baronesa, propriamente dito, e o carnaval da Miguel Teixeira. Mas que quase ninguém, a maioria desconhecia essa parte assim de dizer que ali no Areal da Baronesa tinha dois carnavais. Tinha o do Areal da Baronesa que era o da Barão com a Baronesa. E tinha o outro, que era o da Miguel Teixeira. Todo mundo sabia que ali tinha carnaval. Quando chegava a época, todo mundo queria ir pra lá brincar. Não pensava nessa coisa ai. E só ficava lá entre eles porque carnaval da Miguel Teixeira eram outras cabeças, outras pessoas. Alguém que disse assim: não, vamos aproveitar essa ocasião propícia. Porque o Arlindo Rosa, esse que criou o Areal da Baronesa, tinha dificuldade. Era, bem dizer, ele praticamente sozinho. E esse da Miguel Teixeira, já não. Esse tinha o Dorival Leivas, o sargento Teixeira, o Vítório que era dono de um bar. Então eles já fizeram assim, pode-se dizer, em comparação com o nosso, 100%. Com suas rainhas, faziam concurso e tudo. Passaram ai no comércio, coletando grana, conseguiram patrocinador e fizeram um carnaval bacana mesmo, estilo [...] Mas o***

<sup>20</sup> *Correio do Povo*, 17/fev/1948, p. 3.

<sup>21</sup> Sobre a noção de campo e capital simbólico ver PINTO, Céli Regina Jardim. O Poder e o Político na Teoria dos Campos. *VERITAS*, Porto Alegre, v. 41, n. 162, p. 221-227, jun. 1996.

*nosso evento foi criado primeiro no Areal da Baronesa, na poeira. A Miguel Teixeira era calçadinha e tudo. Mas o nosso não...*<sup>22</sup> [grifos meus]

Macalé, o Rei Momo *Branco* do Areal da Baronesa, também se refere ao carnaval da Barão com a Baronesa como uma festa mais precária do que o da Rua Miguel Teixeira e mais identificada ao Rei Momo *Negro* Lelé, enquanto associa o surgimento do carnaval da Miguel Teixeira ao apoio de políticos:

*“...na Baronesa tinha um carnaval importante, muito importante: era o Rei Momo preto. Ali não tinha Rei Momo branco [...] esse lugar vai ser muito difícil para ser substituído. Então a gente começou, e antes a Miguel Teixeira era uma quadrinha de 100 metros como isso aqui. E ali morava uma meia dúzia de moradores e a gente começou a se unir, aqueles elementos, eram quase todos eram gremistas. E aí então nós começamos o Rei Momo preto na Baronesa, então fomos fazer o carnaval na Miguel Teixeira. Com a influência de alguns políticos da época [...] Tinha uma meia dúzia de moradores, tudo irmãos e molecão, montamo [...] Eu recebi na Rua Miguel Teixeira numa noite 47 grupos [...] A Baronesa não era nem calçada, era areão. Pessoal assistia o carnaval, podia chegar e tomar um banho para deitar, porque a cabeça tava de areia que era uma coisa de louco, de poeira.”*<sup>23</sup> [grifos meus].

Este depoimento de Macalé novamente remete à influência do *Riachinho* no cotidiano dos moradores da Cidade Baixa. O carnaval do Areal da Baronesa, inclusive, era popularmente conhecido como o “*carnaval na areia*”. Segundo alguns depoimentos, as rodas de samba do Areal levantavam muita poeira e, à medida que a batucada e as danças iam “*esquentando*”, as pessoas ficavam com as roupas e os cabelos empoeirados, pois as ruas eram de chão batido. O *carnaval na areia* era freqüentado pelos melhores grupos carnavalescos da cidade, os quais eram compostos por descendentes de africanos.

#### ***O Carnaval na “Areia”***

*O carnaval do corrente ano na Rua Barão de Gravataí foi um dos mais animados da Cidade. No Coreto Oficial, instalado a Rua Barão de Gravataí, defronte à Travessa Pesqueiro, atuou quase permanentemente uma animada banda de música que animou os folguedos. Terça-feira última, em obediência ao programa oficial a Comissão Julgadora efetivou o concurso geral. Dentre os 27 cordões, grupos, etc. foram classificados os seguintes, que estão convidados para receberem os prêmios a que fizeram jus, a partir*

<sup>22</sup> OLIVEIRA. *Entrevista...* op. cit., p. 8.

<sup>23</sup> MACALÉ. *Entrevista...* op. cit., p. 1, 2 e 3.

das 19 horas de Domingo próximo: Em conjunto: 1. Lugar – “Democratas”; 2. Lugar – “Aspirantes do Samba”; 3. Lugar – “Granadeiros da Alegria”. Em solista: 1. Lugar – “Mensageiros do Samba”; 2. Lugar – “Garotos da Boemia”; 3. Lugar – “Democratas”. Em brilhantismo: 1. Lugar – “Nós os Comandos”; 2. Lugar – “Marmoeiros”; 3. Lugar – “Piratas da Margem”. Em sambistas (Baianinhas): 1. Lugar – “Aspirantes do Samba”; 2. Lugar – “Granadeiros da Alegria”; 3. Lugar – “Cabo Laurindo”...<sup>24</sup>

Segundo Lelé, os moradores da Rua Miguel Teixeira não saíam de seu território, faziam um carnaval bem localizado, diferente dos carnavalescos do restante do Areal, que circulavam o tempo todo com seus blocos e cordões pelas diversas ruas da Cidade Baixa.

*“...Era tudo uma coisa só [o carnaval de Lelé e Macalé]. O pessoal não sabia. Só que o pessoal da Miguel Teixeira não saía. Os moradores mesmo dali, ficavam ali, aquela beleza, aquela maravilha. Nem precisavam sair de casa. E o outro pessoal, da Baronesa, não. Eles tinham a Barão. Eles vinham fora a fora pela Barão e entravam pela Baronesa. Ali tinha mais de oito ou dez bares, inclusive o Macalé tinha barzinho ali, tudo [...] e isso não deixava de existir. Essas coisinhas, essas briguinhas, como existe até hoje nas grandes vilas. Mas tudo isso até se tornava em festa no Areal da Baronesa. Muitas avenida, tinha mais ou menos umas nove ou dez avenidas<sup>25</sup> ali, não é? Tudo morava ali. Então a gente até sentia falta, até parecia que era carnaval, parecia que o dia que não tinha uma briguinha..”<sup>26</sup> [grifos meus].*

O bar de Macalé, localizado na Rua Baronesa do Gravataí, reunia inúmeros componentes dos blocos e cordões carnavalescos e estava inteiramente integrado ao Areal, enquanto zona de quartéis e território negro. Como lembra o próprio Macalé, “...eu tinha um bar ali, tudo oficiada, oficiada e negrada...”, referindo-se à clientela de seu bar, composta por um grande número de oficiais e negros.

A partir de 1950, Vicente Rao, como Rei Momo oficial da cidade, também passou a percorrer de caíque o trajeto do *Riachinho*, indo desde a Ponte de Pedra até a

<sup>24</sup> *Correio do Povo*, 13/fev/1948, p. 6.

<sup>25</sup> As “avenidas” às quais Seu Lelé se refere eram os becos e as vielas estreitas e sem saída, compostos por casebres e cortiços, existentes em grande número no Areal da Baronesa. Sobre a designação “avenida” ver PESAVENTO, Sandra J. Lugares malditos: a cidade do “outro” no Sul brasileiro (Porto Alegre, passagem do século XIX ao século XX). *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 19, n. 37, p. 195-216. 1999, p. 208.

<sup>26</sup> OLIVEIRA. *Entrevista...* op. cit., p. 9.

ponte do Menino Deus, ao lado da Ilhota, dando início ao carnaval da cidade naquele território.

*“...E tinha também por parte do Vicente Rao, a chegada do Rei Momo [...] E naquele tempo era diferente do Rei Momo atual. Ele tinha o seu secretariado. Tinha um cidadão lá com um fraque e um livro bem grande. E mais uma meia dúzia de pessoas. Então tinha um coreto, já oficial, ali da João Alfredo que até então o Rao fazia, às vezes, uma chegada pelo Riacho que não existe mais, que tinha a tal famosa Ponte de Pedra. [...] Então o Rao chegava ali naquela Ponte de Pedra. Dali então se deslocava uma meia quadra mais, dentro da João Alfredo mesmo, aonde encontrava seu coreto, com os clarins já anunciando a chegada de Momo, aquela coisa...”*<sup>27</sup>

Algumas vezes, Vicente Rao fazia esse trajeto ao contrário. Embarcava na Ilhota, em frente à Praça Garibaldi, e ia descendo o *Riachinho*, margeando o Areal até alcançar a Ponte de Pedra. Essas trajetórias pelo Riacho e as descidas nas ruas do Areal e da Ilhota também faziam parte do percurso do Rei Momo *Negro Lelé* e eram acompanhadas por inúmeros foliões, blocos e cordões carnavalescos.

*“...O qual na minha época de Rei Momo, as quatro vezes eu vim pela Praia de Belas, eu chegava ali na Ponte de Pedra. Ali me aguardavam. Então eu pegava a João Alfredo, fora a fora, entrava ali na Av. Getúlio Vargas, esquina com a Barão do Gravataí, e entrava na Barão do Gravataí. Pra depois ir para o meu coreto lá com a esquina da Baronesa do Gravataí...”*<sup>28</sup>

Macalé, Rei Momo *Branco* do Areal da Baronesa, fazia este mesmo itinerário percorrido por Lelé e Rao. Embarcava em um caíque nas águas do Guaíba, entrava no *Riachinho*, passava por debaixo da Ponte de Pedra, seguia em direção ao Areal e à Ilhota e, ao desembarcar, percorria algumas ruas até chegar ao seu coreto, montado na Rua Miguel Teixeira:

*“...ali na Praia de Belas, ali tinha um velho, que tinha um depósito de melancias e tinha um barco, então pegava o barco ali, fazia a volta, passava por debaixo da ponte dos açorianos e ali defronte [...] Eu pegava ali na esquina da Praia de Belas, bem defronte onde hoje tem a Churrascaria Garcia. Isso mesmo, ali eu pegava. Tudo ali era água, o IPE ali, não tinha nada disso. Então nós fazia a volta, passávamos também debaixo da ponte. [...] só tinha um riachinho que passava por debaixo da ponte dos açorianos.*

<sup>27</sup> OLIVEIRA. *Entrevista...* op. cit., p. 3.

<sup>28</sup> OLIVEIRA. *Ibid.*, p. 4.

*Daquele canto ali, eu pegava os que descia e a negrada tava me esperando tudo ali, tudo em forma. Ali iam 10, 12, 15 grupos carnavalescos e vinham embora. Entrando a João Alfredo abaixo fazendo zueira até...vínhamos até a esquina da Getúlio Vargas com a Barão de Gravataí, ali eu dobrava à direita, pegava toda a Barão, fazia toda a Barão até esquina com a Baronesa, dobrava, ia até a igreja do Pão dos Pobres e dali voltava. Mas aquilo era um delírio. Vê que as escolas eram tão grandes que nós fazia um coreto de 15m, 16, 20...”<sup>29</sup>*

Um dos pontos onde havia maior circulação de foliões no carnaval de rua da Cidade Baixa era na Rua João Alfredo, na época denominada Rua da Margem por margear o *Riachinho* que foi aterrado nos anos 50. Nesta rua, filas intermináveis de automóveis oriundos de diferentes pontos da cidade desfilavam em curso, e inúmeras pessoas comprimiam-se nas calçadas para assistir aos desfiles de carros e fantasiados.

#### ***O Carnaval na Rua da Margem***

*Foi simplesmente um sucesso o carnaval da rua da Margem. Logo ao primeiro dia a crítica o cognominava de “O melhor trecho”. Muito concorreu para o brilhantismo dos festejos o aparelho de rádio, colocado à frente da residência do esforçado presidente da S. C. Piratas do Riacho. Esta sociedade muito trabalhou, tendo visto seus esforços coroados de pleno êxito. O curso que esteve muito movimentado terminou pela madrugada, com pesar dos foliões, pois realmente estavam entusiasmados. Os louros da vitória são ostentados com muito orgulho pela comissão de festejos da S. C. Piratas do Riacho ...<sup>30</sup>*

Outras ruas também marcaram o carnaval do Areal da Baronesa e da Ilhota, tanto por serem parte dos itinerários dos desfiles dos blocos, tribos e cordões, como por ali estarem localizadas inúmeras *cavernas*, que podiam ser no quintal de alguém, nos bancos da Praça Garibaldi, numa casa alugada ou cujo proprietário fosse componente ou simpatizante do grupo. A Rua Barão de Gravataí, Baronesa de Gravataí, Miguel Teixeira, Travessa Pesqueiro, Cel. André Bello, Lobo da Costa, Sebastião Leão, Venezianos, Lopo Gonçalves, Luiz Afonso, República, Lima e Silva, José do Patrocínio, Venâncio Aires e Praça Garibaldi foram os principais pontos de *cavernas* e de circulação de foliões no carnaval do Areal da Baronesa e da Ilhota.

Existiam inúmeros coretos montados no interior da Cidade Baixa, e a distância que os separava chegava a ser inferior a 100 metros, como no caso dos coretos de Lelé e

<sup>29</sup> MACALÉ. *Entrevista...* op. cit., p. 5.

<sup>30</sup> *Correio do Povo*, 07/mar/1935, p. 11.

Macalé, que ficavam muito próximos um do outro. A Rua Barão de Gravataí, por exemplo, possuía mais de um coreto, como o da Travessa Pesqueiro e o da Baronesa de Gravataí.

A relação entre a Brigada Militar e os carnavalescos negros do Areal e da Ilhota é constantemente referida em diversos depoimentos de carnavalescos que viveram o carnaval dos anos 30 e 40 nesses territórios. A Banda da Brigada, inclusive, animava o carnaval dos coretos montados no Areal da Baronesa. As circularidades eram inúmeras e iam desde os músicos aos instrumentos musicais que, inclusive, influenciaram a própria musicalidade dos blocos e cordões carnavalescos populares que se originaram nesses territórios. Pois, esses agrupamentos carnavalescos, muitas vezes, eram dirigidos e compostos por músicos e instrumentos da Banda da Brigada.

*“...Ainda me lembro, por exemplo, Os Tesouras, Prediletos, Turunas, Rei da Pândega, Ideal, Chora na Esquina, Não Te Metas, Os Tigres, Borboletas, Deixa Mágoa, etc. E o concurso foi vencido até pelo Pois Olha. Não sei se eu já tinha falado, que foi o campeão. Porque o favorito era Os Tesouras [...] vinha ganhando sempre, sempre. Mas com surpresa naquele ano, foi por volta de 1931, estavam concorrendo e a Comissão Julgadora achou por bem de dar o concurso para o Pois Olha porque, em determinado momento, até então **quando Os Tesouras executaram sua marcha carnavalesca houve um breque a mais. Causador disso foi os tais de prato. Daqueles que usam muito na Banda da Brigada.** E aquilo foi muito notado. E depois, em seguida, entrou o Pois Olha, mais modesto, mas porém fez tudo certinho. Então saiu campeão de 1931...”<sup>31</sup> [grifos meus].*

O desembarque do Rei Momo Lelé no Areal da Baronesa era anunciado por clarim, instrumento característico de bandas militares, demonstrando esta circularidade de músicos e instrumentos existente entre os agrupamentos carnavalescos populares, compostos por descendentes de africanos, e as bandas militares.

*“...E aí já começou os clarins a tocar. Conseguiram duas pessoas aí do Regimento Osório, clarins, né? Eles tocando alto e bem forte...”<sup>32</sup>*

O próprio surgimento do carnaval da Rua Miguel Teixeira, um dos mais populares do Areal da Baronesa, onde Macalé, ex-capitão da Brigada Militar, era Rei

<sup>31</sup> OLIVEIRA. *Entrevista...* op. cit., p. 1.

<sup>32</sup> OLIVEIRA. *Ibid.*, p. 7.

Momo, foi anunciado por material impresso na gráfica da Brigada, o que lhe conferiu desde o começo um ar de distinção e de requinte, se comparado ao carnaval da Rua Barão com Baronesa de Gravataí, de estrutura mais precária, organizado por pessoas com menor capital, material e simbólico, em relação aos poderes instituídos. Pois, como demonstrei no capítulo anterior, havia um grande esforço por parte desses agrupamentos carnavalescos compostos por descendentes de africanos de serem vistos como disciplinados, organizados, sem bêbados ou elementos perturbadores da ordem.

Neste contexto, ter acesso a uma gráfica, ainda por cima da Brigada Militar, e poder imprimir comunicações avisando o surgimento do carnaval da Miguel Teixeira em papel timbrado, distingue desde o início este carnaval dos demais existentes no interior do território do Areal da Baronesa. Além do mais, o carnaval da Miguel Teixeira contou com o apoio de políticos e oficiais graduados da Brigada Militar. Isto refletiu-se no próprio apoio material recebido pelo carnaval da Rua Miguel Teixeira que entre seus colaboradores teve, além da própria comunidade, empresas como Caldas Júnior, à qual pertencia o Correio do Povo, Brahma, produtora de cerveja e refrigerantes e Cia. Química Rhodia Brasileira, que produzia lança-perfumes. Como explica Macalé:

*“...Como a minha profissão é gráfico, me facilitou o trabalho. Eu fui lá na tipografia da Brigada, eu trabalhava ali e imprimi umas comunicações, levando ao conhecimento que a partir daquela data tinha um novo carnaval de bairro que era na Miguel Teixeira, aquela conversa fiada toda. Sabe como é que é? Que aguardava colaboração [...] Imprimimos envelopes todo timbrado, bonitinho, bem feitinho [...] Bom, aquilo ali frutificou aquela minha idéia, carnaval novo, ia crescer e o pessoal a vim. Aí fizemos um concurso de rainha, arrumamos as gurias da época ou senhoras casada. O primeiro carnaval, o primeiro concurso, arrumamos oito. Sabe quanto é que custava o voto? 500 réis. Arrumamos 40.000, 40 pau, 40 cruzeiros. Então foi uma coisa de louco. Quem colaborava muito conosco era o Correio do Povo, dava a taça do primeiro lugar [...] a Companhia Química brasileiro que fazia o famoso lança-perfume [...] a Brahma [...] que a zona era muito pobre, a gente sábado de tarde nós saíamos, naquelas vilas, então o que a gente fazia? Ia pedir dinheiro pra eles, então saía 500 réis num, 200 réis noutra, um pila noutra, os butecos, então tinha uns três, quatro bar ali, que tinha um monte, movimentados, uma coisa de louco...”<sup>33</sup> [grifos meus].*

<sup>33</sup> MACALÉ. Entrevista... op. cit., p. 1, 2 e 3.

Um dos maestros de blocos e cordões carnavalescos mais famosos dos anos 30 e 40, Maestro João Penna de Oliveira ou, simplesmente, Maestro Penna, foi também maestro da Banda da Brigada Militar. O Maestro Penna, além de ser regente da Banda da Brigada, dirigiu inúmeros blocos e cordões carnavalescos populares compostos por descendentes de africanos. Os blocos e cordões dirigidos por ele sempre eram fortes concorrentes nos concursos carnavalescos populares e venceram inúmeros deles. Entre os agrupamentos carnavalescos dirigidos pelo Maestro Penna, pode-se citar: *Os Tesouras*, *Seu Julinho*, *Escola de Samba Loucos de Alegria*, *C. C. Ideal* e *Aratimbó*.

“...o Maestro João Penna de Oliveira. Esse era o regente, né? Era regente das Bandas da Brigada Militar e do Exército. E, anteriormente, ele foi um dos que ganhou quase que consecutivo, mais ou menos uns dez doze carnaval num dos cordões que eu falava, *Os Tesouras*. *Os Tesouras* chegou a ser assim dezoito anos campeões. Era quase que imbatível. *Os Tesouras* até começou a cair, desde uma vez que deu um problema, que esse Maestro Penna ensaiou *Os Tesouras* e depois ensaiou um tal de *São Julinho*. E o concurso que foi realizado lá no cinema *Baltimore*, ali no *Bonfim*. Então o Penna como tinha, uns dias antes, houve uma desavença lá e saiu dos *Tesouras*, levou todas, porque as composições era ele mesmo que fazia, aquela coisa, levou para o *São Julinho*. Então se realizando o concurso lá no *Baltimore*, primeiro entrou *Os Tesouras* depois entrou mais um cordão não sei lá, e depois veio o *São Julinho*, que também repetiu as mesmas composições que *Os Tesouras* apresentou [...] E depois chegou essa época do Penna, que o Penna também ensaiando as escolas de samba ele ganhou três vezes. Ele ensaiava a *Escola de Samba [Loucos de Alegria]*...”<sup>34</sup>

Esta desavença entre o Maestro Penna e *Os Tesouras*, referida por Lelé em seu depoimento, foi uma entre tantas outras que houve entre os componentes dos blocos e cordões carnavalescos. As divergências internas, muitas vezes, terminaram com alguns agrupamentos, ou foram o motivo da fundação de outras entidades, organizadas por elementos que romperam com o bloco de origem e resolveram constituir seu próprio bloco. Este foi o caso do bloco *Nós os Democratas*, surgido após uma divergência interna no *Bambas da Orgia*; *Os Bacharéis do Samba*, surgido de uma dissidência do *Nós os Democratas*; a *Tribo Xavantes*, surgida da *Tribo Caetés* e assim por diante. Também havia aqueles carnavalescos que, a partir de atritos individuais com o grupo ou algum componente, passavam a participar de outro bloco.

<sup>34</sup> OLIVEIRA. *Entrevista...* op. cit., p. 10.



Os blocos e cordões carnavalescos tinham entre si um caráter extremamente competitivo que, algumas vezes, ultrapassava os concursos em cima dos coretos e gerava algumas acusações, além de agressões físicas. Existiam alguns territórios carnavalescos da cidade que eram tradicionalmente local de disputa mais acirrada de determinados blocos, como o carnaval da Av. Eduardo no bairro São João, onde concorriam o bloco *Seu Julinho* e o *Bloco Carnavalesco Espinho*, compostos por um grande número de operários negros.

As disputas entre esses dois agrupamentos eram acirradíssimas e envolviam forte carga de emoção por parte dos participantes. Os concursos eram verdadeiras batalhas e começavam a ter o caráter de competição desde o período das muambas. As exhibições públicas nas ruas e os festivais nos palcos dos cinemas e teatros também tinham caráter de disputa e davam a nota de como seria a apresentação de cada agrupamento para o carnaval de cada ano. A carta abaixo pode dar a idéia da emoção que acompanhava as disputas carnavalescas entre determinados agrupamentos.

***Uma carta do presidente do “Seu Julinho”***

*A propósito de um incidente entre os blocos “Seu Julinho” e “Espinho”, recebemos a seguinte nota: “Porto Alegre, 27 de fevereiro de 1936. Prezado senhor redator: Como assíduos leitores e admiradores deste matutino, tomamos a liberdade de lhe solicitar a benevolência de dar guarida a estas linhas, que são traçadas em resposta a uma notícia mal informada de um jornal local. Como é de conhecimento público, o nosso bloco carnavalesco, conhecido pelo nome de “Seu Julinho”, foi classificado em segundo lugar num concurso realizado no recinto da Exposição Farroupilha, cabendo ao B. C. Espinho uma menção honrosa, cuja classificação não foi do agrado deste último. Depois de conhecido o resultado do concurso, elementos do B. C. Espinho procuraram tirar uma desforra. Assim como foi prometido foi feito. Vinha o nosso bloco, na noite de segunda-feira, pela rua Benjamin Constant, em direção ao cinema Orpheu, à Rua São Pedro, quando à esquina desta rua, deparou com a turma do B. C. Espinho, tendo os elementos do mesmo se dirigido em direção ao nosso bloco. O nosso porta-estandarte, julgando tratar-se de uma saudação amistosa, tão peculiar nos festejos carnavalescos, aproximou o nosso estandarte do bloco Espinho. Porém, os intuitos do bloco Espinho não eram amistosos, pois pretenderam separar ou dispersar o bloco “Seu Julinho”, marchando firmes em direção à nossa gente. Como se tal afronta não bastasse, ainda entraram a agredir a nossa turma, tendo os componentes do “Seu Julinho” reagido à altura de sua dignidade. Diz a notícia que as pessoas que integravam o nosso bloco estavam alcoolizadas, ao que opomos o nosso formal desmentido, pois, embora o “Seu Julinho” seja na sua maior parte integrado por elementos operários, trata-se, entretanto, de pessoas cômicas de seus deveres ainda*

*mais quando vinham acompanhados de senhoras e senhoritas dignas de todo respeito...*<sup>35</sup>

Passados alguns dias do envio da carta ao Correio do Povo, saíram os resultados do concurso da Av. Eduardo, o mais tradicional do bairro São João. Através dos resultados pode-se tentar entender a apertada disputa que envolvia os concursos carnavalescos entre *Seu Julinho* e *Espinho*, assim como entre diversos outros agrupamentos carnavalescos compostos por negros.

***Seu Julinho venceu o concurso carnavalesco da Av. Eduardo***

*O Cordão Carnavalesco Seu Julinho, colocado em segundo lugar no concurso da cidade, conquistou o primeiro na Av. Eduardo. Nada mais justo e equânime do que o veredicto apresentado pela Comissão Julgadora de São João. Pois Seu Julinho é, realmente, um bloco do outro mundo. O seu conjunto é verdadeiramente um dos mais originais da cidade [...]*  
**RESULTADO GERAL:** 1 – *Seu Julinho, com 5 primeiros, 3 segundos e um terceiro lugar.* 2 – *Espinho, com 2 primeiros, 6 segundos e 1 terceiro lugar.* 3 – *Deixa Mágoa, com 3 primeiros, 2 segundos e 4 terceiros lugares.* 4 – *Rei do Gole, com 9 quartos lugares.* 5 – *Banda Filarmônica do Faxinal.*<sup>36</sup>

Pode-se perceber que os concursos eram muito disputados entre os blocos e cordões carnavalescos, nas diversas categorias, tais como coro, solo, orquestra, marcha, samba, lanterna, fantasia, remelexo, maior conjunto, entre outras determinadas pela comissão organizadora de cada concurso.

Esses concursos carnavalescos também envolviam um grande número de espectadores e de torcedores, que haviam colaborado com alguma quantia em dinheiro, prêmio, comida, bebida, tecidos ou outros materiais ou, simplesmente, que eram simpatizantes de determinado bloco ou cordão. Enquanto esperavam pelo agrupamento de sua preferência, as torcidas realizavam nas ruas batalhas de confetes, serpentinas e lança-perfumes, e inúmeros blocos em fila indiana desfilavam entre as pessoas com suas respectivas cozinhas, solistas, estandartes, lanternas, fantasias, remelexos e coreografias. Algumas dessas coreografias ganhavam nome, como o *Pulo da Serpente*, criada pelo bloco *Divertidos e Atravessados* do Areal da Baronesa.

<sup>35</sup> *Correio do Povo*, 28/fev/1936, última página.

<sup>36</sup> *Correio do Povo*, 01/mar/1936.

O Maestro Penna, além de regente de diversos agrupamentos, também foi jurado em concursos carnavalescos populares, tanto no concurso oficial realizado pela Prefeitura Municipal quanto nos concursos realizados em coretos montados nos bairros. João Penna de Oliveira foi uma personalidade do carnaval de Porto Alegre, respeitado e reconhecido pela comunidade carnavalesca, radialistas, jornalistas e políticos e concentrava um grande capital simbólico.

Logo abaixo, pode-se observar o ilustre Maestro Penna, vencedor de inúmeros concursos carnavalescos populares nos anos 30 e 40:



FOTO 2

*“Em 1947, segundo ano da Tribo [Caetés], nós dobramos o número de*

*componentes: de 25 passou para cerca de 50 guerreiros. Nesse ano fazia parte do corpo de jurados o popularíssimo maestro da Banda da Brigada Militar, o Tenente João Pena de Oliveira que, em anos passados dirigiu musicalmente várias entidades<sup>37</sup>, como Bloco dos Tesouras, o Ideal, o Aratimbó e a primeira escola de samba da cidade, organizada pelo meu primo-irmão, Heitor Barros, que tinha o nome ‘Escola de Samba’<sup>38</sup> somente. O maestro Pena, assim carinhosamente tratado por todos, era muito respeitado em matéria de carnaval, um homem que sabia das coisas [...] Quando de nossa apresentação no coreto oficial, mesmo em plena execução de nosso tema, o maestro Pena levantou-se, postando-se na frente do coreto e, aos brados, dizia ao povão que nos apreciava: ‘Vejam, senhoras e senhores, é uma apresentação de uma verdadeira tribo de índios. Vejam, até guarani eles falam’. E assim dizendo, trocou conosco algumas palavras em guarani. O povão delirou em aplausos. Não deu outro resultado nesse segundo ano de vida da Tribo: campeão oficial em primeiro lugar em todos carnavais de bairros.”<sup>39</sup>*

Quando iniciavam os preparativos para o carnaval, os quartéis da Brigada Militar também serviam de ponto de arrecadação de dinheiro para os blocos, cordões e comissões organizadoras dos territórios, que se dirigiam a eles com o Livro de Ouro, angariando fundos para a organização do carnaval na comunidade.

*“...Quando chegava assim, tava pra chegar o carnaval, era um mês, dois meses antes que eles [os blocos e cordões] faziam isso. Eles faziam o seguinte: bom, como o cordão carnavalesco naquela época não poderia angariar fundos pra pagar essa, davam o nome, as suas estudantinas. Estudantina é o pessoal que faz o papel de bateria hoje. É os músicos, né, os músicos propriamente dito. Tanto faz o cara que tocava instrumento de sopro, como*

<sup>37</sup> Não só nos anos passados. Em finais da década de 40, Penna ainda dirigia blocos e cordões carnavalescos, inclusive, a *Escola de Samba Loucos de Alegria*, à qual Hemetério de Barros se refere neste trecho.

<sup>38</sup> Hemetério de Barros está se referindo à *Escola de Samba Loucos de Alegria*, dirigida por Penna. Neste período, década de 30 e 40, ainda não existiam, propriamente, “escolas de samba” em Porto Alegre, na forma como são organizadas atualmente. Os agrupamentos carnavalescos, como *Escola de Samba Loucos de Alegria*, *Escola do Morro* e *Escola da Melodia*, denominavam-se “escola de samba” por influência do carnaval carioca, apesar de suas estruturas serem as mesma dos demais blocos e cordões porto-alegrenses. A primeira “escola de samba” de Porto Alegre foi a Praiana, formada por descendentes de africanos oriundos de Pelotas. Ela desfilou pela primeira vez em Porto Alegre em 1960, trazendo uma estrutura de escola de samba semelhante à do Rio de Janeiro, como separação por alas e centenas de componentes. Muitos dizem que a escola de samba mais antiga de Porto Alegre é a Bambas da Orgia. O Bambas da Orgia foi cordão carnavalesco desde a década de 40, muito anterior à Praiana na cidade. No entanto, o Bambas tinha estrutura de bloco. Foi a Praiana a primeira que trouxe, em 60, a estrutura de escola de samba para o carnaval de Porto Alegre, inclusive ganhando o concurso carnavalesco do Bambas da Orgia. Esse episódio ficou muito marcado na memória do carnaval de Porto Alegre, porque era o ano em que o Bambas seria “doutor” em carnaval. Havia toda uma preparação entre os bambistas para serem “doutores”, tinham até mesmo mandado confeccionar anéis para receberem o título de “doutor”. Mas a Praiana acabou vencendo o concurso daquele ano, revolucionando a estrutura do carnaval de Porto Alegre.

<sup>39</sup> BARROS, Hemetério de. *Memórias de um Carnavalesco*. Porto Alegre: Ed. Guapel, s/d, p. 20.

*tocava de corda, violão, cavaquinho, pandeiro, reco-reco. Todo esse pessoal ganhava fantasia para sair. Inclusive alguns até ajudavam um pouco sabendo da situação da sociedade. A sociedade fazia um apelo eles contribuíam com um pouco. Mas o outro tanto, eles faziam o seguinte, independente deles saírem com o Livro de Ouro, que eles chamavam de Livro de Ouro, ali na zona, um pouco mais na zona, até onde podia se ir. Até nos quartel às vezes eles iam. Que nós tínhamos dois quartel ali. Tínhamos o Terceiro Batalhão Militar e tínhamos o Regimento Bento Gonçalves [...] Eles iam até nos batalhões, eles iam, né. Os caras sabiam aquele tempo o coração do pessoal era outra coisa. E passavam o Livro de Ouro ali na zona, aquela coisa...”<sup>40</sup> [grifos meus].*

O carnaval da Cidade Baixa envolvia inúmeras redes de solidariedade entre seus habitantes, já que era organizado, quase que exclusivamente, pela própria comunidade. Pois, como demonstrei no capítulo anterior, cada comunidade contava com suas próprias comissões organizadoras que eram encarregadas de montarem os coretos, através do recolhimento de dinheiro, taças, medalhas e outros materiais, tanto na comunidade como entre políticos, comerciantes, jornalistas, militares, industriais e assim por diante.

*...Nos festejos da rua João Alfredo se deve destacar os esforços feitos para seu brilho pelos moradores dali, os quais as suas expensas, mandaram iluminar a referida via pública visto não ter ela tido nenhum concurso de iluminação. Estas e outras dificuldades foram por eles vencidas para que Deus Momo recebesse ali uma verdadeira consagração.<sup>41</sup>*

Portanto, o pouco poder aquisitivo, como no caso do carnaval do Areal da Baronesa e da Ilhota, não impedia a organização da festa carnavalesca pela comunidade, que empreendia para este fim inúmeros esforços.

### ***O Carnaval na Rua da Margem***

*A S. C. Piratas do Riacho, que tem tomado a si, durante os anos passados, a responsabilidade do carnaval promovido na Rua da Margem, desde a Rua Lopo Gonçalves até Coronel Genuíno, muito se tem esforçado este ano para que os moradores da Cidade Baixa, passem os dias consagrados a Momo duma maneira tal, que há de marcar época nos anais carnavalescos. [...] Para maior brilho serão armados três coretos, com alto-falantes e toda a rua será embandeirada condignamente, sendo que a iluminação será reforçada, quer por parte da prefeitura, quer pelos particulares, mantendo a comissão organizadora para os últimos um grupo de eletricitistas, que farão*

<sup>40</sup> OLIVEIRA. *Entrevista...* op. cit., p. 30.

<sup>41</sup> *Correio do Povo*, 17/fev/1931, p. 5.

*as instalações elétrica gratuitamente, fornecendo o morador só o material.*<sup>42</sup>

A própria roupa do Rei Momo Negro Lelé foi adquirida através das solidariedades existentes dentro dessas comunidades.

*“...Então eu me lembro que tivemos dificuldade pela parte financeira de fazer uma coisa direitinha, o Rei Momo com a sua fantasia de Rei Momo mesmo, bonita. Então tivemos de apelar ali pra zona, o comércio da zona naquele tempo era armazém, era muitos armazéns, um mercadinho, essas coisas. Então a gente saía, mais com duas senhoras, o Arlindo esse e mais outros amigos dele. Chegamos nos armazéns, aquela coisa ali no comércio, dizendo a finalidade daquela visita que era pra angariar fundos, pra comprar a roupa do Rei Momo. Então o pessoal, na medida do possível, procurava colaborar, cada um dava espontaneamente o que quisesse. E eu me lembro que pouco deu aquilo...”*<sup>43</sup>

O esforço empreendido pelas comissões organizadoras, blocos e cordões para angariar fundos junto aos armazéns, botecos e comerciantes da comunidade era complementado pelas muambas, rifas, festivais e festas, já comentados no capítulo anterior.

As muambas reuniam os grupos carnavalescos para concentração em locais específicos, como a Praça Garibaldi, tradicional ponto de muambas nos anos 30 e 40, ou na *caverna* do grupo, de onde partia fantasiado ao ritmo de instrumentos musicais e em desfile por diferentes pontos da cidade, executando as marchas e sambas do próprio grupo ou sucessos do carnaval carioca. As muambas, além de englobar as ruas do território de origem, incluíam o Centro, com seus cafés, bares, casas de comércio, hotéis e as redações dos jornais.

*“...Tinha as tais de muambas que saía um grupo de 60, 70. Nós íamos para o Centro da cidade angariar fundos. Passava ali pela Rua dos Andradas, chegava no Café Colombo ou no Majestic Hotel. Tudo assim. Ali a gente parava nas redações de jornal. A gente chegava, então eles tocavam, ou vinha lá, então descia um jornalista, ou coisa parecida, vinha conversar com a gente. Saber dos problemas, aquela coisa, aquela expectativa para os dias oficiais. Como é que iam sair e tudo, as fantasias, essas coisas [...] Domingo a gente marcava num dia da semana: Olha tem carnaval. O cara que é dos Tesouras, o cara que é do Pois Olha... Então eles ficavam tomando conhecimento: Olha Domingo vai sair, nós vamos sair. Então, qual*

<sup>42</sup> *Correio do Povo*, 19/fev/1936, p. 7.

<sup>43</sup> OLIVEIRA. *Entrevista...* op. cit., p. 6.

*é o horário? Às três horas. Não precisava dizer mais nada. O cara tinha que tá às três horas ali. Já sabia que às três horas nós ia tá ali. [...] Marcava às três horas para sair às quatro, cinco horas da tarde. [...] Aí quando chegava uma certa hora: Bom, não vem mais ninguém. Aí tinha umas 40, 50, 60 ou trinta e poucas, aquela coisa. Mas então à caráter, né. Então o pessoal já sabia. Cada um sabia [...] E aí formava. De repente lá o ensaiador lá começava a chamar o pessoal pra lá [...] Aí a gente saía...”<sup>44</sup>*

O clima carnavalesco que começava a envolver a cidade cerca de um ou dois meses antes do carnaval devia-se, em grande parte, a essas muambas, ensaios, festas, festivais e desfiles, realizados pelos agrupamentos carnavalescos populares em busca de dinheiro, prêmios e reconhecimento público perante a comunidade e a sociedade local.

*...Então chega o calor, o suor e o carnaval. Em Porto Alegre as cuícas não descem do morro, nem das favelas. Elas aparecem na cidade quando a gente menos espera, vindas não se sabe de onde, roncando histéricas. E os violões dedilhados com frenesi se desmilinguem para não serem abafados pelos tamborins. A negrada pula feito louca. A gente gosta de ver. Sempre no meio do povo, uma voz observa: - Bah, que coisa doida! Veja só aquela mulatinha ali, meu Deus!...<sup>45</sup> [grifos meus].*

Como demonstrei no capítulo anterior, a chegada do verão e o “aquecimento” dos blocos e cordões para o carnaval anunciavam a chegada de um novo tempo na cidade, em que o cotidiano do trabalho institucionalizado cedia espaço às representações populares, modificando seu cenário diário, entre outras formas, através dos ritmos à base de percussão e danças sensuais que acompanhavam os desfiles dos blocos e cordões populares compostos por descendentes de africanos.

*O Arraial da Baronesa, a esta altura do ano, é o bairro porto-alegrense cem por cento carnavalesco. À noite, a batucada das dezenas de blocos e ranchos que lá tem sua sede, se confundem numa só. E se prolonga pela noite adentro, pois creio que na Baronesa ninguém acredita em dormir às vésperas do Carnaval. Nos fundos de uma churrascaria da rua Baronesa de Gravataí há um quintal que alguém pretendeu transformar em cancha de voleibol ou coisa que o valha. A gente das cercanias, porém, não é muito do esporte. De sorte que logo encontrou outra utilidade para o quintal: aquilo servia na medida para um terreiro de samba...<sup>46</sup>*

<sup>44</sup> OLIVEIRA. Entrevista... op. cit., p. 2 e 31.

<sup>45</sup> Revista do Globo, n. 405, 23/fev/1946, p. 71.

<sup>46</sup> Revista do Globo, n. 477, 19/fev/1949, p. 32.

Abaixo, pode-se ver flagrantes do carnaval popular nas ruas de Porto Alegre, que dão idéia dos ritmos e danças executados pelos agrupamentos compostos por negros, com suas *cozinhas* afinadas, coreografias requebradas e movimentos sensuais. À esquerda da montagem pode-se ver o bloco *Aratimbó* e a garota Isabel Morais que, segundo alguns depoimentos, teria sido a primeira mulher a desfilar no carnaval de Porto Alegre com o ventre nu. À direita, uma *baiana* requebrando em meio a um bloco composto por negros.



FOTO 3

As muambas eram organizadas quase que exclusivamente por esses blocos e cordões populares oriundos do Areal da Baronesa, Ilhota, Cabo Rocha e Colônia Africana. Enquanto se apresentavam em desfile pelas ruas, recolhiam dinheiro junto às pessoas que ficavam na calçada assistindo à exibição. O dinheiro era depositado em latinhas, passadas entre os espectadores de mão em mão.

*A onda começou muito cedo, dois meses atrás, surgidas das bandas da antiga Ilhota e da Praça Garibaldi, via rua João Alfredo, ou do Monte Serrat [Colônia Africana], numa longa e penosa peregrinação. As latinhas saltitavam de margem a margem da rua da Praia, recolhendo níqueis, as porta-estandartes estridulando os sambas e marchas na direção dos jornais. E, por alguns minutos, a cidade entristecida se animava ao som das cuícas e*



tamborins...<sup>47</sup>

Através do depoimento de Lelé, pode-se recuperar os percursos privilegiados pelos agrupamentos carnavalescos populares para recolher dinheiro durante as muambas. O itinerário descrito por Lelé é semelhante aos dos demais blocos e cordões pertencentes ao Areal e à Ilhota que foram recuperados através das demais fontes.

*“...Por exemplo, os meus aqui da Baronesa, Ideal, pra usar essa coisa, a gente já sabia o itinerário. Saía da Barão ou saía pela Praia de Belas. Ou senão saía pela Getúlio Vargas. Entrava na João Alfredo, fora a fora. Às vezes a gente caminhava um pouco bastante. Fazia a volta lá pra...a Volta da Cadeia [...] Aí vinha, e depois pegava a Rua da Praia lá embaixo. Aí chegava e entrava no Majestic [...] Na Rua da Praia que eles começavam mesmo, que eles saíam tocando às vezes ou, só na cadência, como eles diziam, só na cadência, pá, pá, pá. Aí quando chegava lá na Rua da Praia [...] ali já começava a meter música. Fazia a introdução lá e o pessoal todo mundo cantando aquelas marchinha que até o pessoal nas ruas até cantava se quisesse. Então a gente vinha vindo. Quando chegava ali no Mário Quintana, Casa Mário Quintana. Ali era o Majestic. Entrava ali. Quando entrava ali, não demorava muito, não só o pessoal dali, como o pessoal que chegava de fora ia pra lá. E ali caía aquelas moeda [...] Mas o pessoal colaborava. E saía cada um de um lado, numa calçada com umas latinhas, bonitinha, fechadinha [...] Então saía do Majestic cordão ia, vinha embora [...] aí nós chegava no Correio do Povo, na redação. Aí fazia aquela apresentação no Correio do Povo. Até o cara vir com a máquina e bater a fotografia. Eles batiam a fotografia, a gente já sabia. E ia embora [...] o Grande Hotel [...] era um outro hotel que a gente se enchia de dinheiro. Aí saía de novo cantando, pá, pá, pá [...] o Café Colombo. Porque ali as tardes, todas as tardes se reunia muito conhecido ali, o tal de, falecido, Paulo Coelho [...] Que tinha os cantores, essa coisa assim. Qualquer tipo de artista, até mesmo quem viesse de fora, qualquer coisa era ali no Café Colombo. Tinha um palco lá nos fundos, aquelas coisas. Ali se apresentava. Tinha lugar para orquestra e tudo ali. Então ali o cordão parava, nós parava, já o cordão que o homem conhecia, aqueles cordão que mereciam crédito, aquela coisa, que não abusavam [...] E tinham umas máquinas lá que fazia assim tipo um esse o fresco. Um refrigerante desses. Tinha com limão, tinha com framboesa, abacaxi. Era uma gostosura assim fora do normal. Então cada um ganhava um copo daquele. A gente fazia aquelas fila, cada um tomava um copo daqueles, sem abuso nenhum...”<sup>48</sup>*

Pode-se comparar esse itinerário, descrito acima por Lelé, aos percursos realizados por outros agrupamentos carnavalescos populares oriundos da Cidade Baixa. Os itinerários reproduzidos a seguir foram recolhidos no Correio do Povo, pois, como

<sup>47</sup> *Revista do Globo*, n. 406, 09/mar/1946, p. 35.

<sup>48</sup> OLIVEIRA. *Entrevista...* op. cit., p. 31, 32 e 33.

demostrei no capítulo anterior, os ensaios, muambas, passeatas, festas e festivais eram anunciados na imprensa, com percursos e paradas definidos previamente. Outra forma de recuperação dos itinerários, foi através da análise das coberturas jornalísticas realizadas nas muambas, ensaios e desfiles, que descreviam as trajetórias percorridas pelos agrupamentos carnavalescos que mais se destacavam.

- *Gaúchos Carnavalescos*: Lobo da Costa, João Pessoa, Venâncio Ayres, Oswaldo Aranha, Andradas, República e João Alfredo.

- *Grupo das Japonezas*: Venezianos, Olaria, Venâncio Ayres, João Alfredo, República, João Pessoa, Andradas, Av. Oswaldo Aranha, Venâncio Ayres, João Alfredo e José do Patrocínio.

- *S. C. Zona U*: Santana, Venâncio Ayres, João Alfredo, Figueira (atual Cel. Genuíno), José do Patrocínio, João Pessoa, República, João Alfredo, Praça Garibaldi.

- *Centro Sattelista*: José do Patrocínio, Figueira (atual Cel. Genuíno), João Alfredo, Venâncio Ayres, Oswaldo Aranha, Conceição, Independência e Esperança (atual Rua Miguel Tostes).

- *S. C. Democráticos*: José do Patrocínio, República, João Alfredo, V. Ayres, O. Aranha, Conceição, Independência.

- *C. C. Prediletos*: Azenha, Venâncio Ayres, João Alfredo, Cel. Genuíno, José do Patrocínio, Sarmiento Leite, O. Aranha, Caminho do Meio (atual Cel. Paulino Teixeira), Esperança (atual Miguel Tostes), Flores da Cunha (atual Av. Independência), Praça 3 de Outubro (atual Praça Brigadeiro Sampaio).

Os itinerários acima relacionados permitem perceber as territorialidades estabelecidas por esses agrupamentos carnavalescos populares. Pode-se observar que as ruas escolhidas para fazer o desfile, nos casos descritos acima, eram as ruas da Cidade Baixa, do Centro e, em alguns casos, as ruas pertencentes ao Bonfim e à Colônia Africana. O Bonfim era vizinho à Colônia Africana e ficava entre esta e a Cidade Baixa, servindo como território de passagem para os agrupamentos carnavalescos negros que circulavam entre esses dois territórios.

Através dos percursos realizados pelos blocos e cordões, foi possível descobrir qual a territorialidade estabelecida na cidade por determinados agrupamentos carnavalescos, como no caso dos acima relacionados, que pertenciam à Cidade Baixa. Por outro lado, através desses itinerários, pode-se recuperar as circularidades existentes

entre os grupos carnavalescos compostos por descendentes de africanos, oriundos dos diferentes territórios negros da cidade.

No caso do *Gaúchos Carnavalescos*, *Grupo das Japonezas* e *Zona U*, pode-se observar que seus itinerários passavam pelas ruas da Cidade Baixa, do Bonfim e do Centro, sem percorrerem as ruas da Colônia Africana. Esses agrupamentos, significativamente, não eram compostos por descendentes de africanos, apesar de suas *cavernas* se localizarem na Cidade Baixa.

O *Centro Satellista*, *Democráticos* e *Prediletos* também pertenciam à Cidade Baixa, mas eram agrupamentos carnavalescos compostos por descendentes de africanos. Observando-se seus percursos, pode-se perceber que eles englobavam as ruas da Cidade Baixa, do Bonfim, do Centro e, também, as ruas da Colônia Africana. Os desfiles nas ruas da Colônia Africana eram feitos tanto pelos agrupamentos carnavalescos populares da Cidade Baixa quanto pelos blocos e cordões filiados às sociedades negras mais elitizadas, que descrevi no capítulo anterior.

Havia muita circularidade entre os agrupamentos carnavalescos negros oriundos da Cidade Baixa e da Colônia Africana. Essa circularidade pode ser percebida tanto através dos itinerários que eram por eles escolhidos e que privilegiavam a exibição pública nas ruas dos territórios quanto por meio das sociedades co-irmãs, dos *assaltos* e das homenagens recebidas pelos agrupamentos carnavalescos negros. Pois, como demonstrei no capítulo anterior, existiam as sociedades co-irmãs que eram convidadas para participarem de festas em outros territórios ou que recebiam homenagens em diferentes pontos da cidade. Nessas ocasiões, saíam de seu território de origem em desfile pelas ruas até chegar ao local da festa, onde eram recebidas pelas *co-irmãs*. Esses percursos, muitas vezes, incluíam diferentes territórios no interior da cidade que eram atravessados a pé pelos agrupamentos carnavalescos até chegarem ao local de destino, em que eram aguardados para darem continuidade à festa. As festas das ruas eram animadas pelos blocos e cordões populares e, dos salões, pelas *Jazz Bands*.

Quando o desfile acontecia somente para realizar a muamba pelas ruas centrais, os blocos voltavam para seus territórios de origem, onde a comunidade e outros blocos aguardavam para continuar a festa. No *carnaval na areia* do Areal e da Ilhota, o pessoal costumava comer melancia à margem do Riacho, para depois cair novamente no samba. Os moradores ficavam se divertindo nas ruas, levavam banquinhos, sentavam nas

calçadas, tomavam cachaça, vinho, sucos, refrigerantes, comiam salgadinhos, frutas, a *canjica*, enfim, participavam ativamente do carnaval de rua, mesmo como “espectadores”, pois sempre havia alguma forma de participação, mesmo que fosse através do consumo.

*“...Ainda após [a muamba], a gente já sabia que estava tomando a direção da sede de novo. Aí vinha naquelas ruas fazendo... Até chegar no, lá no local, a sede, aquela coisa, no Areal da Baronesa. Ali chegava à noitinha, já tava aquele pessoal ali da comunidade, ali, já esperando o bloco [...] Aí, então o pessoal tava aguardando, aquela coisa [...] Lá na sede mesmo, a pessoa da sede já tava lá com seus pastéis, canapés, essas coisinhas pros que quisessem. Uns pagavam, outros pegavam de graça, aquela coisa [...] A pessoa tinha condições porque sabia o número de pessoal: 60, 70, 80. Então fazia aquele controle: tantos pastel, não é? Tantos salgadinho do outro tipo, daquela coisa. Quatro, cinco, seis garrafa de cachaça, não é? Quatro, cinco, seis garrafa de vinho. Cerveja não era muito naquele tempo. Era, mas era muito escassa. Cerveja não tinha tantas assim. Ou licor misturado, fazia aquelas coisa, não é? Misturado lá com canela, cachaça com canela, com limão. Pra quem gostasse com limão. Quem gostasse lá só vinho, só vinho, não é? E muito sanduíche, pegava aqueles pão, com aqueles salame. Salame, fartura [...] Então o pessoal saía satisfeito, contente, e via, aquela coisa. Depois o cordão saía, ia adiante...”<sup>49</sup>*

Abaixo, pode-se observar um ensaio no Areal da Baronesa do bloco carnavalesco *O X do Problema*, dirigido pelo Maestro Dinho, à direita da foto. Pode-se ver alguns instrumentos de cordas e percussão do grupo, entre eles o bandolim (no centro da foto), muito utilizado pelos agrupamentos carnavalescos populares daquele período.

---

<sup>49</sup> OLIVEIRA. Ibid., p. 33.



FOTO 4

Desde o momento em que começavam as muambas, as passeatas, os festivais e as festas na comunidade, iniciava-se o clima competitivo entre os diversos agrupamentos carnavalescos. Algumas composições provocativas eram lançadas na imprensa, como a do *Seu Manoelito*, que demonstrei no capítulo anterior, que ao mesmo tempo que provocava e menosprezava os demais grupos, exaltava as qualidades dos componentes do *Seu Manoelito* e da *Floresta Aurora*. As torcidas que compareciam aos festivais e apresentações nos coretos também desafiavam umas às outras através de batalhas de serpentinas, confetes, lança-perfumes e palavras de ordem provocativas.

*“...Em 31, em 31. [...] quando a gente subia, né, lá pra galeria, tinha que fica lá. Quando chegava, qualquer bloco chegava, eu pensava: Daqui a pouquinho vem meu marido, né, eu vou descê, vou sambá. Porque o piano no meio, a orquestra tocando aquelas coisas bacanas, né. E aí então depois aí que todo mundo descia, quando era daqui um pouquinho chegava o bloco do meu marido. Aí quando chegava eu ficava tão louca, tão louca, tão louca [risos] Eu fui mulher, fui moça assim que gostava sabe, gostava do samba, gostava dessas coisas todas [...] Então a gente descia e eu dava graças a Deus quando via meu marido sortá o trombone que é pra gente pulá, né. Aí então a gente pulava, aí já chegava outro bloco: Pré, Pré, Predileto! Pré, Pré, Predileto! [...] a gente gritava: Atravessados! Outros gritava:*

*Predileto! E aquela coisa toda...”*<sup>50</sup>

Algumas composições carnavalescas escritas por componentes dos blocos e cordões populares, veiculadas na imprensa, permitem entrar um pouco mais no universo cultural dos agrupamentos carnavalescos negros da Cidade Baixa. Elas falam de orixás, amores desejados, morenas sensuais, intrigas amorosas, traições, batuques e carnavais. Algumas vezes, tecem elogios à beleza de sua rainha, à voz de sua solista ou se referem à superioridade dos componentes do grupo, anunciados nas composições como sem rivais à altura no carnaval de Porto Alegre.

A composição abaixo, por exemplo, fala da Ilhota, de um amor furtivo de carnaval e, como se pode observar, possui uma fonética tipicamente associada aos segmentos negros da população:

***Canção da Ilhota***

*Dumingo de carnavá  
foi que nois se cunhecemo  
e, sem querê, se tornemo  
num par de noivo ideá...*

*Quando nois dois se falemo  
tu te parou a me oiá  
e me feis atrapaiá  
cum teus zoinhos de demo...*

*E toda segunda-feira  
foi p’ra diante a pagodeira  
daqueles tempos de entrudo...*

*Na terça tu oiou outro,  
fiquei fulo, virei potro  
e assim se acabemo tudo...*<sup>51</sup>

Inúmeras composições carnavalescas, como a reproduzida acima, eram escritas pelos agrupamentos carnavalescos e veiculadas na imprensa. A partir delas, pode-se entrar no universo cultural dos negros. “*Gente Bamba*”, o samba-batuque reproduzido abaixo, fala de amor, carnaval e batucada, tema predileto das composições

<sup>50</sup> PADILHA, Dolzira. *Entrevista sobre o carnaval de Porto Alegre*. Porto Alegre: SMC, 13.fev.1991., p.7. Dolzira presenciou o carnaval da Colônia Africana e do Bonfim do final da década de 20 até, aproximadamente, 1936.

<sup>51</sup> *Correio do Povo*, 17/fev/1931, p. 5.

carnavalescas daquele período. Foi escrita pelo compositor Délcio Fialho, componente do bloco carnavalesco *O X do Problema*, cuja *caverna* ficava no Areal da Baronesa.

*Bamo gente pra luita  
Que carnavá chegou  
Carnavá... carnavá  
É festa do meu amô.*

*SÓLO  
Gente bamba  
E infezada  
Quando tem batucada  
Com tamborim  
Com a cuíca...  
E o pandeiro  
E aí enfeza o batuque  
O dia inteiro.*

*CÔRO  
É festa do meu amô...  
É festa do meu amô...<sup>52</sup>*

Certamente, as letras e as músicas dos agrupamentos carnavalescos levavam em conta o gosto dos jurados, utilizando representações que despertassem seu interesse, descrevendo o universo do *popular*, do *brasileiro*, ou seja, do mulato, do samba, das morenas sensuais e do batuque. Principalmente, levava-se em conta o período do Estado Novo e da censura exercida nas rádios, na imprensa e nos concursos sobre as composições carnavalescas registradas para concorrer. Mas também, não se pode deixar de considerar, que as representações utilizadas nas composições faziam parte do seu universo cultural, eram representações disponíveis no imaginário do grupo e foram por ele objetivadas.

O samba abaixo, intitulado “*Adão*”, foi escrito pelo compositor Lupicínio Rodrigues e foi um dos tantos censurados no período do Estado Novo. Lupicínio foi convidado a modificar a letra, que fazia um elogio à vagabundagem, mas preferiu “esquecê-la”. Nessa letra, o compositor Lupicínio evocava a Bíblia, Adão e Cristo para legitimar a vadiagem. Ele demonstra, irônica e maliciosamente, que a vagabundagem tem uma “origem” e uma “tradição”.

---

<sup>52</sup> *Correio do Povo*, 12/fev/1936, p. 8.

*Oh! Por que me chama de vagabundo?  
Trinta e três anos  
Andou Cristo pelo mundo  
E nesse tempo trabalhou um mês,  
Querem saber o que ele fez?  
Foi ser carpinteiro  
Pra agradar os pais,  
Achou pesado e não quis mais,  
Então, nunca mais teve uma profissão  
Senão pregar religião*

*Adão  
Que foi na terra o primeiro varão,  
Nunca pensou em trabalhar,  
Viveu,  
Num paraíso no meio das frutas  
Pra comer sem cozinhar  
E ainda pediu uma Dona Eva  
Para lhe ajudar,  
Nem roupa usou pra não mudar...<sup>53</sup>*

A crônica reproduzida a seguir também permite entrar no universo carnavalesco negro da Cidade Baixa, no entanto, sendo visto de fora para dentro, diferente das duas composições anteriores, que eram representações produzidas de dentro para fora. Neste sentido, observe-se a riqueza de relações de sentido, de significações, contida nesta crônica de Pedro Wayne sobre o carnaval popular de Porto Alegre.

### ***Carnaval***

*Saltos mortais e passos de danças soltos, ambulantes senhores das ruas repletas. O sangue africano fervendo bailados, afrouxando meneios, bole que bole com os pares que enroscam, sacodem e desmancham as linhas dos corpos “morenos” que escorregam desfeitas e ameaçam empoçar o chão. E o cordão serpenteia, desprende a cabeça que pula amputada na frente; se esgancha no ar, mas o ar salta fora (Ué sai!), e ele cai agachado, retinho aos dentes de pedras das ruas hostis...*

*Dona Maria Antonieta (copeirinha que gazeia o serviço da patroa) esqueceu, deu braço ao apache que é padeiro da “Moderna”, e lá se foram com as “Rodo-Metálicas” na mão.*

*A noite desprende a cabeleira faceira que voa na loucura colorida das serpentinas alegres. Que cheiro bom tem esta noite. Si eu pudesse ter um narigão possante como aquele ali de papelão, para cheirar todo o cheiro desta noite. Que bo...om...om!*

*Ué xente, deixa a gente!...Óia o fio de dona lindóca, pelos pé é ele!  
Afantasiado? Credo, mas que gente sem respeito, nem parece que morreu dona Lóló!...As 100 gramas são os 44 carnavalescos. Báá, olha a polícia*

<sup>53</sup> *Revista do Globo*, n. 380, 10/fev/1945, p. 33.



*indiferente olhando o tiroteio!...*

*[...] Os perfumes mornos das carnes cheias de vida misturam-se ao frio perfume do éter. Aqui cantam os sapos; o pasto e a terramolhada impregnam o ar dum aroma entediante, pau, enjoativo...<sup>54</sup>*

Na primeira parte da crônica, o escritor demonstra que está se referindo aos blocos e cordões carnavalescos compostos por descendentes de africanos. Refere-se ao carnaval de rua e às danças desconjuntadas e alegres dos *morenos*, cujo sangue que corre nas veias é *africano*.<sup>55</sup>

Num segundo momento, a crônica refere-se a uma *copeira* fantasiada de *Dona Maria Antonieta*, que gazeia o serviço, e a um *padeiro* fantasiado de “*apache*”. Os dois, de braços dados, dirigem-se ao *carnaval de rua*, devidamente munidos de *lança-perfume*. A simples seqüência do texto, ou seja, mencionar descendentes de *africanos* e, logo após, uma *copeira* e um *padeiro* que se dirigem fantasiados para o *carnaval de rua*, dá a entender que ambos também eram *negros*. Mas esta seria apenas uma primeira inferência, tentando entender o sentido que o escritor queria dar à crônica àquela época.

A confirmação de que a *copeira* e o *padeiro* também eram *negros* vem nos demais parágrafos, quando o escritor descreve o diálogo entre “*Dona Maria Antonieta*” e o “*apache*”. Antes, porém, pode-se pegar uma outra seqüência de sentidos. Pedro Wayne cita os “*Rodo-Metálicas*” nas mãos da *copeira* e do *padeiro*. E, logo em seguida, refere-se ao “*cheiro bom da noite*”, diz que gostaria de ter “*um narigão possante*” “*para cheirar todo o cheiro dessa noite*”. E completa, com um delirante “*Que bo...om...om!*”, dando a idéia de gozo e prazer.

É somente após essas referências, depois de contextualizar em qual carnaval da cidade ele está se detendo para escrever a crônica, que se inicia o diálogo entre a *copeira* e o *padeiro*. O diálogo entre os dois é descontínuo, entrecortado, rápido, composto por paradas, visões simultâneas, vazios e exclamações, possivelmente, tanto pelo efeito do lança-perfume, o *cheiro bom da noite*, quanto pelas inúmeras situações que acontecem ao mesmo tempo em meio à delirante e entusiasmada festa carnavalesca popular.

<sup>54</sup> *Revista do Globo*, n. 3, 17/fev/1934, p. 42.

<sup>55</sup> No próximo capítulo, falarei um pouco mais sobre essas denominações. Mas a denominação *africano*, nesse período nacionalista de *abrasileirar* o Brasil, normalmente era associada ao atraso, ao primitivismo. Já a denominação *moreno* fazia a associação direta ao ideal de *brasileiro*, miscigenado, mulato, dançando ao ritmo do samba.

A fonética das palavras, a partir do diálogo da *copeira* e do *padeiro*, não deixa dúvidas a respeito da descendência africana de “*Dona Maria Antonieta*” e do “*apache*”: “*Ué xente*”, “*Óia o fio de dona lindóca, pelos pé é ele!*”, “*Afantasiado?*”. E, são completadas pelas imagens das *carnes mornas*, *vivas*, misturando-se ao *éter frio* do lança-perfume, onde “*cantam os sapos*”, onde há “*pasto*” e “*terramolhada*”, representações típicas do carnaval popular realizado no Areal e na Ilhota.

A simples menção a uma *copeira* e, mais ainda, envolvida com o *carnaval de rua* a ponto de *esquecer* o serviço e a patroa seria suficiente para entender que a *copeira* à qual o autor se referia era negra. Pois esta representação de mulheres negras como domésticas e pobres era seguidamente produzida, como exemplifica a foto abaixo, cuja legenda comunicava: “*De onde vieram estas três graças de ébano? Do morro, talvez, ou das malocas, ou da cozinha dos apartamentos. Ninguém soube. Elas chegaram, brincaram, até amar amaram... e desapareceram.*” [grifos meus].

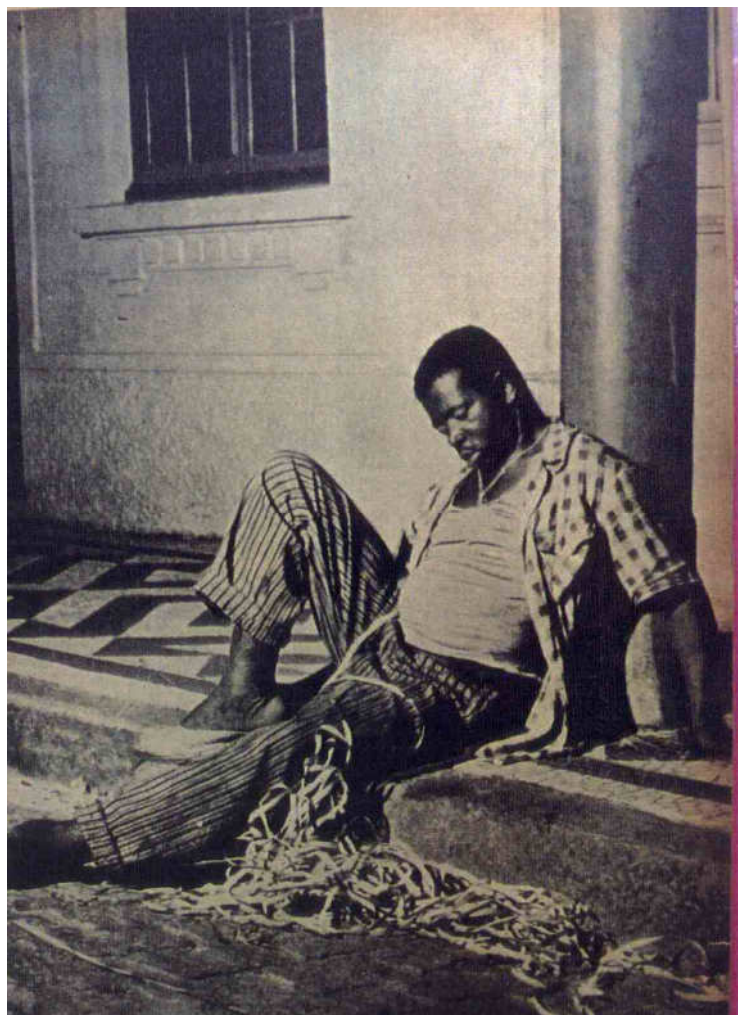


FOTO 5

Além disso, o uso do lança-perfume como droga somente pôde ser referido por Wayne por estar sendo consumido por tipos populares, uma *copeira* e um *padeiro* no carnaval de *rua*. Nos salões e nas altas rodas da sociedade o lança-perfume era envolto

num ar de inocência e glamourização, em meio às batalhas de confetes e serpentinas descritas pela imprensa.

Na foto abaixo, pode-se ver o “*popular Charuto*” que, segundo a fonte, acabou nos braços de Morfeu porque “*meteu bisnaga demais*” durante o carnaval.



**FOTO 6**

As muambas, ensaios e festas carnavalescas do Areal da Baronesa e da Ilhota, assim como as da Colônia Africana e da Cabo Rocha que passarei a analisar a seguir, davam os primeiros sinais de que começava a chegar na cidade o verão, o calor e o carnaval. E, foi através do estudo do carnaval organizado nesses territórios que procurei recuperar alguns aspectos das sociabilidades, conflitos e solidariedades existentes entre os segmentos negros da população.

Os carnavais do Areal da Baronesa e da Ilhota foram, sem a menor dúvida, os maiores referenciais para os carnavalescos negros de Porto Alegre nos anos 30 e 40. Em seus concursos de coretos participavam os melhores blocos, tribos e cordões carnavalescos da cidade. Grandes maestros, compositores, músicos e solistas foram ali descobertos. As ruas do Areal e da Ilhota, tanto quanto as ruas centrais, fizeram parte dos itinerários das tribos, sociedades, blocos e cordões carnavalescos oriundos da Cabo Rocha e da Colônia Africana. E foram nesses espaços que os negros estabeleceram, de forma particular, suas territorialidades no interior da cidade.



**FOTO 7: Ensaio do bloco carnavalesco *O X do Problema* no Areal da Baronesa**





MAPA 2

Neste mapa, é possível visualizar detalhadamente as principais ruas que envolviam o carnaval do Areal da Baronesa e da Ilhota. Também é possível observar a Rua Cabo Rocha, que ficava entre os territórios do Areal da Baronesa, Ilhota, Azenha e Santana.

Obs.: Esta é uma reprodução de uma parte do original.

### 3.3. Cabo Rocha

*“Atual Freitas e Castro. Dos bairros Azenha e Santana. Começa na Rua Zero Hora e termina na Rua Santana. Sua origem remonta a 18/10/1875 [...] A Lei n. 1.424, de 8/7/1955, veio a denominar Rua Professor Freitas e Castro ‘a parte da Rua Cabo Rocha situada entre as ruas da Azenha e Santana’ [...] Tratava-se antes de mais nada, de fugir à triste fama que ganhara a Rua Cabo Rocha como zona de baixo meretrício. Mais adiante, quando já afastado o meretrício do restante da rua, a nova denominação foi estendida a todo logradouro.”<sup>56</sup>*

A Rua Cabo Rocha, como pode-se observar no MAPA 2, estava situada no miolo do Areal da Baronesa, Ilhota, Santana e Azenha. Todos esses locais tinham como uma de suas características, nos anos 30 e 40, serem habitados por muitos descendentes de africanos e terem os mais animados carnaval de coretos da cidade, ao lado da Colônia Africana, Av. Eduardo, Osvaldo Aranha, Benjamin Constant e Centro.

Tanto a Rua Santana e suas transversais como a Azenha tinham coretos montados pelas comissões organizadoras, e inúmeros blocos e cordões carnavalescos tinham suas *cavernas* nesses territórios. O carnaval da Santana e seus concursos eram freqüentados pelos melhores blocos, tribos e cordões carnavalescos da cidade e organizados, quase que exclusivamente pela comunidade. No entanto, além da comunidade, o carnaval da Santana contou com o apoio de Vicente Rao, que foi um dos seus criadores e fomentadores. Talvez por esse motivo, o carnaval da Santana tenha contado com o patrocínio de inúmeras empresas, como de refrigerantes, lança-perfumes, jornais e, inclusive, da Prefeitura Municipal.

---

<sup>56</sup> FRANCO. *Porto Alegre...* op. cit., p. 186-187.

Observando-se o MAPA 2, pode-se verificar que a Rua Cabo Rocha iniciava nas proximidades da Rua Arlindo, que ficava ao lado da Ilhota, e terminava na Rua Santana. Também se pode notar que a Azenha cortava a Rua Cabo Rocha. Essas ruas têm em comum o fato de terem marcado significativamente o carnaval de bairros de Porto Alegre nos anos 30 e 40 e de terem feito parte das territorialidades estabelecidas pelos carnavalescos negros no interior da cidade, sendo constantemente referidas em suas lembranças.

A Rua Cabo Rocha, além de estar localizada entre os referidos territórios, esteve associada no imaginário local, como o Areal e a Ilhota, a uma zona de pobres, marginais, criminosos e prostitutas. Nos anos 30 e 40, ainda era esta a representação dominante da Cabo Rocha no imaginário porto-alegrense, ao lado de imagens da cultura negra e popular, produzidas neste espaço de boemia, repleto de botecos e boates.

*...O “Escola do Melodia” [localizado na Rua Cabo Rocha], que sem dúvida alguma é o bloco mais curioso de Porto Alegre, congrega homens fortes, que não enrouquecem, nem cansam com somente três dias de farrá. A vida deles, aliás, é uma farrá intermitente pelos butecos e esquinas da Cabo Rocha. Outro detalhe interessante do “Escola” é o fato dele incluir somente uma mulher (este ano saíram duas) no seu meio. E esta, que é uma mulata elegantíssima, além de dançar o samba maravilhosamente, possui um nome que é um monumento: PODOLILA SILVA! No ano passado ela abafou a multidão da Avenida...<sup>57</sup> [grifos meus].*

O bloco *Escola da Melodia*, localizado na Rua Cabo Rocha, tornou possível entrar um pouco no universo cultural dessa rua, sobre a qual não existe nenhum estudo específico mais aprofundado. O bloco da Cabo Rocha era dirigido por Belão e caracterizava-se por não utilizar instrumentos de sopro. Sua base musical era composta unicamente por instrumentos de corda, percussão e voz. Como comentei anteriormente, os instrumentos de sopro eram os mais caros, e muitos blocos e cordões não tinham condições de adquiri-los sendo, possivelmente, esta a situação da *Escola da Melodia*.

***Prosseguem, hoje, as visitas da Comissão da Prefeitura***

*...Dada a dificuldade de certos endereços a Comissão não pôde cumprir o número de visitas que havia programado para a noite de ontem, mas ainda hoje outros conjuntos serão visitados. A escassez de verba aconselha aos conjuntos que atualmente organizam e ensaiam o seu pessoal a uma*

<sup>57</sup> *Revista do Globo*, n. 314, 28/fev/1942, p. 36.



*economia no que se refere à parte orquestral. Ontem mesmo a Comissão teve ensejo de ouvir e ver determinados grupos que contavam com instrumentos exclusivamente de percussão e poucos cavacos e violões, mas assim mesmo otimamente ensaiados e que farão, sem dúvida, uma figura saliente nos próximos festejos em honra de Deus Momo...<sup>58</sup> [grifos meus].*

Abaixo pode-se ver a baiana do bloco, Podolila Silva, a Lila, ao lado de Carioca, um dos solistas do *Escola da Melodia*:



**FOTO 8**

---

<sup>58</sup> *Correio do Povo*, 22/fev/1946, p. 5.



Os ensaios, muambas, rodas de samba e festas realizados pelo *Escola da Melodia* seguiam o mesmo ritmo dos demais agrupamentos carnavalescos, começando a serem organizados cerca de um ou dois meses antes dos dias oficiais da folia. O *Escola da Melodia* apresentava-se nos coretos espalhados pela cidade, ou seja, como os demais blocos e cordões de destaque, exibia-se para cerca de 15.000, 20.000 pessoas, como no caso do carnaval da Rua da Margem, Av. Eduardo, Osvaldo Aranha, Santana, Av. Borges de Medeiros e Andradas. Por este motivo, compor esses blocos e cordões negros de destaque, ser o dirigente ou o presidente de alguma dessas sociedades impunha muita responsabilidade aos participantes dos agrupamentos, e as disputas pelos primeiros lugares nos concursos eram muito acirradas. As disputas envolviam o próprio prestígio dos participantes (maestros, compositores, costureiras, músicos, solistas, remelexos) frente à comunidade e da diretoria (*ditador*, presidente, tesoureiro) perante seus filiados e associados.

*Preparar um bloco ou cordão de carnaval para apresentá-lo durante três dias e três noites consecutivas a uma multidão de vinte ou trinta mil pessoas não é, certamente, das coisas mais fáceis. Daí o fato de, um ou dois meses antes da folia, os diretores de cordões carnavalescos já andarem às voltas com os ensaios, arregimentando e afinando as turmas para o grande barulho. Belão é um desses diretores...*<sup>59</sup>

O *Escola da Melodia* era composto por negros moradores da Cabo Rocha e desencadeou uma série de representações *exógenas* no repórter da Revista do Globo em visita ao ensaio do bloco.

*...o trabalho de Belão não é dos mais árduos por duas razões poderosas: em primeiro lugar, o seu pessoal é dessa gente que ainda no berço bebeu o veneno do samba e precisa apenas de adaptar-se um pouco às novas melodias para ficar em condições de descer a Avenida, gíngando ao ronco das cuícas, fazendo roda à “baiana” do bloco [...] e cantando como se tivessem os pulmões de aço e a garganta de bronze. A segunda razão é a disciplina que ele impõe aos seus elementos...*<sup>60</sup>

Novamente aparece a questão da disciplina nos blocos e cordões carnavalescos populares. Ela é ressaltada e elogiada pelo repórter, que parece estar aliviado com a

<sup>59</sup> *Revista do Globo*, n. 314, 28/fev/1942, p. 36.

<sup>60</sup> *Revista do Globo*, n. 314, 28/fev/1942, p. 36.

disciplina imposta por Belão *a essa gente que ainda no berço bebeu o veneno do samba*, ou seja, gente que cresceu na *famigerada* Rua Cabo Rocha, a qual o imaginário local associava à boemia e à marginalidade urbana.

*...Quando quisemos fotografar estes malandrinhos da Cabo Rocha, fomos encontrá-los em uma Caverna ao ar livre, naquela famigerada rua. À luz de uma lâmpada forte, ao fundo de um terreiro, os meninos entoavam uma marchinha: “LARGA, DEIXA-ME GRITAR...”. O repórter viu uma aventura em cada cara daquelas. Cada cicatriz representava uma noitada de movimento na Cabo Rocha. Havia rostos que nem o médico de Delinger conseguiria remendar. Mas em conjunto, dirigidos por Belão, aqueles homens temíveis tornam-se uns verdadeiros cordeirinhos.*<sup>61</sup>

Na época do *Escola da Melodia*, Belão manteve disputas muito acirradas com Penna, maestro do bloco *Escola de Samba Loucos de Alegria* e com o Maestro Nelson Lucena, do *Escola do Morro*. Esses blocos disputaram e alternaram, sob a batuta dos maestros, os primeiros lugares dos principais concursos de coretos da cidade na década de 40. Isso indica o enorme capital simbólico adquirido pelo *Escola da Melodia*, pois, Belão e seu bloco, mesmo com toda escassez de recursos materiais, disputavam lado a lado os primeiros lugares dos concursos com Penna e Nelson Lucena, incluindo-se os realizados *oficialmente* no Centro pela Prefeitura Municipal.

Tanto o Maestro Penna quanto Nelson Lucena possuíam um grande capital simbólico, adquirido através da música e da habilidade de manipular os símbolos socialmente disponíveis. Penna e Lucena circulavam tanto entre os órgãos institucionalizados como nas rádios, imprensa, poder municipal, no caso de Penna na Brigada Militar, e entre os agrupamentos populares, ganhando respeitabilidade de ambos os lados. Pois, para os agrupamentos populares, havia vantagens de ter como componente alguém representativo e influente junto aos jurados, à imprensa e ao poder público. Da mesma forma, havia vantagens para o poder público, a imprensa e os jurados, em ter um elemento intermediário que representasse esses agrupamentos populares junto aos órgãos institucionalizados.

No caso dos Maestros Lucena, Penna e Belão, vencedores dos primeiros lugares dos concursos em que participaram, a música foi um capital adquirido no meio popular, através do qual foi possível circular em instâncias diferenciadas da sociedade,

---

<sup>61</sup> *Revista do Globo*, n. 314, 28/fev/1942, p. 36.

como rádios, imprensa escrita e poder público. Essa facilidade de circular em diferentes instâncias sociais, possibilitada pelo capital adquirido nos próprios meios populares, agregava um novo capital a esses elementos, escasso no grupo ao qual pertenciam.

Penna e Lucena detinham um capital simbólico ainda maior que Belão, pois Penna, além de ser ótimo músico, tinha suas relações estabelecidas com a Brigada Militar, onde era maestro, e Lucena, além de seu talento, tinha grande circulação entre as rádios e a imprensa. Neste sentido, Belão era um novato, ainda um “despossuído”, mas começava a galgar posições no imaginário social devido ao seu enorme talento musical, que fizera o bloco estar entre os *maiorais* da década de 40, ou seja, inserir-se e objetivar-se de maneira efetiva no processo histórico.

Uma trajetória semelhante na aquisição de bens simbólicos foi delineada por Vicente Rao, como demonstrei anteriormente. Rao era branco, bancário e pertencente às camadas médias da população, conseguindo circular facilmente tanto entre os poderes instituídos quanto entre os agrupamentos carnavalescos populares, o que demonstra a aquisição de grande quantidade de capital simbólico por parte de Rao. De forma generalizada, por um lado, a influência de Rao sobre os agrupamentos populares tornava-o possuidor de grande capital frente aos poderes instituídos e, por outro, a facilidade de circular, influenciar e reivindicar frente a esses poderes colocava-o como possuidor de um capital escasso e valorizado entre os agrupamentos populares. O Rei Momo Macalé foi outro exemplo, demonstrado anteriormente, de um carnavalesco que possuiu uma grande quantidade de capital simbólico, através do qual pôde circular entre várias instâncias da realidade social, trazendo inúmeras vantagens para o carnaval no qual se envolvia diretamente.

Abaixo, pode-se visualizar, da esquerda para a direita, Tito Schipa, “*a cara remendada*” de Macacão, King Kong, Tidi, Moso e Perereca, parte da *cozinha* do *Escola da Melodia*, dirigido pelo maestro Belão:



FOTO 9

Belão, neste sentido, é representado pelo próprio repórter como um elemento que continha um capital simbólico considerável frente aos seus *subordinados*, pois, apesar de sua estatura pequena e aparência inofensiva, conseguia dominar os *terríveis, maiores da navalha*, da *famigerada* Rua Cabo Rocha. O repórter dá a entender que, na Cabo Rocha, o respeito entre os homens em seu convívio cotidiano na comunidade era conseguido através da força física e de atributos viris, como andar armado com uma navalha, ter cicatrizes pelo corpo, ter boa resistência para as *farras*, festas e noitadas, ter força para vencer uma briga. E aponta que não é este o caso do inofensivo Belão, *vesgo e baixinho como um tatu*, que impõe *disciplina aos maiores da navalha*.

*...Belão é um tipo minúsculo, vesgo, baixinho como um tatu e não agüentaria certamente nem o primeiro "round" contra qualquer de seus subordinados. No entanto, quando ele fala, todos aquele maiores da navalha: Moleque, Sarará, Cartolina, Tito Schipa e outros – todos se calam obedientes...*<sup>62</sup>

Abaixo, pode-se ver os solistas Carioca, Marinho e Lila, tendo à frente a cabeça de Belão, o *ditador* do bloco *Escola da Melodia*.

<sup>62</sup> *Revista do Globo*, n. 314, 28/fev/1942, p. 36.

**FOTO 10**

Nas décadas seguintes a Rua Cabo Rocha, como os demais territórios aqui analisados, sofreu inúmeras desterritorializações, sendo inclusive re-batizada nos anos 50 com o nome de Rua Prof. Freitas e Castro, em homenagem ao médico, higienista, diretor da Faculdade de Medicina de Porto Alegre e membro do Conselho Municipal de legislatura de 1921/1924.

O novo nome, simbolicamente, re-significava no imaginário a rua habitada por marginais e prostitutas, em uma rua associada à higienização e ordenação do espaço urbano, acompanhando as modificações materiais pelas quais estava passando objetivamente. Este tipo de manipulação simbólica foi muito comum em todo Brasil após a proclamação da República, quando inúmeras ruas dos tempos imperiais foram re-batizadas com nomes ligados a datas, eventos, simpatizantes e líderes abolicionistas e republicanos.

Em Porto Alegre, houve esse mesmo tipo de re-significação dos nomes das ruas, através dos quais pode-se tentar entender o pensamento dominante de cada momento histórico, expresso objetivamente pela denominação de ruas que preservam uma memória desejada como *oficial*. Os nomes das ruas falam muito de sua história e dos conflitos existentes no imaginário social de uma cidade. Diversas ruas da Colônia Africana e do Areal da Baronesa receberam nomes associados à Abolição ou ao ideal evolucionista e cientificista, como a rua Castro Alves, Casemiro de Abreu, 28 de Setembro, Esperança, Liberdade, República, Sebastião Leão, entre outras.

Portanto, a mudança do nome da rua, em 1955, de Cabo Rocha para Freitas e Castro foi parte de um processo de urbanização e re-significação daquele espaço, cujo resultado foi sua reterritorialização física e simbólica. Anos mais tarde, essa rua passou a abrigar o Palácio da Polícia Civil, através do qual pode-se medir o êxito alcançado pelas mudanças levadas à Cabo, principalmente, a partir dos anos 50.

### 3.4. Colônia Africana

*“Área da cidade em que se estabeleceram, em torno da época da Abolição, numerosas famílias negras. Compreendia os altos do atual Bairro Rio Branco, ou, mais precisamente, das Ruas Castro Alves, Casemiro de Abreu, Vasco da Gama, Cabral e Liberdade. [...] Na legislação municipal, aparecem referências ao arrabalde da Colônia Africana pelo menos desde 1896 [...] Na imprensa local, entretanto, desde o princípio da década de 90, podem ser encontradas referências à ‘Colônia Africana’, e não raro desairosas...”<sup>63</sup>*

Nos anos 30 e 40, as sociedades, blocos e cordões carnavalescos pertencentes à Colônia Africana organizavam a folia da mesma forma que os demais agrupamentos até aqui analisados, principalmente através de iniciativas da própria comunidade. Comissões organizadoras eram formadas pelos moradores para angariar dinheiro e prêmios, e os agrupamentos carnavalescos populares, como as sociedades mais elitizadas, começavam a realizar seus ensaios, festas e festivais e, no caso dos blocos e cordões populares, também as muambas que antecediam a folia.

Como os demais territórios carnavalescos negros aqui pesquisados, as representações em torno da Colônia Africana, nesse período, oscilavam entre a crítica à sua população pobre, marginal e marginalizada, composta em sua maioria por descendentes de africanos, e o elogio, durante o carnaval, à cultura *popular, brasileira*, que era ali produzida pelos negros.

#### *As cuícas roncam na Avenida*

*...Não gostam de blocos, ou não podem ingressar nele no momento decisivo. O que fazem neste caso? Ficam à margem? Não! Arranjam simplesmente*

<sup>63</sup> FRANCO. *Porto Alegre...* op. cit., p. 118.

*um cabo de vassoura, penduram nele o casaco (a título de estandarte), arregaçam as calças até o meio da canela e saem pulando mais ou menos cadencialmente, o dedo indicador sacudindo no ar: “Eu nesse passo vou até Honolulu”. São os legítimos foliões, os que não precisam nem de máscaras, nem de fantasias, nem de oportunidades para se entregar de corpo inteiro à vasta farra das ruas. É a gente dos Navegantes, da Ilhota, da Cidade Baixa e da Colônia Africana trazendo suas cuícas para a Avenida.<sup>64</sup> [grifos meus].*

O principal coreto existente na Colônia Africana localizava-se nos cruzamentos da Rua Esperança (atual Miguel Tostes) com a Casemiro de Abreu. Era também numa das esquinas da Rua Esperança que ficava localizado o principal salão da Colônia Africana, o salão Ruy Barbosa. O *salão do Ruy* era freqüentado tanto pelos blocos e cordões populares quanto pelas sociedades *Filosofia Negra* e *Elite*, pois nele eram realizados muitos dos bailes e festas de seus associados. Outros dois salões muito utilizados para os eventos dos agrupamentos negros da Colônia Africana eram o Salão Modelo e o Buenos Aires, que também ficavam localizados nesse território. No Cine Rio Branco, aconteciam os festivais e saraus promovidos pelos blocos, cordões e sociedades da Colônia Africana.

*...Estas duas fotos de baixo foram tomadas no “Ruy”, a sociedade de pretos da Rua Esperança. Quando chegamos, esparramava-se parafina<sup>65</sup> no salão, enquanto se aguardava a chegada do cordão em passeata pela Rua da Praia. Dentro em pouco, explode uma voz no salão: “Cavalheiros e senhoritas: está na porta o ‘Bloco dos Aristocratas’; pedimos o obséquio de abrirem alas para a entrada do nosso cordão”... E os aristocratas surgem “fulgurantes”, o remelexo em grande pompa, requebrando ao som da marchinha: “Vai haver confusão na cidade... Este ano vamos ter carnaval de verdade...”<sup>66</sup> [grifos meus].*

O cordão carnavalesco *Os Turunas* foi o agrupamento oriundo da Colônia Africana mais popularmente conhecido nos anos 30 e 40. Ao lado de blocos e cordões oriundos do Areal da Baronesa, Ilhota e proximidades, como *Os Tesouras*, *Divertidos e Atravessados*, *Ideal*, *Prediletos*, *Aspirantes do Samba*, *Não Te Metas*, *Deixa Essa Mulher Chorar*, *Aratimbó*, *Filhos do Sul*, *Borboletas*, *Aí Vem a Marinha*, *Deixa Mágoa*, *Pois Olha*, *Seu Julinho*, *Democratas*, *Embrutos*, *Rei da Pândega*, *Piratas da Margem*,

<sup>64</sup> *Revista do Globo*, n. 291, 08/mar/1941, p. 43.

<sup>65</sup> A parafina era utilizada para os pés deslizarem melhor enquanto sambavam.

<sup>66</sup> *Revista do Globo*, n. 269, 17/fev/1940, p. 43.

entre outros, o bloco dos *Turunas* foi um dos agrupamentos populares compostos por negros que se tornaram mais famosos nos concursos de coretos espalhados pela cidade, dos quais saíram inúmeras vezes consagrados como campeões, colecionando um grande número de taças e medalhas.

Foi desse cordão que saiu uma das solistas mais populares dos anos 30 e 40, Horacina Correa, também conhecida como a *garganta de ouro dos Turunas*. Era comum os solistas de destaque serem batizados de *garganta de ouro*, pois durante as apresentações e desfiles cantavam apenas com os pulmões e a garganta, sem auxílio de microfones. A maioria dos coretos não possuía microfones, e o solista cantava *só no gogó*, acompanhado pelo bloco e por torcedores que faziam o coro das músicas.

*“...tinha também Os Turunas, os Turunas dessa minha grande amiga Horacina Correa, que eu falo com ela assim com uma dorzinha, porque ela era da Difusora, ela era da Farroupilha, ela era da Gaúcha, que foi de todas essas [...] E eu morava na Rua Esperança, mas eu não podia ver o cordão, esse Turuna saí, porque eu trabalhava numa fábrica de vime, e a gente tinha que chegá na hora, quer dizer eu tinha que me deitar cedo, né. O marido saía pro bloco e eu ia me deitá. Mas quando era seis horas eu não resistia, não resistia porque o cordão vinha de volta, né, 6 horas, 4 horas da madrugada, então quando ela vinha, uma voz que era assunto muito sério, sabe? A voz dela, então ela cantava assim, como é que eu vou cantá...: ‘Ei-la seu coisada, enfeza na batucada/Ei-la seu coisada, enfeza na batucada/Pimenta-do-reino é preta, mas faz um pirão gostoso...’ Ai, quando essa mulher gritava isso, eu tinha que me levantá, tinha que vê ela passá [...]eu era louca por ela, eu ficava no portão, naquela coisa de louco...”<sup>67</sup>*

Esta emoção descrita por Dona Dolzira Padilha, fã de Horacina Correa, era sentida por milhares de pessoas. O desfile dos *Turunas*, tendo à frente a soprano Horacina, arrastava um grande número de pessoas que seguiam o desfile do cordão ou que aguardavam ansiosamente sua passagem em frente às suas casas e ruas. Horacina exerceu um grande fascínio no meio carnavalesco, tanto pela qualidade de sua voz quanto por sua beleza. Dentro do *Turunas* era tratada como uma *rainha*, reverenciada e tratada como *especial*.

*“...então ela passou muito bonita um ano, foi em 31, isso eu me lembro bem, ela toda de cossaco, era cor-de-rosa e branco a fantasia deles e essa mulher vinha cantando mas então era um sucesso, agarravam ela numa cadeira,*

<sup>67</sup> PADILHA. *Entrevista...* op. cit., p. 2 e 3.



*traziam ela na cadeira... ”<sup>68</sup> [grifos meus].*

No carnaval de 1931, ao qual Dona Dolzira se refere acima, a música de maior sucesso do *Turunas* foi “*O meu santo te enganou*”, que trazia representações características do universo afetivo e religioso da Colônia Africana. A letra refere-se a um conflito amoroso que envolve paixão, separação e vingança, e demonstra como as partes em conflito procuraram resolvê-lo através da religiosidade africana, com seus pais-de-santo, orixás, *serviços* e *mandingas*.

*I Parte*

*Bate cabeça, agora, mulher,  
Pois não me podes culpar  
O teu “serviço” foi muito mal feito  
E agora fica a chorar.*

*ORA VEJAM SÓ*

*Tudo fazias pra te separar  
Deixando-me na mão  
Mas o meu “santo” me veio avisar...  
E acabou tua intenção.*

*CORO*

*Foi coisa feita por aquela Mandingueira  
Que tu pagaste pra de ti eu me “soltar”  
Mas tenho um breve e o meu santo é “pesado”  
Não é à tôa que te podes separar.*

*II Parte*

*A Mandingueira não fez o “serviço”  
Como você bem queria  
O Pae OGUN e ECHUN não quiseram  
Ver morta minha alegria*

*ORA VEJAM SÓ!...*

*Bate cabeça, ou então dá o fora  
Pois culpado não sou  
E peça que, tu não andes dizendo,  
Que meu “santo” te enganou!<sup>69</sup>*

Mas, não foram somente os *Turunas* que reverenciaram a voz e a beleza de Horacina: inúmeros fãs e admiradores lhe dedicavam-lhe canções e poesias. O samba

<sup>68</sup> PADILHA. *Ibid.*, p. 2.

<sup>69</sup> *Correio do Povo*, 13/fev/1931, p. 6.

reproduzido a seguir, “*Vem trazer teu coração*”, foi escrito pelo *Bloco Carnavalesco Janjão* e foi dedicado à solista Horacina:

*Eu escrevi este samba,  
Oh! Qui samba enfezado;  
Só entra muleque bamba  
Que esteja matriculado.*

**CORO**

*Vem morena pedaço  
Vem trazer teu coração  
Que eu vou no teu encalço  
Te convidar pro meu cordão  
“Moreninha querida”,  
Que tem a voz tão divina;  
És toda a minha vida.  
Das moreninhas a mais linda.  
É a soprano Horacina.<sup>70</sup>*

A letra descrita a seguir, “*Flor do Pampa*”, também foi dedicada à *Rainha dos Turunas* e consegue expressar todo a emoção que as apresentações de Horacina despertavam pelas ruas da Colônia Africana, Cidade Baixa, Centro e palcos de Porto Alegre:

*Salta! Requebra! Ondeia! Pula! Canta!  
Mostra, no nervosismo dos teus gestos,  
todo o calor da gente desta terra!  
És o esplendor da raça,  
mulata sacudida!*

*Para te ouvir,  
até a minha sogra sai de casa  
e corre a rua em busca do teu bando...*

*Todos te seguem e todos se enlanguescem  
quando cantas,  
e quando saltas,  
e quando ondeias,  
e quando freme!*

*A canção, na tua boca,  
tem um gosto esquisito:  
lembra um fruta estranha,  
desconhecida, quase, de todos nós...*

---

<sup>70</sup> *Correio do Povo*, 03/fev/1934, p. 24.

*Por isso, justamente,  
és rainha do carnaval  
e, mais do que isso,  
a rainha, soberana e sem rival  
da cidade toda  
e de toda essa gente  
que te segue e te aclama,  
se saltas, se requebras,  
se ondeias, se pulas  
e se cantas...<sup>71</sup>*

Abaixo, pode-se ver a solista Horacina Correa nos corredores da Rádio Farroupilha. À esquerda da foto, encontra-se o saxofonista Marino Santos e, à direita, o compositor Heitor de Barros:



Horacina Correa, ladeada por Marino Santos, o "cachimbo de ouro" do jazz de Paulo Coelho, e Heitor Barros, autor da marcha premiada com o 1.º lugar no concurso.

**FOTO 11**

<sup>71</sup> *Correio do Povo*, 20/fev/1931, p. 6.

A importância e a responsabilidade de levar o bloco a uma exibição pública, frente à sociedade local e à comunidade de origem, pode ser percebida através da preferência de determinados agrupamentos de destaque por não desfilar, caso o bloco ou cordão não estivesse em condições de manter uma boa imagem ou posição, já adquiridas dentro do carnaval. Este foi o caso do *Turunas*, no carnaval de 1936: devido a problemas financeiros, preferiu não desfilar a fazer um exibição pública de baixa qualidade.

*Os Turunas que tanto sucesso têm feito no carnaval não sairão no corrente ano. Tal notícia, por tratar-se de um dos melhores e mais simpáticos blocos da capital causou sensação nos meios carnavalescos, por isso, resolvemos obter informações seguras a respeito. E o primeiro “turuna” que encontramos foi o Sr. Oscar Correa, membro influente de sua diretoria e, por certo, autorizado a dizer-nos alguma coisa. - Então Correa, como vão os Turunas? - Não vão, estão parados, respondeu-nos. - Como? Então não há movimento nenhum por lá? - Não, meu bloco este ano não pode sair, embora haja a melhor boa vontade por parte dos seus componentes. A nossa situação financeira não nos permite uma apresentação à altura do bom nome que desfrutamos e, por isso, resolvemos por unanimidade, ficar em casa. Agradecemos a informação e viemos redigir esta nota, aliás desagradável, pensando em Horacina. Não a ouviremos no próximo carnaval? <sup>72</sup> [grifos meus].*

Outro bloco que se destacou, composto por negros da Colônia Africana foi o *Bloco dos Fazendeiros*, um dos mais atuantes da comunidade nos anos 30 e 40. O *Fazendeiros* possuía inúmeros agrupamentos *co-irmãos*, com os quais realizava uma série de *assaltos*, festas e desfiles em diferentes pontos da cidade. O itinerário percorrido pelo bloco privilegiava, além das ruas da própria Colônia Africana e do Centro, aquelas pertencentes à Cidade Baixa, local das *cavernas* dos blocos e sociedades *co-irmãs*.

*Realizar-se-á, amanhã, no salão Ruy Barbosa, o grandioso baile à fantasia, promovido pelo Bloco dos Fazendeiros, em comemoração ao Deus da Folia, o qual será precedido de um grande curso, com a participação das seguintes sociedades: Grupo das Estrelinhas, Grupo das Violetas, Grupo Abafando a Banca, Elite Club e Turunas... <sup>73</sup>*

<sup>72</sup> *Correio do Povo*, 04/fev/1936, p. 10.

<sup>73</sup> *Correio do Povo*, 03/fev/1940, p. 7.

A seguir, estão relacionados alguns dos percursos realizados pelos corsos e desfiles de agrupamentos negros da Colônia Africana. A exemplo do que já havia sido demonstrado e comentado anteriormente, as sociedades, blocos e cordões negros, além de circularem em seu território de origem, muitas vezes, incluíam as ruas da Cidade Baixa em seus itinerários, como pode-se observar.

- *S. B. Jovem da Mocidade*: Vasco da Gama, Esperança, Moinhos de Vento (atual 24 de Outubro), 24 de Outubro, Estrada da Pedreira (atual Plínio Brasil Milano), Silva Jardim, Frei Alemão, Av. Flores da Cunha (atual Av. Independência), Esperança, Osvaldo Aranha, Venâncio Ayres, João Alfredo, República, João Pessoa, Riachuelo, Bento Martins, Andradas, Av. Flores da Cunha e Esperança.

- *S. B. Recordação do Passado*: Av. Dona Leonor, Caminho do Meio, Osvaldo Aranha, Sarmiento Leite, Flores da Cunha até o salão Buenos Aires.

- *S. Filosofia Negra*: Saída do salão Buenos Aires. Casemiro de Abreu, Esperança, Cabral, Francisco Ferrer, Caminho do Meio, Venâncio Ayres, João Alfredo, José do Patrocínio, 1<sup>o</sup> de Março, Osvaldo Aranha, Caminho do Meio e Esperança.

O mapeamento das territorialidades definidas pelos carnavalescos da Colônia Africana foi recuperado da mesma forma que foram mapeadas as territorialidades estabelecidas pelos carnavalescos negros do Areal da Baronesa e da Ilhota, analisados anteriormente.

Os inúmeros cruzamentos de dados encontrados, como endereços das sedes e *cavernas*, itinerários dos corsos e desfiles, homenagens oferecidas (de quem e para quem), blocos e cordões filiados às sociedades ou seus co-irmãos, blocos e cordões que realizavam *assaltos* mútuos, grupos convidados para desfilarem conjuntamente, entre outros, possibilitaram chegar às circularidades e territorialidades estabelecidas pelos carnavalescos negros oriundos da Colônia Africana.

Com a Colônia Africana, chego ao final deste capítulo, que procurou recuperar os *territórios negros em festa*, caracterizando-os como espaços de trocas e de sociabilidades negras no interior da cidade, recuperando algumas solidariedades e conflitos existentes nesses segmentos da população.

No próximo capítulo, procuro fazer uma inserção mais profunda em alguns aspectos da construção da identidade negra em Porto Alegre, através das representações *exógenas* e *endógenas* produzidas durante o carnaval dos anos 30 e 40.

**CAPÍTULO 4 -**  
**OS NEGROS E O CARNAVAL DE PORTO ALEGRE:**  
**UMA (CON)FUSÃO DE IDENTIDADES**

Neste capítulo, procuro abordar alguns aspectos da construção da identidade negra em Porto Alegre nas décadas de 30 e 40. Através de representações *exógenas* e *endógenas* expressadas em imagens, composições e falas, objetivadas durante o carnaval, busco verificar como os descendentes de africanos se relacionaram com a identidade regional, nacional e negra.

Como demonstrei no primeiro capítulo, esse período caracterizou-se, nacionalmente, pela “descoberta” do *nacional-popular* e, regionalmente, pela afirmação da *brasilidade* do gaúcho e de vários outros aspectos que constituíram idéias/imagens sobre o *gaúcho* e o *brasileiro*.

A Revista do Globo e o Correio do Povo, imbuídos deste espírito de *descoberta do povo*, retrataram o carnaval *popular* de Porto Alegre, transformando-o numa fonte privilegiada para recuperar a história do negro na cidade. Nas páginas dessas publicações, foi possível verificar o esforço empreendido para *abrasileirar* as manifestações muito *africanizadas*, protagonizadas pelos blocos e cordões carnavalescos *populares*, formados por negros.

Esses agrupamentos compostos por descendentes de africanos, por sua vez, manifestaram através de suas práticas, fantasias, composições e falas, sua forma particular de situar-se no mundo e de entender a realidade. Palidamente incluído na cultura regional, o negro buscou maneiras de inserir-se, de pertencer à identidade local idealizada no mito do gaúcho. Esta busca de pertencimento e de inclusão do negro na cultura regional trouxe imagens inusitadas do Rio Grande do Sul, mesmo que teóricos da cultura e da história local afirmassem, através de seus estudos, que o negro tivesse tido pouca importância no processo produtivo e cultural do estado.

Através do estudo do carnaval, pode-se vislumbrar morenas sensuais nos pampas, composições carnavalescas enaltecedoras do sangue negro gaúcho, pilchas servindo de fantasias carnavalescas e nomes de blocos carnavalescos à gaúcha, que demonstram o esforço dos descendentes de africanos para pertencerem à identidade regional, para nela serem incluídos, para objetivaram-se enquanto negros, carnavalescos e gaúchos, diferenciando-se dos negros de outras regiões do Brasil e, também, das outras etnias que compuseram o Rio Grande do Sul.

Neste sentido, na questão regional, havia duas diferenças identitárias sendo reivindicadas pelos descendentes de africanos. Uma que os afirmava enquanto negros, mas, diferentemente dos demais negros brasileiros: negros e *gaúchos*. E outra que os afirmava enquanto gaúchos, mas, diferentemente das demais etnias que compuseram o Rio Grande do Sul: gaúchos e *negros*.

O pertencimento à identidade nacional também foi constantemente evocado nas idéias/imagens dos negros das décadas de 30 e 40. De forma particular o negro, gaúcho, também se afirmava como brasileiro. E, neste aspecto, a imprensa também teve um papel definidor, pois incentivava representações que exaltassem a unidade nacional, o Brasil unido política, econômica e culturalmente de norte a sul, que tinha como símbolos de sua unidade o samba, a mulata e o carnaval. Ao mesmo tempo que incentivava essas idéias/imagens sobre o negro como *brasileiro*, reprimia a identidade *africana* ou qualquer manifestação que destoasse do ideal modernizador de *nacionalizar o popular*, associando-a ao *atraso* e a sentidos desabonadores.

Desta forma, os espaços abertos na imprensa ao *popular* tinham de estar de acordo com este ideal *nacionalista* de exaltar a *brasilidade*, caracterizada pelo *povo*. Os blocos e cordões populares compostos por negros, suas composições, fantasias e musicalidade dialogavam com essas representações e não deixaram de atribuir sentidos próprios dentro dessa construção como, por exemplo, uma maneira própria de entender essa construção de *Brasil* marcado pela escravidão, pela musicalidade, religiosidade e cultura africana.

Como procuro demonstrar neste capítulo, a identidade *negra* estava presente entre os carnavalescos descendentes de africanos nos anos 30 e 40, acompanhando suas construções identitárias em Porto Alegre, na sociedade gaúcha e brasileira. Mesmo afirmando-se como *gaúcho* e *brasileiro*, o negro porto-alegrense não deixou de se

afirmar enquanto *negro*, cuja memória de seus antepassados remetia ao continente *africano* e cuja história em terras brasileiras foi sempre envolta em opressões, conflitos, negociações e resistências, ricamente expressadas em suas manifestações culturais.

Por isso, este capítulo intitula-se *Os negros e o carnaval de Porto Alegre: uma (con) fusão de identidades*. Pois, ao lançar um primeiro olhar às representações produzidas sobre os (e pelos) descendentes de africanos no período estudado, encontra-se uma confusão de identidades, própria de quem ainda não está em sintonia com os significados produzidos na época que está pesquisando. Negro, moreno, índio, gaúcho, brasileiro, africano, preto, mulato, etíope... No início, tudo era uma emaranhado de símbolos, ainda sem sentido.

No entanto, indo do *texto* ao *contexto*, reunindo os *fragmentos*, observando as representações *contrárias* e *em confronto*, percebe-se que a “confusão” existe por estar emaranhada num universo simbólico ainda não decifrado pelo historiador. Indo um pouco além desse primeiro olhar, reconstituindo o contexto, dando sentido a essas práticas, desvendando os códigos, percebe-se uma fusão de diferentes identidades, negra, indígena, gaúcha e brasileira.

Todas estas fronteiras, esses limites estavam colocados socialmente, e os descendentes de africanos dialogaram, à sua maneira, com essas diferentes identidades. Afirmaram-se como *gaúchos* e *brasileiros* mas também como *negros*, de *origem africana*. Os limites do *regional* ou do *nacional* não impediram que a memória do passado *africano* fosse cultuada, nem apagaram a história particular do negro na sociedade gaúcha e brasileira. Os negros gaúchos, através de suas representações e práticas, reivindicaram um espaço nessa construção regional, um espaço diferenciado, influenciado pela cultura africana, por sua músicas e danças, suas cores, seus ritmos e instrumentos musicais mas, ainda assim, *gaúcho*.

Da mesma forma, ao afirmar-se como gaúcho, o negro reivindicava sua peculiaridade enquanto negro na história brasileira, processo do qual participou, porém de forma particular e diferenciada. O negro do Rio Grande do Sul apresentou variações históricas, musicais, religiosas e culturais, em relação aos negros de outras regiões brasileiras. Nos desfiles carnavalescos, incluiu instrumentos musicais específicos da região sulina, influenciada pela cultura platina. Ao mesmo tempo, enquanto no Rio de Janeiro dos anos 30 e 40 o samba e o carnaval tornava-se motivo de orgulho e exaltação



do *nacional-popular*, o negro gaúcho teve que conviver com imagens desabonadoras de sua cultura, num estado que se queria *claro*, que se dizia pouco influenciado pela cultura negra, o que, de certa forma, corroborava com aquela imagem de que o Rio Grande do Sul era um estado *menos brasileiro, menos miscigenado*.

No entanto, a capital desse estado *menos brasileiro, com pouca influência da cultura negra*, teve Carnaval Farroupilha, tribos de índios, negros dançando e cantando o samba-batuque pelas ruas da cidade, e até mesmo um Rei. Um Rei Momo Negro, que evocava seu passado etíope, sua origem africana, em pleno Areal da Baronesa, dando início aos festejos carnavalescos naquele território.

Enfim, estas são algumas questões que pretendo abordar neste último capítulo, ou seja: o negro enquanto *negro, gaúcho e brasileiro*. Nos próximos itens, desenvolverei alguns aspectos relacionados a cada uma dessas identidades, através de representações produzidas durante o carnaval de Porto Alegre, principalmente durante as décadas de 1930 e 40.

#### 4.1. Gaúcho: as morenas sensuais dos pampas e o Carnaval Farroupilha

*“O Rio Grande do Sul carece de uma política objetiva de reconhecimento da raça negra como parte fundamental de nossa formação.*

*Com a finalidade de resgatar uma parte da nossa história, até hoje não muito contada em sua dignidade total, estaremos nos associando a outros Estados da Federação, que acordam para resgatar algumas páginas gloriosas de nossa história.*

*E por fim, teremos acrescido ao nosso convívio uma gama de cidadãos revitalizados e conscientes de sua importância na sociedade, e o conseqüente regozijo social e cultural que desfrutaremos todos nós, Gaúchos e Brasileiros.”<sup>1</sup> [grifos meus].*

Quando iniciei esta pesquisa e me embrenhei no passado negro e carnavalesco de Porto Alegre, acreditava que encontraria uma certa tensão entre a identidade regional e negra. Primeiramente porque, por mais que o historiador tenha como um dos seus horizontes a imparcialidade, despojando-se da realidade, dos valores e significados que

<sup>1</sup> NASCIMENTO, Gilberto. (Giba Giba). *CABOBU*. Porto Alegre: PMPA, s/d, p. 8. Giba Giba é músico, compositor e pesquisador da cultura negra gaúcha, principalmente de ritmos e instrumentos musicais.

o cercam, ele sai impregnado do presente no qual está inserido, principalmente em se tratando de um período histórico recente como o que trabalhei e que ainda é significativo na história da cidade. E, em segundo lugar porque, seguindo esta idéia, existe na atualidade alguns pontos de tensão entre a identidade negra e regional, o que me fez partir para a pesquisa pensando que encontraria alguma origem disso no passado. Afinal, os historiadores das décadas de 30 e 40 pouco se referiram ao negro em seus estudos, e talvez isso tenha originado uma certa tensão. Este foi o caminho primeiramente percorrido, digamos assim, a primeira “hipótese” de que existia, pelo menos desde os anos 30, uma tensão entre a identidade negra e regional.

No entanto, as fontes passaram a me mostrar outras idéias/imagens. Comecei a me deparar com blocos e cordões carnavalescos compostos por descendentes de africanos que exibiam negros pilchados, empunhando a bandeira do Rio Grande do Sul e enaltecendo o sangue negro do bravo e guerreiro *gaúcho*. Essas imagens datam de 1935, muito antes da fundação, por exemplo, do 35 CTG, um marco do culto às tradições gaúchas em Porto Alegre.

Por sinal, em 1935 foi decretado na cidade o Carnaval Farroupilha, em comemoração ao centenário da Revolução Farroupilha. Naquele ano, inúmeros blocos saíram fantasiados à gaúcha e batizaram os agrupamentos com nomes alusivos à identidade regional. *Banda Sinfônica dos Guascas*, *Grupo Carnavalesco dos Farrapos*, *Grupo Carnavalesco Granadeiros Farroupilhas*, *Grupo das Marinheiras Farroupilhas*, *Cordão Gaúcho*, *Liberdade Gaúcha*, *Cordão Carnavalesco Gaúchos do Rincão*, entre outros, são alguns exemplos de agrupamentos carnavalescos que batizaram seus blocos com nomes ligados à cultura gaúcha.

Durante o Carnaval Farroupilha, o Cassino Farroupilha, inclusive, promoveu um concurso de blocos e cordões carnavalescos populares, cujos agrupamentos participantes eram aqueles sempre laureados com auxílios do poder público, como os *disciplinados* e *respeitados* blocos compostos por negros - *Prediletos*, *Tesouras*, *Divertidos e Atravessados*, entre outros.

A *Exposição Farroupilha* de 1936 também contou com a participação de blocos e cordões carnavalescos populares, que ganharam apoio financeiro da Prefeitura Municipal em troca de apresentações no Parque Farroupilha, durante os três dias de carnaval.

***A Prefeitura e os Festejos Carnavalescos***

*Conforme noticiamos, a Prefeitura Municipal resolveu amparar os blocos e cordões, afim de incentivar o Carnaval deste ano.*

*Ontem ficou resolvido conceder-se um pequeno auxílio em dinheiro aos blocos que se comprometem a comparecer no recinto da Exposição Farroupilha, nos três dias de Carnaval.<sup>2</sup> [grifos meus].*

Estas representações que as fontes passaram a me fornecer mudaram aquela primeira impressão, impregnada de presentismo e de pré-conceitos, próprios de um momento anterior à elaboração conjunta da teoria com os dados empíricos coletados durante a pesquisa nos Arquivos. Inclusive, essa mudança decorrente da comprovação factual, histórica, pois os fatos estavam ali colocados concretamente através de imagens e discursos, passaram a modificar minha própria forma de vislumbrar o presente. Passei a perceber que, para os negros, não havia esta tensão entre a sua identidade e a identidade regional. Pelo contrário, o pertencimento à identidade regional era reivindicado, como um diferencial da própria cultura negra brasileira.

Talvez esse processo pelo qual esta pesquisa passou, de definir uma trilha inicial e acabar percorrendo outra, foi decorrente da forma como utilizei as fontes. Inicialmente, recolhi, na Biblioteca Walter Spalding, entrevistas de carnavalescos antigos, como fundadores das primeiras Escolas de Samba de Porto Alegre, ex-Reis Momo e personalidades ligadas ao carnaval da cidade. Essas entrevistas, apesar de se referirem aos carnavais antigos, haviam sido fornecidas no presente, numa cidade diferente daquela dos anos 30 e 40, com outras problemáticas e, até mesmo, com um outro carnaval.

As entrevistas, em vários momentos, apresentavam certas tensões existentes entre a identidade negra e regional. Depois, percebi que a tensão a que me referia existia realmente, mas em termos de delimitar interesses específicos e próprios de cada cultura. Se formos a um CTG, encontraremos inúmeros descendentes de africanos pilchados, etc. Não é este o ponto da questão que quero abordar. Mas o fato de que quando estão envolvidas, por exemplo, verbas municipais ou estaduais para o carnaval e para eventos ligados ao folclore gaúcho, há diferentes interesses em jogo. Talvez neste sentido se possa falar em tensão, em grupos discordantes, com objetivos diferentes.

---

<sup>2</sup> *Correio do Povo*, 06/fev/1936, p. 6.

Nesta medida, as fronteiras que separam essas duas identidades em identidades opostas são rapidamente estabelecidas e tornam-se claras. Na leitura das entrevistas fornecidas por carnavalescos<sup>3</sup>, as diferenças entre a cultura regional e negra são muitas vezes ressaltadas e colocadas como opostas e divergentes.

O trecho descrito abaixo, retirado do depoimento de Pernambuco, exemplifica esses pontos de tensão existentes, atualmente, entre a identidade negra e regional.

*“...Então, rapidamente, né, te colocando isso aí, só pra te dizer que a violência que a Rua do Perdão sofre não é, pra nós carnavalescos, não é nada, como eu vou te dizer, que a gente não espere, não é. Porque nós sabemos que a cultura negra, ela é uma cultura forte, e por ser uma cultura forte ela tende a ser reprimida, entende, você não vê, por exemplo, fecharem um CTG. Você já viu fechar? ‘Ó, vamos fechar o CTG Tamanquinho da Princesa...’ Não, vocês não vão ver falar nisso daí, né. Agora as Escolas de Samba nós já vimos várias que foram fechadas, né. Porque, porque exatamente a coisa é forte [...] Eu não estou aqui colocando nenhuma pecha, vamos dizer, no sentido de que o CTG tem apoio e nós não temos. Não. O CTG precisaria ter muito mais, e nós precisamos ter o mínimo, não é, que não temos...”<sup>4</sup>*

Esses interesses diferenciados provavelmente tenham se desenvolvido pelas disputas em jogo, materiais e simbólicas, no imaginário social local, disputa por verbas e apoio dos órgãos culturais estaduais e municipais e, por objetivarem-se na história, enquanto grupos de interesses específicos. Os CTGs e as Escolas de Samba são produtos culturais recentes na sociedade local. Os primeiros foram fundados em final da década de 40 e as segundas, no início de 60. Portanto, é possível que as divergências tenham surgido a partir do momento da institucionalização dessas organizações, que passam a reivindicar, legalmente, junto aos poderes públicos, políticas específicas.

Porém, não é este o período a ser abordado nesta dissertação. A tensão atual foi colocada por ter sido parte da trajetória trilhada inicialmente e a primeira questão que me levou a pensar no carnaval como uma possibilidade de perceber as relações estabelecidas entre as identidades negra e regional. E é interessante observar como essa tensão está presente na atualidade, sendo seguidamente referida. Outro depoimento que remete à tensão é o de Giba Giba, cujo trecho descrito logo abaixo, apesar de longo, é

---

<sup>3</sup> Foram analisadas cerca de quinze entrevistas.

<sup>4</sup> LIMA, Waldemar Moura. (Pernambuco). *Entrevista sobre o carnaval de Porto Alegre*. Porto Alegre: SMC, 18/fev/1991, p. 13.

muito significativo e importante para seguir o desencadeamento das idéias na forma como estou colocando neste item:

*“...Uma Escola de Samba é uma coisa muito, muito profunda e muito séria. Ela é realmente uma Escola de Samba. Não é um grupo de pessoas que o cara faz pra fazer uma Escola. Tudo é consequência: a Escola surgiu porque existia uma Escola de Samba [...]Vem uma estrutura muito profunda. E nós aqui tamos completamente distante desta fundamentação, do que que é. A gente pensa que é botar ali, botar aqui. Prova está que teve uma ano, que teve uma Escola de Samba aqui em Porto Alegre, que desfilou, substituiu a ala das baianas por uma ala de prenda. E mais, pior do que isso: ganhou! Tirou o 1º lugar!*

*Entrevistador – E qual era a Escola, tu não te lembra, Giba?*

*- Me lembro. Império da Zona Norte. Mas isso aí até as pessoas podem interpretar, como se eu estivesse... não como contribuição. Podem interpretar que eu sou contra uma Escola ou contra outra. Não! Simplesmente a gente tá falando um dado importante de que a coisa mais sagrada duma Escola de Samba é a ala das baianas.*

*Entrevistador – Foi uma heresia aquilo.*

*- É uma heresia, é uma...pode fazer qualquer coisa. Sabe! Assim, não! Ainda ficou como se estivesse inovando, vamos inovar aqui no Rio Grande do Sul. Vamos inovar, vamos botar prenda no lugar da baiana. Mas não tem, sabe? Sabe como é? É a mesma coisa: vamos inovar o gauchismo tirar as bombachas e as botas e vamo botar um biquíni. Não tem! Sabe como é que é? Não tou inovando, tou terminando, tou terminando com a coisa. O gaúcho tá pilchado, então ele vai ficar pilchado que essa que é a tradição. Então eu não posso dizer: Agora eu vou vir de smoking, porque eu tô inovando a pilcha, sabe? Não tá inovando. Claro, fizeram isso. E o pior do que fazer, é ganhar com aprovação unânime das pessoas. Então nós estamos muito distantes do espírito real, do que é uma escola, do que que é o carnaval.*

*Entrevistador – Acho que isso se deve à força do tradicionalismo, gauchismo, né? Até pelo...*

*- Não! Mas isso não tem nada a ver com força porque não há tradicionalismo, não há nada. É simplesmente... houve um consenso. Passou na Avenida a Escola desse jeito e ganhou o 1º lugar porque teve uma Comissão Julgadora, teve Imprensa, teve as pessoas que aplaudiram... todo mundo achou que foi uma novidade [...] Foi um consenso. Quer dizer, o único que tava no contrapé desse consenso sou eu, falando exatamente que não podia. Mas as pessoas: - Mas tá bonito, mas tá isso, mas tá aquilo. Vai te que ver. Não se tratava se era bonito, se era feio... Não era nada disso. É que eu vou jogar futebol e agora pra jogar futebol eu não vou botar um terno e gravata e chapéu e vou jogar futebol. Quer dizer, é inadequado. Tou bonito...”<sup>5</sup>*

<sup>5</sup> NASCIMENTO, Gilberto. (Giba Giba). *Entrevista...* op. cit., 20/fev/1991, p. 11-12.

Nesse trecho de seu depoimento, Giba Giba demonstra a quebra de uma *tradição sagrada* no carnaval e, principalmente, nas Escolas de Samba. A ala das baianas é uma reverência antiga existente nas Escolas de Samba e é uma presença que caracteriza a história do negro brasileiro de norte a sul do país. Inclusive, é uma homenagem do próprio samba carioca à sua origem na cultura negra baiana, pois as antigas rodas de samba nos morros do Rio de Janeiro aconteciam nas casas de velhas baianas, como Tia Ciata, apontada como uma das mais antigas casas onde se reuniam os sambistas de morro. Ou seja, para Giba Giba, no episódio em que saíram prendas na ala das baianas existiu a quebra de um código, de um significado estabelecido pela tradição, que não foi sequer compreendido pela Escola e pela Comissão Julgadora.

Como no caso desses depoimentos, muitos outros revelaram pontos de tensão entre a identidade negra e regional, que me fizeram ir ao passado pensando encontrar algo semelhante. A própria questão racial é constantemente evocada nos depoimentos dos carnavalescos, questões como racismo e representações diferenciadas de negros e brancos. No caso referido acima por Giba Giba, é interessante observar que a Escola de Samba por ele citada, *Império da Zona Norte*, é uma escola considerada *branca* na cidade de Porto Alegre. Os próprios componentes da Escola referem-se a esta representação, comum no imaginário local, absorvida pelos carnavalescos da *Império*:

*“...O Império é uma Escola fundada em 75 e hoje nós tamos em 91, né, graças ao nosso bom Deus. Tudo aquilo que a gente imaginou em fazer na Escola, trazer ela, é uma Escola coesa, unindo, principalmente, as pessoas do nosso bairro, o bairro Sarandi, que é onde não havia uma união, principalmente de raças. O Sarandi era um carnaval, era um bairro muito racista, não se uniu a raça negra, nem a raça branca, era pouca união dentro do carnaval, né, então a nossa idéia, o nosso propósito era fazer uma Escola onde participasse as duas raças, sem discriminação, todos fizessem, né, brincassem no mesmo bloco, né, participassem do mesmo grupo, trabalhando na diretoria, fizemos uma diretoria meio por meio [...] Como a maioria do pessoal nosso aqui diz: - Pô, o que será que eles têm contra o Império da Zona Norte? Se nós entramos numa competição e é a Escola mais linda e eles acham... – Ó, eles não dançaram bem, vieram marchando, não sei o que, é samba de branco, pô, aí tá, aí consegue colocar a gente, né, a gente fica colocado, aquela coisa toda, mas às vezes a gente poderia ter ganho até o carnaval, e bom se é no futebol, o Império com um baita dum time, aí chega lá o juiz: - Não mas o problema é o seguinte: são muito bonitinho, tão fardadinhos, aquela coisa toda, então da aí pro outro lá, já dão um pênalti contra a gente lá, a gente sofre, não adianta, e é por aí a coisa [...] eles tiveram a petulância de dizer que, por exemplo, nós éramos uma Escola do Beco do Mijo, não é, lá do Beco do Mijo, o que vocês querem lá, é zona só de catarina, entendeu? É, eles não aceitam ainda. Não adianta*

*eles não aceitam, mas a gente tá mostrando...”*<sup>6</sup>

Essa Escola considerada *branca* entre os carnavalescos é a Escola que mais relação apresenta, na atualidade, com a cultura regional *oficial*. Muitos de seus componentes freqüentam CTGs, e foi ela que fez fantasias de prenda para a ala das baianas, buscando “inovar” o carnaval gaúcho.

*“...e nós estamos tentando mudar o carnaval [...] é que o pessoal participa é de janeiro em diante, achamos que ele tem que participar de outubro até fevereiro [...] esse ano nós iniciamos em outubro e não conseguimos ainda engatilhar a coisa, né, é difícil, mas a gente dá desconto porque é que aqui [na Zona Norte de Porto Alegre] não tem tradição, tem muitas opções né, o pessoal independente do nosso carnaval tem tradicionalismo aqui, tem muitos CTGs, o pessoal tá participando muito, eu acho que isto é bom. Também nós temos com uma idéia já bem madura desde o ano passado, ano de 89, é, de 89, nós temos a idéia de colocar o tradicionalismo, também né, botar nas nossas festividades, o Gaúcho da Fronteira, o Borguetinho, este pessoal né, dos CTGs pra fazer uma integração, de repente eu só não consegui, lógico né, até nem vai dar pé, pegar por exemplo, botar o grupo da Escola no CTG, isto não dá. Agora, nós trazer ele e colocar aqui, eu acho que eles fazerem um show, eu acho que dá pé, mas ainda não conseguimos montar a coisa, né [...] O Império da Zona Norte, o que nós temos é bons amigos, boas amizades com este pessoal que participa do tradicionalismo, inclusive nós temos componentes aqui que são apaixonados pelo tradicionalismo, pelos CTGs, eles participam, até nosso diretor ali de vez em quando chega de bota aqui [ risos], de pala, mas é por aí a coisa, eu também gosto de outras coisas, eu gosto do tradicionalismo, de assistir a dança, a dança do balaio, eu até nem sei os nome, mas eu gosto, eu acho bonito as prenda, tanto que em 82 nós trouxemos prendas...”*<sup>7</sup>

Através desse depoimento, pode-se compreender melhor a quebra da *tradição* a que Giba Giba se referia anteriormente. O próprio Pedro Lopes refere-se à *falta de tradição* carnavalesca na Zona Norte da cidade e refere-se à representação da Escola no imaginário da cidade como uma Escola localizada numa área em que tem *muito catarina*<sup>8</sup>, do *Beco do Mijo*, ou seja, uma Escola de brancos pobres e sem estrutura mínima, nem banheiros.

<sup>6</sup> LOPES, Pedro Guilherme. *Ibid.*, 16/jan/1991, p. 1 e 6.

<sup>7</sup> LOPES. *Ibid.*, p. 8-9.

<sup>8</sup> Santa Catarina é o estado *mais claro* do Brasil, no qual 91,44% da população se declara branca. O Rio Grande do Sul é o segundo estado *mais claro* do Brasil, com 87,16% da população se declarando branca, 8,14% parda e 4,21% preta. Ver OLIVEN, Ruben George. A Invisibilidade Social e Simbólica do Negro no Rio Grande do Sul. In: LEITE, Ilka Boaventura (org.). *Negros no Sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996, p. 25.

Lopes também se refere às trocas existentes entre a Escola e os CTGs e, neste ponto, é interessante comparar sua fala ao trecho em que Giba Giba delimita a fronteira entre o tradicionalismo gaúcho e o carnaval negro, através do episódio das prendas na ala das baianas, considerado por ele uma “*heresia*”. Lopes, por sua vez, comenta que não haveria aceitação por parte dos tradicionalistas em “*botar o grupo da Escola no CTG*”, mas afirma que o contrário, ou seja, botar o grupo do CTG na Escola para fazer apresentações e haver uma “*integração*”, seria viável, e que a Escola propunha-se a fazer essa integração.

Pode-se perceber que a visão de Lopes e de Giba Giba sobre as fronteiras delimitadas são distintas. Giba Giba coloca que a fronteira, o limite do sincretismo entre a cultura regional e negra deve ser mantido, pois a manifestação carnavalesca carrega consigo sentidos e significados específicos, compartilhados pelos descendentes de africanos, que preservam sua história através da *tradição*. Ou seja, o carnaval e a preservação de certas tradições faz com que a cultura negra sobreviva no tempo através da memória preservada e compartilhada, que é continuamente transmitida, principalmente, através do domínio de determinados significados que têm sentido para a coletividade. Para Lopes, não existiu a quebra de uma tradição porque, provavelmente, ele não compartilhe desse significado atribuído à ala das baianas. Para ele, inclusive, a integração poderia ser maior, não através da entrada da cultura carnavalesca no tradicionalismo, apontada por ele mesmo como inviável. Mas através da entrada do regionalismo na cultura carnavalesca.

Para Giba Giba, o carnaval carrega consigo significados próprios à cultura negra, compartilhados pelo grupo. Para Lopes, não há essa tradição em sua Escola, embora ele perceba as fronteiras delimitadas pelos tradicionalistas em relação ao que *vem de fora*, às demais culturas, pois reconhece a inviabilidade de inserir a cultura carnavalesca no tradicionalismo. No entanto aponta que, do seu ponto de vista, o inverso seria possível, como se a fronteira não fosse tão rígida entre os carnavalescos quanto entre os tradicionalistas.

Como pode-se observar, atualmente existem alguns pontos de tensão entre as identidades regional e negra que, como coloquei anteriormente, provavelmente tenham iniciado em período mais recente, a partir da institucionalização dos CTGs e das Escolas de Samba, como grupos de interesses específicos. Mas, assim como existem esses



pontos de tensão, existem também pontos de identificação entre a identidade negra e regional, como fica claro na citação de Giba Giba no início deste item, na qual reivindica o pertencimento à identidade negra, gaúcha e brasileira. E também, muitas vezes, existem reivindicações conjuntas feitas por esses dois grupos, tradicionalistas e carnavalescos, como por exemplo a execução de uma Pista de Eventos na cidade, popularmente chamada de “*sambódromo*”, cuja construção é de interesse de ambos grupos.

O projeto de fazer uma Pista de Eventos no Parque Marinha do Brasil, no bairro Menino Deus, desencadeou no imaginário da cidade uma série de conflitos, colocando diferentes grupos em confronto nos últimos anos. Utilizarei três grupos específicos para analisar rapidamente esse confronto material e simbólico no imaginário local, na última década deste século, e já apontado no primeiro capítulo. De um lado, os moradores das imediações do Parque que reduziram a discussão, inicialmente, à construção de um “*sambódromo*”, sugerindo locais periféricos para sua construção. A argumentação era de que o “*sambódromo*” aumentaria a bagunça, o barulho e a criminalidade em suas imediações. Do outro lado, os carnavalescos defenderam-se dizendo que o projeto era maior do que a idéia de um “*sambódromo*”, o projeto era de uma Pista de Eventos, para todos os eventos que envolvessem a cidade, inclusive as comemorações da semana Farroupilha e da semana da Pátria.

Os carnavalescos passaram então, a argumentar que as críticas se reduziram a eles, carnavalescos e negros, apontando uma perseguição específica a este grupo, quando havia outros grupos interessados na execução do projeto. Faixas e cartazes foram produzidos com frases conflitantes, como: “*Sambódromo no Parque Marinha, Não*” ou então, “*Sambódromo, Sim. Racismo, Não*”.

Os tradicionalistas, por sua vez, também queriam que a Pista de Eventos fosse construída em um ponto central para suas apresentações, desfiles e comemorações. Neste caso, tradicionalistas e carnavalescos uniram-se, por terem em vista um interesse comum: a construção de uma Pista de Eventos. Os carnavalescos viram nisso uma vantagem, pois sabiam que, ao se unirem aos tradicionalistas, não seriam jogados para a periferia da cidade, pois, segundo eles, os soldados do Exército nos desfiles da semana da Pátria e os tradicionalistas dos CTGs nas comemorações da semana Farroupilha não fariam suas apresentações num local que não fosse central.

O que pretendi mostrar com esses exemplos é que existem diversas formas de cruzar as identidades existentes. Muitas vezes, as identidades negra e regional tornam-se identidades em confronto; em outras, tornam-se parceiras e, em alguns momentos, reivindicam o pertencimento de uma à outra.

Nas décadas de 30 e 40, através das fontes utilizadas, encontrei duas constituições identitárias mais gerais sendo construídas neste sentido. Uma analisada no primeiro capítulo, construída pela intelectualidade local, que demonstrava a pouca participação do negro na constituição de uma cultura regional, e outra em que o negro afirmava, através de suas representações, seu pertencimento à cultura regional. São essas representações, ou seja, do negro gaúcho, que passarei a analisar a seguir.

Como coloquei inicialmente, uma das coisas que mais chamaram a atenção no período pesquisado, para quem estava interessada em estudar a identidade regional através do estudo do carnaval, foi a iniciativa do poder público de promover o Carnaval Farroupilha, em 1935, em homenagem ao centenário da Revolução Farroupilha.

#### **CARNAVAL**

*...O Correio do Povo, como sempre, mais uma vez abre suas colunas para abrigar o noticiário das festas desse reinado de alegria, que traz novos aspectos à cidade. Os cordões que fazem o carnaval popular já enchem as ruas da capital com seus ruídos, atraindo a atenção. Este ano, querem eles comemorar o Carnaval Farroupilha e com todo brilhantismo, prometendo trazer muitas novidades em fantasias e composições. Todos os cordões acham-se em franca atividade, realizando animados ensaios. O carnaval da rua, este ano, parece, vai ser dos melhores...*<sup>9</sup>

Indo do *texto* ao *contexto*, retornando ao primeiro capítulo, sabe-se que havia um interesse manifesto e objetivo da intelectualidade local em afirmar a *brasilidade* do gaúcho e o pertencimento do Rio Grande do Sul à história da sociedade brasileira. O Carnaval Farroupilha pode ser entendido como um momento propício para o gaúcho afirmar-se como brasileiro, pois até mesmo *mulatas* e *carnaval* o sul era capaz de produzir, o que o tornou um estado sulino, de fronteira e de guerras, mas *bem brasileiro*, onde se dançava *samba* e se fazia *carnaval popular*, a expressão máxima da *brasilidade*.

Por outro lado, o ano do Carnaval Farroupilha tornou-se especial para perceber como os negros entendiam a cultura regional, através das imagens e representações por

---

<sup>9</sup> *Correio do Povo*, 05/fev/1935, p. 6.

eles produzidas nesse episódio. No período em que estava sendo construída a imagem do gaúcho como herói dos pampas, certamente o ato de reivindicar o pertencimento a esta identidade conferiu um novo posicionamento e uma aceitação no imaginário local. A re-significação dessa identidade gaúcha por parte dos descendentes de africanos pode ser entendida como um “branqueamento” de seus próprios costumes, de origem africana, ou como um “enegrecimento” da cultura regional, em que a cultura negra foi demonstrada como tendo significativa e particular participação.

O negro não apenas reivindicava sua identidade gaúcha, vestia bombacha e empunhava as cores da bandeira do Rio Grande do Sul, mas evocava a presença negra nos pampas, sua musicalidade, seus ritmos à base de percussão, ou seja, demonstrou sua própria influência nessa cultura regional que estava em construção.

Abaixo, está reproduzida uma das composições feitas por cordões carnavalescos negros durante o ano do Carnaval Farroupilha, em 1935. A composição *Alma Gaúcha* é do C. C. *Prediletos*, cordão já referido no capítulo anterior, que tinha relações com o carnaval do Areal da Baronesa e da Colônia Africana.

*Olé, olé!*  
***Agüenta o repuxo***  
***Mostra que tens***  
***O sangue gaúcho***  
*Olé...*

*Sólo*  
***Mostra que és***  
***Deste lindo rincão***

***Da terra adorada***  
***Do meu coração***  
***Da terra do amor***  
***De lutas e folias***  
*Terra do riso*  
*E da alegria*  
***II***  
***Mostra que tens***  
***A alma brasileira***  
*Que és a primeira a festejar*  
*Data que brilha*  
***Oh data gloriosa***

*Do centenário Farroupilha*<sup>10</sup> [grifos meus].

O *C. C. Prediletos* era um cordão popular, composto por descendentes de africanos oriundos do Areal da Baronesa e da Colônia Africana. Era um cordão que intercalava desfiles nas ruas, acompanhado por sociedades, blocos e cordões carnavalescos populares, seus co-irmãos, e bailes fechados exclusivos para os filiados e convidados. Foi um dos criadores da Federação Carnavalesca de Porto Alegre, em fevereiro de 1935, ao lado dos *Tesouras, Turunas, Tigres e Divertidos e Atravessados*.

O *Prediletos* era um agrupamento carnavalesco popular que se apresentava como disciplinado e respeitado e conquistou grande espaço na imprensa e apreço do poder público. Como foi demonstrado anteriormente, havia interesse por parte do poder público, imprensa e intelectualidade, em apoiar os elogios à *brasilidade* do *gaúcho*. Esse contexto deve estar presente ao analisarmos o elogio ao sangue gaúcho e à data do centenário Farroupilha como uma data brasileira, na composição escrita pelos *Prediletos* e por vários outros agrupamentos carnavalescos durante o Carnaval Farroupilha de 1935.

Em outras palavras, o *C. C. Prediletos* foi um dos cordões carnavalescos populares, compostos por descendentes de africanos, que soube manipular os símbolos socialmente disponíveis, conferindo-lhes novos significados, adequando-os aos seus interesses imediatos e ao seu universo cultural, fortemente influenciado pela cultura negra. O *Prediletos* afirmou-se enquanto gaúcho, ganhou espaço no imaginário social e continuou inserido nos territórios carnavalescos negros. Vestiu a pilcha, mas compôs letras de elogio às *morenas* e também à influência negra na cultura regional, como demonstrarei adiante.

Na foto abaixo, tirada durante o Carnaval Farroupilha, pode-se observar a *rainha* e seus *pajens*, do *Prediletos*. Os *pajens* estão vestidos à gaúcha, e a *rainha* empunha a bandeira do Rio Grande do Sul, exibindo-a também ao longo do vestido.

---

<sup>10</sup> *Correio do Povo*, 24/fev/1935, p. 14.

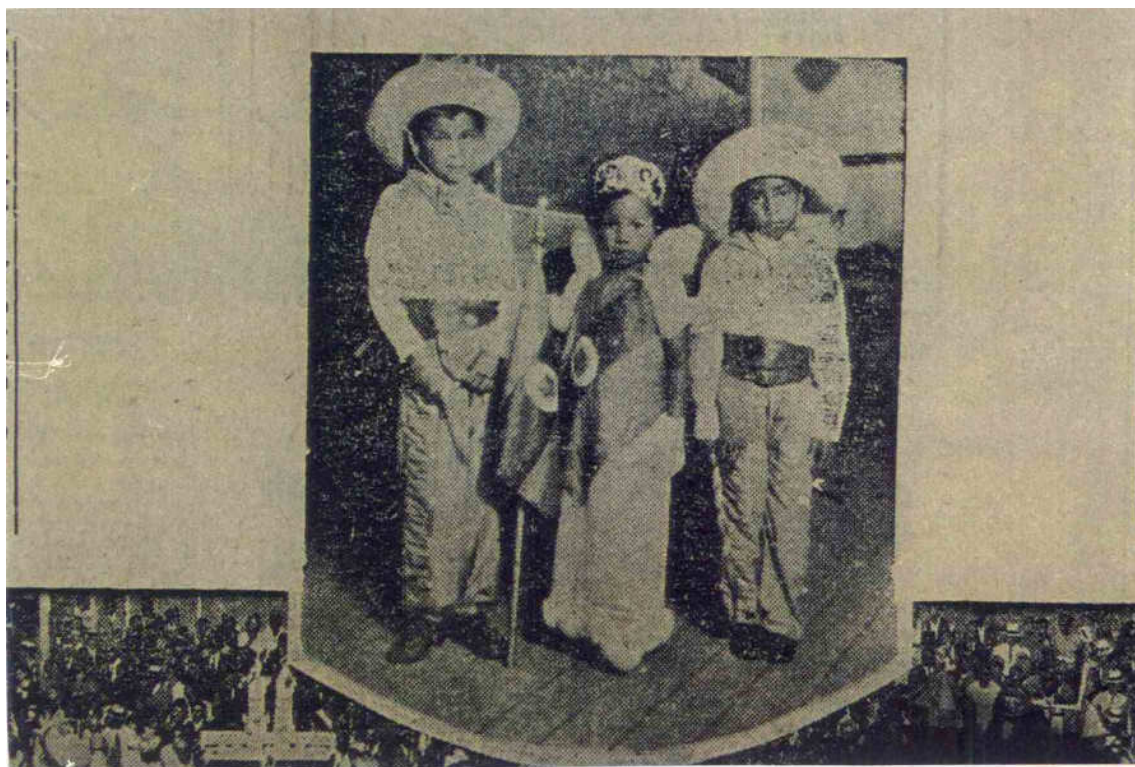


FOTO 1

A exaltação às *morenas sensuais* e *gaúchas* aparecem abundantemente nas representações produzidas nas composições carnavalescas, como na letra descrita a seguir, do *Grupo dos Farrapos*.

*Vamos **moreninha**,*  
*Com os **Farrapos** contemplar*  
*As delícias desta noite de luar!*

*Quero contigo fazer uma passeata*  
*Prá tu veres meu amor,*  
*Quanto é belo o Carnaval*

*Vem...*  
*Vem depressa*  
*Que,*  
*No Carnaval, tudo é festa*  
*Vamos para orgia*  
***Vamos. Depressa gozar***  
***Com os Farrapos nestas noites de carnaval.***  
*Vem,*  
*Meu amor, não te faças de rogada*  
*Que **este bloco é de verdade***

*E não tem nenhum rival!*<sup>11</sup> [grifos meus].

Esta exaltação às *morenas gaúchas* era abundante mesmo nas composições produzidas nos demais anos analisados. Ou seja, não foi apenas no ano do Carnaval Farroupilha que os agrupamentos carnavalescos populares, compostos por descendentes de africanos, enfatizaram a miscigenação do sangue negro na composição do *gaúcho*. Ela está presente ao longo de todo período analisado.

Um bom exemplo dessa representação é a composição que reproduzi no capítulo anterior, em homenagem à solista Horacina Correa, cujo título é, justamente, *Flor do Pampa*. A composição, de 1931, enfatiza o “*calor da gente desta terra! [gaúcha]*” e, referindo-se a Horacina, descendente de africanos, diz, “*és o esplendor da raça [gaúcha], mulata sacudida!*” [grifo meu].

Através desses exemplos, pode-se perceber que os blocos e cordões populares, compostos por descendentes de africanos afirmaram continuamente, através do carnaval na cidade, sua identidade *negra* e *gaúcha*. Vestiram as cores e as vestimentas do Rio Grande do Sul, mas afirmaram-se enquanto negros, com seus ritmos, significados e fantasias, expressando a particularidade da cultura negra gaúcha na cultura nacional.

#### **4.2. Brasileiro: índios, morenos, baianas e carnavais**

O próprio contexto nacional e regional, exposto no primeiro capítulo, faz com que os anos 30 e 40 sejam um período fértil para se estudar a constituição de uma identidade nacional brasileira. Tanto a Revista do Globo quanto o Correio do Povo encheram suas páginas com teorias, imagens, falas e discursos a respeito da *nacionalidade brasileira*.

Dentro dessa perspectiva nacionalista, não existiam africanos, espanhóis, judeus, árabes, poloneses, japoneses, italianos ou alemães no Brasil. Existiam *brasileiros*, ou

---

<sup>11</sup> *Correio do Povo*, 23/fev/1935, p. 6.

*estrangeiros abrazeirados*, que absorveram a cultura *nacional*, uma cultura *miscigenada*, brilhantemente expressa no carnaval, elevado à  *festa nacional*.

**BRASILEIROS! Eis o que somos**

*Não pertencemos a uma raça definida; somos misturados como todos os povos do mundo [...] Somos de todas as cores, de todos os portes, de todas as raças, se assim o quiserem [...] Homens de raça branca, homens de raça vermelha, homens de raça negra, homens mestiços dessas três raças, - todos, entretanto, temos aqui as mesmas oportunidades econômicas, as mesmas oportunidades sociais, as mesmas oportunidades políticas. Está, por exemplo, ao alcance de todos a propriedade da terra [...] Quanto aos direitos políticos, não figura em nossas leis, entre as condições de sua investidura, o critério das raças.*

*Isto porque não somos arianos, nem possuímos uma raça. Somos um povo, simplesmente. Somos brasileiros!*

*Não pode, pois, haver distinção de raças no Brasil. Não devemos nos tratar por “alemães”, “italianos”, ou “portugueses”. Somos todos nascidos dentro da mesma gamela. Nem devemos ter ódios às raças sejam quais forem elas [...] Temos um futuro a construir sob uma única bandeira: a do nacionalismo sadio e espontâneo, esse mesmo nacionalismo que nos tem trazido até agora unidos no trabalho, na cultura e no idioma, dentro dos quase nove mil quilômetros de distância do nosso território.*

*Brasileiros!, eis o que somos. Filhos de portugueses, de africanos, de italianos, alemães, judeus, russos, poloneses – filhos da humanidade inteira: Brasileiros!*<sup>12</sup> [grifos meus].

O carnaval era uma data propícia para enaltecer o *abrazeiramento* dos que vieram de fora, ou seja, o *abrazeiramento* dos estrangeiros. Nesta medida, saber dançar o samba, tocar marchinhas carnavalescas ao ritmo do tamborim e da cuíca e promover bailes carnavalescos fez com que os clubes e as sociedades étnicas fossem representados como *abrazeirados*, como *integrados* à sociedade nacional.

*...Na sociedade espanhola não há espanhóis, ou, se os há, já devem estar de tal forma nacionalizados que não se lhes nota o estrangeirismo remanescente. O elemento que lá encontramos era totalmente brasileiro e francamente do samba. Muito grito, muito ritmo e uma encantadora rainha de bastão e vestido lamê. E o nome da sociedade? Por que “Espanhola”? Ninguém nos soube explicar...*<sup>13</sup> [grifos meus].

**Esplêndido Carnaval no Círculo Social Israelita**

*A nova diretoria do Círculo Social Israelita viu coroada de êxitos a sua iniciativa de promover este ano um carnaval genuinamente brasileiro, sem*

<sup>12</sup> Revista do Globo, n. 368, 05/ago/1944, p.25.

<sup>13</sup> Revista do Globo, n. 269, 17/fev/1940, p. 43.

*os artifícios que a falta de uma cuíca impõe aos foliões, tais como a dança de foxes, swings, tangos e outros gêneros de música estrangeiros. Desta vez houve uma integração completa da colônia israelita no reinado de S. M. Momo I e Único. Viu-se mesmo europeus de apenas um dois anos no Brasil, cantarem a Aurora e a Helena, metade em idish, metade em português, mas sempre num mesmo tom, seguindo os ritmos soturnos da cuíca. Sem contar, está claro, a grande maioria composta de israelita-brasileiros, já completamente nos sagrados princípios que regem as escolas de samba.*<sup>14</sup> [grifos meus].

O interessante desse tipo de representação, comum nos anos 30 e 40, do carnaval como símbolo de *brasilidade*, é a ocultação que ela faz da própria origem européia do carnaval. Como se o carnaval *abrasileirasse* os *estrangeiros*, carnaval este que tem sua origem, justamente, nos *estrangeiros*.

A representação do carnaval como símbolo de nacionalidade foi própria desse momento de *abrasileiramento* do *popular*, como definição do que era *nacional*, que não poderia ter sido produzido, por exemplo, no início do século, quando o carnaval era um símbolo de distinção, última moda importada da Europa pelos segmentos da elite local.

Como demonstrei anteriormente, nos anos 30 e 40 o carnaval foi amplamente apropriado pelos segmentos populares e negros, passando a ser representado como a expressão máxima da *nacionalidade brasileira*.

#### ***Parada do Carnaval***

*Com o título acima, este número apresenta uma reportagem do Carnaval de Porto Alegre, a qual não pretende ter esquecido nenhum dos incontáveis, pitorescos e “bem brasileiros” setores por onde se divertiu o povo na sua máxima festa do ano...*<sup>15</sup> [grifos meus].

*Admirável expressão de força popular consciente e una, o Carnaval de Porto Alegre foi antes de tudo um carnaval brasileiro.*<sup>16</sup> [grifos meus].

Essa representação do carnaval como uma expressão *genuinamente brasileira* ganhava contornos especiais quando associada à cultura *popular e negra*. Nesse caso, havia o enaltecimento do carnaval como uma manifestação típica do *brasileiro*, como

<sup>14</sup> *Revista do Globo*, n. 291, 08/mar/1941, p. 30.

<sup>15</sup> *Revista do Globo*, n. 454, 13/mar/1948, p. 8.

<sup>16</sup> *Revista do Globo*, n. 454, 13/mar/1948, p. 42.



no exemplo descrito a seguir, em referência ao carnaval realizado no Salão Ruy Barbosa, localizado na Colônia Africana.

*Os bailes carnavalescos da Sociedade Ruy Barbosa [a sociedade de pretos da Rua Esperança] são sucesso na certa. É lá que se ouve, na cidade, o primeiro toque para o Carnaval, e é lá que se faz o Carnaval mais tipicamente brasileiro de Porto Alegre...<sup>17</sup> [grifos meus].*

No caso dos descendentes de africanos, havia também representações que faziam associações da cultura africana ao *atraso*, opondo esta à *civilizada* cultura brasileira, *miscigenada*, que expressava no carnaval a fusão de raças que originara o Brasil. Neste sentido, o *moreno* ou *mulato* foi o símbolo que, ao lado do *carnaval* e do *samba*, representava a *miscigenação*, a matriz fundadora do *povo brasileiro*.

***Um Carnaval Melhor!***

*Logo, uns pequenos grupos desordenados começaram a surgir nas esquinas, impelidos pela cachaça, batendo ritmos apressados, desvirtuados, diferentes da música popular brasileira, quase como essa cadência militar das paradas. Um pecado contra a alma do samba e do morro! Quanto mais para o sul, menos brasileiro. Em Montevideú, os pretos quase correm na rua para acompanhar o seu ritmo marcial, imóvel, sem sexo.<sup>18</sup> [grifos meus]*

No exemplo reproduzido acima, os ritmos africanos, miscigenados com ritmos de bandas militares, comuns nesse período como demonstrei nos capítulos anteriores, foram representados como um *desvirtuamento* da *música popular brasileira*, associada unicamente ao *samba carioca*. Este tipo de idéia/imagem depreciativa dos ritmos produzidos localmente era comum e corroborava a *nacionalização* das manifestações culturais negras, influenciando sua forma de expressão, principalmente, frente aos jurados nos concurso de coretos espalhados pela cidade.

Neste sentido, a exaltação por parte dos agrupamentos carnavalescos populares compostos por descendentes de africanos da identidade brasileira foi uma constante, como foram constantes os elogios e espaços dados pela imprensa aos blocos e cordões que exaltavam a nacionalidade brasileira.

<sup>17</sup> *Revista do Globo*, n. 269, 17/fev/1940, p. 43.

<sup>18</sup> *Revista do Globo*, n. 439, 08/mar/1947, p. 39.

A composição abaixo descrita do *Grupo Aymorés*, *Morena Frajola*, é uma, entre tantas outras, que foi produzida pelos agrupamentos carnavalescos populares referindo-se às *morenas*, *mulatas* e à *miscigenação* do sangue do elemento *tipicamente brasileiro*.

***Morena Frajola***

*Coro*

***Morena, Morena,  
Teu cabelo tem onda  
Mas... onda serena  
Da Pedra Redonda.***

*Solo*

***Carnaval de fato  
É o que está chegando  
O branco, o preto e o mulato  
Já estão se misturando  
(meu bem)***

***Morena, Morena, etc.***

*Toda a Moreninha*

*Vai usar luneta*

*Pra andar dizendo frajola*

*(meu bem)*

*Eu não sou deste planeta.*<sup>19</sup> [grifos meus].

O C. C. *Prediletos*, inclusive no próprio Carnaval Farroupilha de 1935, além de ter produzido sua marcha nº 1 em homenagem ao centenário Farroupilha, demonstrada anteriormente, compôs também uma composição intitulada *Sou Brasileiro*, em que exaltava sua identidade brasileira. Novamente pode-se observar que, ao mesmo tempo em que era enfatizada a identidade brasileira, era afirmada, por outro lado, a influência da cultura negra na cultura brasileira, através da musicalidade e da miscigenação com o sangue africano:

***Sou Brasileiro***

*I*

*Sou brasileiro, meu bem  
No carnaval eu sou bamba  
E mostro o meu valor  
Quando me meto no samba*

---

<sup>19</sup> *Correio do Povo*, 13/fev/1934, p. 9.

*Solo  
Do Rio Grande ao Pará  
No tempo de carnaval  
Só se batuca, digo e não nego  
No Brasil é o ideal*

*II  
Que no Brasil só há bamba  
Mostrando logo que é de fato  
Se remexendo no samba  
Só dá Morena junto na roda.*<sup>20</sup>

Em *Sou Brasileiro*, os *Prediletos* referem-se ao carnaval como uma manifestação que une o Brasil de norte a sul, através da batucada, do samba e da miscigenação das raças, representada pelas *morenas* junto às rodas de samba. As *morenas*, *mulatas* e sua sensualidade são continuamente associadas nas composições dos agrupamentos carnavalescos negros à idéia de *brasilidade* como, por exemplo, neste trecho da marcha do C. C. *Divertidos e Atravessados*, do Areal da Baronesa: “*Zizinha, Zizinha / mimosa flor gentil! / Tens a cor moreninha / que é a cor do meu Brasil!...*”<sup>21</sup>

Neste sentido, o termo *moreno* ou *mulato* nas décadas de 30 e 40, tinha uma conotação positiva, associada a idéias/imagens positivas produzidas no imaginário social. Nessas idéias/imagens, o negro designado por *moreno* ou *mulato* era um elemento *miscigenado*, *civilizado*, *alegre* - enfim, *brasileiro*, diferente do termo *africano*, associado a uma conotação depreciativa. O termo *africano* era associado ao *primitivismo*, aos *antepassados*, a elementos ainda *bárbaros*, *selvagens*, *atrasados* ou *exóticos*.

Este foi o caso da reprodução abaixo, em cuja legenda pode-se ler: “**Vozes D’África.** O homem nem viu o fotógrafo, sério como uma esfinge, compenetrado como um artista, a voz do tamborim lembrando a terra dos avós.” Neste caso, a África estava associada ao passado, aos antepassados, “à terra dos avós”, não ao presente, que era *brasileiro*, *miscigenado*.

<sup>20</sup> *Correio do Povo*, 10/fev/1935, p. 14.

<sup>21</sup> *Correio do Povo*, 19/fev/1935, p. 6.

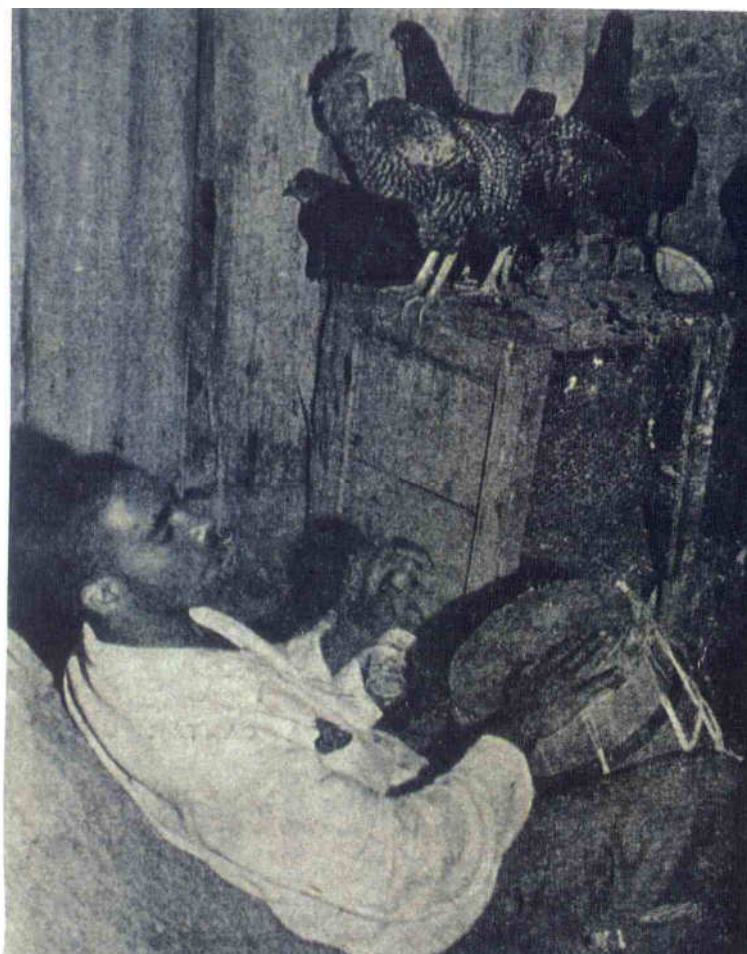


FOTO 2

Os negros, nas décadas de 30 e 40, pelo que foi possível perceber através das representações produzidas durante o carnaval, apropriaram-se mais intensamente das designações *morenos*, *mulatos* e *negros*, como no caso da *Sociedade Filosofia Negra*, analisada anteriormente. Além, claro, de *gaúchos* e *brasileiros*.

A designação *africano* não era utilizada diretamente pelos agrupamentos carnavalescos populares compostos por negros, talvez porque o termo *africano* era associado ao *atraso* e não era bem visto pela imprensa e comissões julgadoras, principalmente se comparado ao termo *moreno*.

Neste sentido, muitos agrupamentos populares, compostos por descendentes de africanos, esforçaram-se para serem reconhecidos como *morenos* cujos integrantes, inclusive, alisavam ou pintavam os cabelos. A própria música descrita anteriormente, *Morena Frajola*, do *Grupo Aymorés*, refere-se a esta questão: “...*Morena, Morena / Teu cabelo tem onda / Mas...onda serena...*”.

Em entrevista concedida por Seu Lelé, em 16 de setembro de 1999, ele faz referências à prática de alisar ou pintar os cabelos existente entre os negros, nas décadas de 30 e 40. Essa prática foi adotada por alguns agrupamentos carnavalescos, especialmente por aqueles que procuravam se diferenciar, através de roupas caras, *bacanas*, feitas em alfaiates, cabelos repartidos e alisados com produtos químicos e festas privadas nas quais os convidados eram selecionados previamente.

*Seu Lelé - Um exemplo: nós tinha um grupo aqui, só que não tomava parte nos concursos, era Nós os Democratas, os negrinhos, sabe como é, tudo negãozinho... um trabalho medonho... Então até mesmo fora do carnaval eles já se reuniam, tudo de roupas as mesmas, igual, quando era marrom era marrom, onde era marinho era marinho e se iam lá por bailes. Os bailes, até o pessoal lá da Colônia Africana tinha bronca deles: "esses negros, qualquer dia tem que dar um pau nessa negrada"... Neguinho como eu, assim, chulé, não entrava. Porque não tinha condições mesmo. Porque tinha até um judeu chamado Maurício lá do Bonfim, vocês conhecem essa charrete, né, ele vinha com aquelas peças de fazenda, não é, e entregava nas casas pra pagar por mês, dois ou três pilas, ou, não é, aquela coisa, né. Então, o pessoal dos Democratas caía lá no Maurício, que depois tinha um alfaiate lá no Bonfim que fazia as roupas, tudo também, precinho baratinho. Então aquele nego mais ou menos andava, aquela coisa, né... E eu me lembro que os Democratas nos últimos tempos, tudo começa, mas depois começa a cair, como os clubes de futebol né, assim como tinha o Cruzeiro, Força e Luz, São José, tudo, né [...] Mas os Cariocas não foram um grupo assim, mais do tipo desses cara aí, eles eram verde e amarelo, pra dizer assim, é estilo Democrata, nunca foram a concurso...*

*E1 - Era só pra desfilar e curtir...*

*Seu Lelé - Era tipo assim... imitando os Democratas... Já era menos, né [...] os Democratas estavam sozinhos na época, aquela coisa, então, é como se... alguns deles foram pros Democratas porque foram refugados, como se diz na gíria, né. Então, aquela coisa, vamos se unir, vamos mostrar pra eles que também nós podemos fazer igual a eles, então isso foi os Cariocas...*

*E1 - Mas eles também tinham o cabelo tudo igual, né?!*

*Seu Lelé - Era mais só pra dizer que era de beleza, cabelo bacana, usava muito cabelo repartido, aquela coisa, né, muitos até queimavam o cabelo...*

*E2 - Como assim?*

*Seu Lelé - Tinha um produto aí que queimava o cabelo depois, né, teve um tempo aí que caiu o cabelo dos crioulos. Logo no início né... Depois é que foram aperfeiçoando a goma, essa coisa, mas antes tinha uns que queimavam, até um passava demais, ou exagerava demais, ficava meio loiro. E esse era o pessoal dos Cariocas...*

*E1 - Sim, mas eles procuravam ter essa diferenciação, andar tudo igualzinho, bonitinho, bacana...*

*Seu Lelé - Isso, mas não dá pra comparar com os Democratas...*

*E1 - Os Democratas ERAM mesmo então...*

*Seu Lelé - Os negos trabalhavam na Prefeitura, outro na Cia de Seguros, outro era Padeiro profissional, aquela coisa, ou lavanderia...*

*E1 – Sim, os caras eram mesmo bacanas e tinham condições de se bancar...*

*Seu Lelé - A família que criou isso aqui, tudo freqüentava o Satélite Prontidão, Floresta Aurora essa coisa...<sup>22</sup> [grifos meus].*

Seu Lelé aponta para a associação existente entre a forma de vestir-se e pentear-se e o grau de ascensão e aceitação social do agrupamento na sociedade. Ao mesmo tempo, expõe algumas fronteiras delimitadas entre os próprios carnavalescos negros como, por exemplo, o sentimento de indignação ou de revolta por parte de elementos rejeitados por não preencherem requisitos, simbólicos ou materiais, exigidos por algumas sociedades que querem ser reconhecidas como *bacanas*.

No entanto, Seu Lelé não deixa de se referir também à dificuldade do negro em inserir-se e ser aceito socialmente apenas por ser negro, dando a entender que a forma encontrada pelos *Democratas* e *Cariocas* foi uma das maneiras de relacionar-se com a discriminação e a opressão, adotando práticas e símbolos socialmente aceitos e associados à positividade, que os distanciavam das idéias/imagens depreciativas associadas aos descendentes de *africanos*, aos *negãozinho*. “*Os negrinhos, sabe como é, tudo negãozinho... um trabalho medonho...*”, diz Seu Lelé no início do trecho reproduzido acima, referindo-se à dificuldade do negro em ser aceito e respeitado pela sociedade. Em outras palavras, Seu Lelé diz que ser negro dá “*um trabalho medonho*”.

Apesar dessa opressão simbólica do culto à etnicidade africana, o negro não deixou de cultuar sua memória, re-significando-a no desenrolar do processo histórico. Mas a questão específica da memória africana será desenvolvida mais detalhadamente no próximo item.

O termo *preto* era outra designação que não era muito utilizada pelos próprios descendentes de africanos, embora fosse amplamente utilizado pela imprensa enquanto referência aos descendentes de africanos, como no caso da “*sociedade de pretos da Rua Esperança*”, referindo-se ao Salão Ruy Barbosa freqüentado, entre outros agrupamentos, pela *Filosofia Negra*, localizado na Colônia *Africana*. Ou a “*sociedade de pretos da Rua Lima e Silva*”, referindo-se à *Sociedade Floresta Aurora*.

---

<sup>22</sup> OLIVEIRA, Adão de. *Entrevista com Seu Adão de Oliveira - Seu Lelé - Rei Momo Negro do Areal da Baronesa de 1948 a 1951*. Porto Alegre, 16/set/1999, p. 23-24.

As *baianas*, ao lado das *morenas*, do *samba* e do *carnaval*, também foram muito importantes na constituição de uma identidade nacional brasileira, no período aqui analisado. As *baianas*, cuja imagem proliferou com o cinema e Carmen Miranda, passaram a ser outro símbolo de representação de *brasilidade*, tanto nas fantasias das ruas quanto nas dos salões: “*Em cima, quatro autênticas baianas, somente traídas pela cor da pele: um moreno claro sedutor que, de mistura com o nacionalismo da fantasia, representava naquela noite de Carnaval da Leopoldina, o tipo original da mulher brasileira.*”<sup>23</sup> [grifos meus].

As *baianas* representavam o Brasil unido pelo carnaval, quando fantasias de *baianas* invadiam as ruas e os salões de todo país, ao ritmo de marchas carnavalescas popularizadas nacionalmente pelo cinema e pelas rádios e reproduzidas pelas orquestras, bandas de jazz, militares e agrupamentos carnavalescos populares.

#### **A BAIANA**

*Sorriso largo que mostra duas fileiras de impecáveis dentes alvos, saia de chita, blusa de cassineta, chinelas nos pés nus, colar de contas no pescoço de ébano, bracelete de presas, eis como a gente imagina a baiana e como ela é na verdade.*

*Esta aqui, então, é o protótipo, a baiana dos nossos sonhos. Só que em vez do tabuleiro de acarajé é um cesto de flores que carrega com graça na cabeça balouçante ao ritmo do samba, mão direita no quadril de besouro.*

*Em Porto Alegre, somente o Carnaval faz com que surjam as baianas de plena indumentária. E, naturalmente, são baianas de ficção. Baianas de ficção, como a que acima apresentamos, alegre foliona do Salão do Ruy.*

*Mas não, esperem, elas não são tão fictícias assim. Mesmo nascidas no Rio Grande, são baianas por herança, pelo mais puro atavismo. No ritmo do seu corpo cor de pixe, na malícia inocente do olhar, no canto dolente da batucada, no mexido do samba elas evocam o místico fervor religioso e racial dos avoengos africanos. Elas são baianas, nasçam no Rio Grande ou no Pará...”*<sup>24</sup> [grifos meus].

<sup>23</sup> *Revista do Globo*, n. 269, 17/fev/1940, p. 48.

<sup>24</sup> *Revista do Globo*, n. 269, 17/fev/1940, p. 33.



FOTO 3

Por outro lado, a baiana tem um significado todo especial para os carnavalescos descendentes de africanos. A baiana representa a cultura negra com ligações do norte ao sul do Brasil, é como um símbolo da cultura africana em território brasileiro. As baianas são reverenciadas em todas Escolas de Samba do país com uma ala especial surgida, primeiramente, nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro em homenagem à origem baiana do samba carioca.

*“...Não, não, por isso que eu digo. Isso aí é uma coisa assim, exemplo, é um processo cultural que se desenvolve com a maior naturalidade, sabe? Porque ela não é manipulada, ela não é codificada, ela não passa pelos órgãos de nada. Então, exatamente porque, porque essa região que tem isso, que tem o samba, que tem a Escola, automaticamente dessa região que vai exportar o samba para outros lugares na mesma proporção. Como por exemplo a Bahia é o berço da cultura brasileira. Prova está que ali é o Porto Seguro*



*1.500, os nêgo chegaram ali, chegaram os brancos – portugueses – misturados com os índios. E está feito, tá começando a se formar o Brasil. E aí por isso os baianos levaram o samba para o rio de Janeiro, entende? Assim como pelotenses e os riograndino não trouxeram o samba para Porto Alegre, já tinha. Mas trouxeram a Escola de Samba para Porto Alegre. E os baianos levaram o samba para o Rio de Janeiro. Prova está que o primeiro samba gravado no Rio, ‘Pelo Telefone’, foi gravado na casa da Tia Ciata, que é uma baiana, que era um grupo baiano. E até por estas razões que teve as alas das baianas e essas coisas todas. E aqui tudo isso a gente tem de aprender, até por essa formação cultural, o porquê das coisas, o pessoal não sabe disso. Só os letrados...”<sup>25</sup> [grifos meus].*

Em Porto Alegre, os agrupamentos carnavalescos populares nos anos 30 e 40, muitas vezes, chamavam sua *rainha* de *baiana*, para quem faziam rodas de samba, composições e homenagens. Era comum a expressão “*fazer roda à baiana do bloco*”, quando durante os ensaios se formava uma roda de samba com uma “*morena*” dançando “*junto da roda de samba*”.

Neste sentido, o próprio carnaval tem um sentido especial para os descendentes de africanos, como o culto a inúmeras tradições e a preservação de uma memória própria através das associações carnavalescas, que se desdobraram das antigas sociedades beneficentes e irmandades religiosas negras, surgidas desde a época da escravidão.

Tanto o *carnaval* quanto as *baianas* remetem à afirmação da identidade brasileira por parte dos descendentes de africanos, mas também à afirmação da influência negra na cultura brasileira. Esta questão está claramente colocada no trecho abaixo, retirado da entrevista fornecida por Giba Giba que, apesar de longo, merece ser reproduzido, pois aborda vários aspectos que estão sendo aqui analisados, como a identidade negra e sua relação com a identidade nacional e regional:

*“O carnaval é uma coisa que já tá, digamos assim, diretamente ligado, né, na formação assim até do povo brasileiro [...] o carnaval tá completamente integrado na formação do Brasil. E a variação que tem em relação a isso é mais de região para região. Por exemplo, a nossa região aqui do Rio Grande do Sul, ela já é mais resistente, digamos a uma espontaneidade pela colonização, pela formação étnica de seu povo. Por exemplo a fundamentação da cultura brasileira, da formação brasileira é índio, negro e português. Digamos, isso é a matriz do Brasil. E nós aqui do RS, a nossa matriz não é essa. Então já dá um desequilíbrio na formação geral do*

<sup>25</sup> NASCIMENTO. *Entrevista...* op. cit., p. 3.

*espírito carnavalesco, da espontaneidade, da explosão, do ritmo. Prova está que o Brasil é o país mais africano do mundo depois da África e nós aqui temos uma certa precariedade em divulgação de percussão. Até no sentido de mostrar. Não que não tenha percussionista. Mas dele ser tocado, de ser mostrado, de participar dos grupos musicais, tal, né. A percussão que mais toca aqui no RS é uma percussão que não é nem do Brasil, que é o bumboleguero, que não é aqui do Brasil, e que é a percussão, digamos assim, quase que oficial do nosso RS. Então tudo isso dá um desequilíbrio em termos de carnaval. Agora tem as regiões aqui do RS que tem um forte carnaval, com espírito este de brasilidade. Até porque pela formação da etnia, digamos: Pelotas, Rio Grande, Camaquã, Tapas, São Lourenço. Esses locais litorâneos que têm assim uma forte presença do português e do africano que isso aí dá aquela segurada brasileira. E é isso aí, inclusive, se a gente prestar bem atenção, é que dá, digamos assim, o sentido de brasilidade aqui no RS. Porque mais um pouquinho e a gente já nem era brasileiro, né aqui, inclusive a gente optou por ser brasileiro [...] Não é de de... por acaso que têm as Escolas de Samba, digamos assim, surgiram nessa região, Rio Grande e Pelotas. E por essa razão mesmo, que eu nasci em Pelotas, né. Por essa razão mesmo que um grupo de pelotenses fundou a primeira Escola de Samba na capital do RS. Pra ver como a coisa tem sentido, uma coisa de nexo, né? Exatamente a primeira Escola de Samba da capital do estado do RS foi fundada por um grupo de pelotenses. A maioria tinha porto-alegrense e pelotense, mas a raiz, inclusive o instrumento aquele que está ali que é o sopapo, que veio desta região, que veio de Rio Grande e Pelotas. O que é originário aqui do RS. O instrumento de percussão mais nativo aqui do RS é esse. É um deles [...] E é documentado de 1852, quer dizer se ele é de 1852 é porque ele veio antes. Ele antecede isso, né. Mas dentro do nativismo é considerado outro, o bumboleguero, que não é daqui. Aí então vem uma certa discrepância. Entre coisas a gente até deixa a pergunta pras pessoas que se dizem da cultura do RS: qual o sentido e o por que da negação, de um instrumento que nasceu realmente aqui no RS, e que não é reconhecido como tal, e o outro que não é daqui é reconhecido como tal? Qual sentido, qual a finalidade e o por que disso? Eu dou uma explicação muito singela a isso, talvez seja até pela questão da negação da fundamentação cultural africana forte, índia e portuguesa aqui do RS, pelo outro lado que negam essa parte. No momento em que admitir isso vão ter que admitir que exatamente o negro teve, e tem, uma função, uma importância fundamental na formação cultural do RS, como tem, de todo Brasil e de muitos lugares do planeta Terra...”<sup>26</sup> [grifos meus].*

Pode-se retirar inúmeras questões identitárias apontadas por Giba Giba nessa parte de sua entrevista. Inicialmente, ele coloca o carnaval como expressão de brasilidade e o negro como formador da cultura brasileira. Depois, refere-se à invisibilidade do negro na cultura regional, justamente o elemento mais *brasileiro* do Rio Grande do Sul, que “dá aquela segurada brasileira”, o “sentido de brasilidade”. E

<sup>26</sup> NASCIMENTO. Ibid., p. 2 e 3.

aponta para o fato de que a cultura regional nega a influência da cultura negra em sua formação, prejudicando a visibilidade do negro na própria formação da cultura brasileira e mundial.

Desta forma, são atribuídos ao carnaval inúmeros sentidos, compartilhados pelos carnavalescos negros e preservados através da memória até a atualidade. Na mesma medida, às baianas também são atribuídos significados compartilhados pelos carnavalescos negros, que remetem à cultura africana e sua influência na formação da cultura brasileira. Como afirma Giba Giba:

*“...A ala das baianas é o ritual, é o sagrado. E o pior é que esse ano foi do cinqüentenário das alas das baianas, cinqüentenário da ala das baianas do samba. Porto Alegre fez isso. Então a gente fez isso, cometeu essa heresia e tal. Quer dizer, isso aí não é termo de discussão, não é termo de nada. É termo da gente se dar conta. Isso é uma reflexão [...] Pra gente fazer uma reflexão sobre o que a gente tá fazendo. Sobre o que nós estamos fazendo às coisas sagradas da nossa cultura. Não é nada mais, nada menos, do que isso. Com isso aí não quero melindrar absolutamente ninguém. É só sobre todos nós fazermos uma reflexão sobre **o que a gente faz ou deixa de fazer, ou desfaz ou faz, sobre as coisas sagradas da cultura brasileira. E nós somos brasileiros.** A gente não deve se meter nas coisas que agente não gosta ou que não faz, ou que não quer. Então simplesmente isso. Mas **faz parte da cultura brasileira...**”<sup>27</sup> [grifos meus].*

O atual *Bloco Afro-Gaúcho Odomode* compartilha do mesmo sentido atribuído por Giba Giba às baianas. Através delas, afirma sua identidade negra e brasileira e preserva a memória étnica através da tradição.

Na foto abaixo, pode-se observar duas baianas do *Bloco Afro-Gaúcho Odomode*. As duas baianas do bloco estão com faixas que representam as cores do Rio Grande do Sul, evocando a influência negra na cultura regional. Inclusive, esta é a proposta do bloco, recuperar e preservar a cultura negra gaúcha, que de forma particular, participou na formação da cultura brasileira. De forma *particular* porque teve, aqui no sul, uma história própria desde a escravidão, ligada às charqueadas, à influência platina na musicalidade, produzindo ritmos e instrumentos específicos, como o sopapo, referido anteriormente por Giba Giba, instrumento típico do negro gaúcho.

---

<sup>27</sup> NASCIMENTO. Ibid., p. 11 e 12.

**FOTO 4**

Portanto, as baianas carregam consigo uma forte carga simbólica, tanto de *brasilidade* quanto de afirmação da cultura *negra*. A existência de baianas nos blocos e cordões populares de Porto Alegre, compostos por descendentes de africanos, é verificada, pelo menos, desde os anos 30, quando esses agrupamentos desfilavam acompanhados pela *baiana do bloco*. Quanto à *brasilidade* das baianas, esta foi construída tanto nas representações produzidas pela imprensa, cinema e rádio, quanto nas representações produzidas pelos agrupamentos carnavalescos compostos por descendentes de africanos.

O que demonstrei até aqui foram alguns sentidos atribuídos a símbolos, como *morenas*, *baianas* e *carnaval*. Como foi apontado no primeiro capítulo, uma das

características da cultura brasileira é, justamente, transformar manifestações restritas a determinados grupos em símbolos de nacionalidade, particularmente, aquelas manifestações produzidas pela cultura popular e negra. Nesses três exemplos, o que se pode verificar é que são símbolos que, além disso, se caracterizaram pelo sincretismo da cultura africana com a cultura brasileira.

O sincretismo foi uma das formas de inserção e de preservação da memória africana na sociedade brasileira, pois tornava possível a existência de sociedades e organizações negras que aparentemente se ajustavam aos códigos socialmente compartilhados por toda sociedade. No entanto, ao mesmo tempo em que se revestiram de símbolos socialmente aceitos, os descendentes de africanos compartilharam significados próprios atribuídos pelo grupo. Esse foi o caso de símbolos como as *baianas* ou o próprio *carnaval*, símbolos aceitos como representantes de *brasilidade*, mas que carregaram sentidos próprios, atribuídos pelos carnavalescos negros, preservando a própria memória do grupo até a atualidade.

A questão dos *morenos* igualmente remete a aspectos próprios do negro na cultura brasileira, uma cultura que é ao mesmo tempo *miscigenada* e racista, na qual o negro tem uma grande mobilidade social, foi incluído no *mito de origem, na identidade brasileira*, mas não atinge os altos níveis hierárquicos da sociedade.

O *moreno* remete à idéia de que a sociedade brasileira é racialmente democrática, justamente por ser uma sociedade *miscigenada*, em que negros e brancos vivem harmoniosamente e misturam-se, inclusive, sexualmente. Ao mesmo tempo, o *moreno brasileiro* o descendente de *africano* e, neste sentido, passou a fazer parte do imaginário nacional a partir dos anos 30, como o maior símbolo da identidade do brasileiro. Assim, a designação *moreno* está associada a um elemento *mais brasileiro* do que o *negro* ou o *africano*, ainda não *miscigenado*.

As tribos de índios, compostas por negros e significativamente ligadas à cultura africana, como demonstrei no segundo capítulo, também estão associadas à afirmação de uma identidade brasileira por parte dos descendentes de africanos. O surgimento das tribos de índio em Porto Alegre esteve fortemente associado aos segmentos negros da população, seu universo cultural e seus territórios no interior da cidade.

Por outro lado, como foi colocado anteriormente, a identificação com o índio também é comum na religião afro-brasileira e, neste sentido, essa identificação, além de

simbolizar o *pertencimento* à identidade nacional, também era parte de um referencial cultural e religioso compartilhado coletivamente pelos descendentes de africanos.

No entanto, o que interessa neste momento é recuperar representações que se referiam à identidade brasileira. E, neste sentido, a fundação da primeira tribo de índio de Porto Alegre, a *Caetés*, é exemplar. Pois, como afirma Hemetério de Barros, seu idealizador e fundador:

*“...Quando da fundação dos Democratas, eu já pensava em uma Tribo Carnavalesca, que apresentasse os modos e os costumes rudimentares de nossos selvícolas [sic], pois os considero os verdadeiros donos da nacionalidade porque, quando os portugueses aqui aportaram já os encontraram [...] E assim nasceu a Tribo Caetés, no dia 19 de abril de 1945, Dia do Índio brasileiro...”<sup>28</sup> [grifos meus].*

Como pode-se observar, no caso das tribos, o pertencimento à identidade nacional através da representação do índio foi reivindicada, explicitamente, desde sua fundação, no dia do índio brasileiro, por considerá-lo “o verdadeiro dono da nacionalidade”. O que chama a atenção nessa identificação do negro com o índio é que tanto um quanto o outro são elementos marginalizados na sociedade brasileira.

Portanto, a fundação de uma tribo de índio em Porto Alegre, além de recuperar o elemento indígena como componente da cultura nacional, remetia à relação entre o negro e o índio, o primeiro arrancado de seu continente de origem e o segundo espoliado de suas terras, ou seja, ambos caracterizados pela opressão do *branco* e marginalizados na sociedade brasileira até os dias atuais.

Essa identificação entre o negro e o índio presente nas tribos de índios e o conflito com o branco é, inclusive, apontada na própria *Apresentação* do livro de memórias de Hemetério de Barros:

*“...O valor sociológico deste texto atinge seu ponto máximo quando relata a identificação dos negros com os índios, aqueles violentamente arrancados do seu continente, estes espoliados de sua terra em função do ‘descobrimento’ da mesma pelo homem branco. O respeito do negro pela cultura dos legítimos donos do Brasil retrata a solidariedade dos*

---

<sup>28</sup> BARROS, Hemetério de. *Memórias de um Carnavalesco*. Porto Alegre: Ed. Guapel, s/d, p. 16,17 e 18.

*oprimidos...*”<sup>29</sup>

No entanto, a representação do índio simbolizando a identidade nacional nos anos 30 e 40 também estava de acordo com o *triângulo das três raças*, proposto pelos teóricos da *cultura nacional*, como demonstrei no primeiro capítulo. Por isso, essa identificação com o índio também pode ser entendida como uma forma de o negro reivindicar sua cidadania e seu pertencimento à identidade nacional, identificando-se com um elemento associado de forma positiva à identidade brasileira, como no caso dos *morenos*.

Como demonstrei acima, o negro era associado a representações positivas quando era exaltado seu caráter *popular, brasileiro, miscigenado*. A representação do *africano*, contrariamente, era associada a um elemento *menos brasileiro*, culturalmente *atrasado*, em meio aos seus *ruídos* carnavalescos, diferentes da *música popular brasileira*. Desta forma, pode-se entender a identificação do negro com o índio como uma forma do descendente de africano afirmar-se como brasileiro de uma maneira legitimamente aceita e incentivada, principalmente, em meio ao contexto nacionalista das décadas de 30 e 40.

Índios, morenos, baianas e carnavais, símbolos que foram recuperados em alguns de seus significados, ao longo deste capítulo. Por um lado, símbolos que passaram a afirmar a identidade nacional brasileira, homogenizadora, que se quer sem conflitos. Por outro, símbolos que serviram de suporte a representações que estabeleceram outros sentidos, outros significados, compartilhados coletivamente por aqueles que *pertencem* à cultura negra, que permitiu aos descendentes de africanos se afirmarem como *brasileiros*, sem deixar de se afirmarem como *negros*, reivindicando seu espaço, material e simbólico, na história da sociedade brasileira.

Através dessa apropriação dos símbolos, que vem sendo continuamente compartilhada pelo grupo de geração em geração, o negro conta uma história um pouco diferente da sociedade brasileira. Uma história repleta de conflitos e de negociações, da qual fez parte, em que esteve inserido e à qual *pertenceu* de forma particular.

---

<sup>29</sup> MENDES RIBEIRO, Carlos Reinaldo. Apresentação. In: BARROS. *Ibid.*, p. 7.

### 4.3. Africano: Sua Majestade Real Hai É. O Seilassié! O Ras Goma da Etiópia desembarca no Areal da Baronesa

Tentar compreender os significados atribuídos aos símbolos pelos descendentes de africanos requer um duplo esforço, por serem sentidos próprios, compartilhados pelo grupo do qual não pertencem, e por serem sentidos carregados de ambigüidade, sincretismo e dissimulação, próprios de uma cultura que conviveu com a opressão, dificilmente apreendidos num primeiro olhar e quase impossíveis de serem apreendidos em sua totalidade. Este é um dos motivos porque me refiro sempre a “alguns aspectos” da construção da identidade negra, regional e nacional.

Desta forma, neste último item, procuro abordar alguns aspectos da construção da identidade negra nos anos 30 e 40, no que diz respeito à delimitação de uma fronteira própria pelos descendentes de africanos através da evocação da origem africana. E, mais do que isso, recuperar o sentido atribuído à Etiópia, um símbolo que me instigou desde o início deste estudo e que, seguidamente, reapareceu na pesquisa.

Desde quando iniciei este estudo, já havia tido contato com a entrevista de Seu Lelé, Rei Momo Negro do Areal da Baronesa e primeiro Rei Momo negro de Porto Alegre. Desde a primeira aproximação com seu depoimento, chamou-me a atenção o momento em que se referiu à abertura do carnaval no Areal da Baronesa, quando evocou a Etiópia, dizendo que havia vindo de lá para abrir os festejos carnavalescos do Areal, um território carnavalesco negro da cidade, como demonstrei no capítulo anterior.

*“Povo, povo do meu reinado, é com grande satisfação, não medindo esforço, nem energia para vir lá da minha Etiópia para abrir o carnaval aqui no Brasil...”*<sup>30</sup>

Além de Seu Lelé outro carnavalesco antigo, em uma conversa informal, referiu-se à Etiópia. Foi o caso de Seu Pára-quedas, carnavalesco nascido no Areal da Baronesa com quem conversei, ligeiramente, na quadra do *Bloco Odomode*. Seu Pára-

---

<sup>30</sup> OLIVEIRA, Adão de. (Seu Lelé – Rei Momo Negro do Areal da Baronesa 1948-51). *Entrevista sobre o carnaval de Porto Alegre*. Porto Alegre: SMC, 21/02/1991, p. 8.



quedas comentou que havia sido marinheiro e que havia conhecido vários países do mundo, inclusive alguns africanos. No entanto, lamentou não haver conhecido a Etiópia, sem maiores comentários.

Novamente, aparecia a Etiópia. Quando conversei com Seu Pára-quedas, ainda não sabia de todo significado de resistência que era atribuído à Etiópia, mas comecei a ver, a partir daí, que a Etiópia aparecia em várias ocasiões entre os carnavalescos negros de Porto Alegre. Seu Lelé abria o carnaval do Areal da Baronesa afirmando que vinha da Etiópia. Seu Pára-quedas lamentava ter conhecido países africanos e não ter conhecido a Etiópia.

Josiane A. da Silva, em sua dissertação de mestrado, já havia apontado a forte carga simbólica existente na evocação da Etiópia por Seu Lelé. Segundo Silva, ao referir-se à Etiópia, Seu Lelé fazia uma ligação com suas origens africanas, respaldada pela coletividade, ou seja, pelos moradores e carnavalescos ligados ao carnaval do Areal da Baronesa, um território negro da cidade, como demonstrei anteriormente:

*“...Lelé, ao proclamar que vinha da Etiópia, estabelecia, ao nível simbólico, uma ligação com as origens africanas dos foliões que promoviam e participavam do carnaval [do Areal da Baronesa]. Isto não deixa de ser uma forma de afirmar aspectos relativos a etnicidade. E ao proclamarem um Rei Momo **Preto**, os moradores do **Areal** demarcam a existência de um território definido pela contrastividade que este tinha em relação a outros, pois ali reinava um rei **preto**.”<sup>31</sup>*

Quando me deparei com essa afirmação de Silva, no início da revisão bibliográfica feita para este estudo, pensei em fechar esta dissertação com a associação entre o carnaval do Areal da Baronesa, um território negro da cidade, e a África, associação esta que já havia sido apontada por Silva em seu estudo. Afinal, não há nada mais emocionante para um historiador do que conseguir estabelecer os sentidos e os significados atribuídos aos símbolos, mesmo quando outros estudos tenham chegado, por outros caminhos, à mesma conclusão, corroborando a versão apresentada pela pesquisa.

---

<sup>31</sup> SILVA, Josiane Abrunhosa da. *BAMBAS DA ORGIA: Um Estudo Sobre o Carnaval de Rua de Porto Alegre, Seus Carnavalescos e os Territórios Negros*. Dissertação de Mestrado. PPGAS/UFRGS, Porto Alegre, 1993, p. 176.

Desta forma, o roteiro estabelecido inicialmente, trabalhar a construção da identidade negra em Porto Alegre e suas relações com a identidade regional e nacional, através do estudo do carnaval, continuava sendo válido. Inclusive, encerrava com a constatação, já apontada por Silva, da afirmação da etnicidade pelos carnavalescos negros, ao estabelecerem uma ligação com suas origens africanas.

No entanto, para mim, ainda pairava uma questão: mas por que a Etiópia? Entre tantos países africanos ou, entre a própria imagem do continente africano, por que a Etiópia havia sido escolhida para evocar as origens, para delimitar uma fronteira no imaginário coletivo?

Por tratar-se do último item da dissertação, essa questão foi colocada um pouco de lado, pois foi um dos últimos pontos que trabalhei na pesquisa. No entanto, alguns sinais começaram a aparecer durante o próprio estudo inicial, dispersos entre as páginas da Revista do Globo e do Correio do Povo.

Primeiramente, começaram a surgir imagens da Etiópia em 1935, quando a Itália fascista, sob o comando de Mussolini, invadiu aquele território, até então independente. Seu Lelé evocara pela primeira vez a Etiópia em seu discurso em 1948, logo após a II Guerra Mundial. Por um momento, estes pareciam fatos ainda distantes, mas poderia ser por isso que Seu Lelé se referia à Etiópia, pois era uma imagem ligada à África recorrente no imaginário daquele período, amplamente difundida pela imprensa na década de 30 e durante a II Guerra Mundial.

A partir desse dado, da invasão da Etiópia por Mussolini em 1935, comecei a pesquisar a história da Etiópia, procurando entender o que significava a Etiópia para os negros e por que fora eleita como um símbolo pelos descendentes de africanos oriundos do Areal da Baronesa nos anos 30 e 40. A partir de então, novos horizontes começaram a se abrir.

Descobri que a Etiópia se tornara símbolo de resistência e de liberdade para os negros e africanos espalhados pelo mundo inteiro, desde o século passado, quando resistiu à invasão italiana, em 1896. Não por acaso, o Areal da Baronesa foi também, no século passado, um território no qual alguns escravos fugidos se esconderam em busca de liberdade, e por isso pode-se associá-lo à resistência do negro em Porto Alegre desde a época da escravidão. Essas questões começaram a aparecer, ainda soltas. Mas começaram a fazer, finalmente, algum sentido: Etiópia, lugar de resistência negra.

Aos poucos, a imagem da Etiópia passou a remeter não apenas às origens africanas, mas também a um território negro de resistência. Desde o século passado, a Etiópia apresentava um histórico de lutas e resistências ao sistema colonialista e estava associada à libertação do povo africano. Em 1896, por exemplo, apogeu do colonialismo europeu, a Itália tentara, fracassadamente, invadir a Etiópia. A Etiópia, o mais antigo Estado da África Negra, resistiu à invasão italiana em 1896, sob o comando do Imperador Melenik II, garantindo sua independência. Portanto, foi o único país africano independente até 1935.

Em 1935, a Itália invadiu-a, sob o comando de Mussolini. A Etiópia resistiu à invasão fascista e, em 1941, com a ajuda da Inglaterra, derrotou, novamente, a Itália. A partir desse histórico de lutas e de vitórias contra a dominação, a Etiópia passou a ser associada por negros e africanos espalhados pelo mundo a um local de resistência e de libertação do povo africano, reafirmando esse sentido a ela atribuído desde a resistência do Imperador Melenik II em 1896.

*Os abissínios ainda resistem ao invasor*

*Um telegrama do Imperador Hailé Selassié à Liga das Nações: Hailé Selassié, ex-imperador da Etiópia [...] telegrafou à Sociedade de Genebra assegurando que os abissínios “continuam heróica resistência contra o invasor, em vários pontos do país...”<sup>32</sup> [grifos meus].*

Além do sentido político de resistência atribuído à Etiópia, existe também todo um sentido religioso. A família real da Etiópia, hoje deposta, proclamava ser descendente do Rei Menelik, supostamente filho da Rainha etíope de Sabá com o rei Salomão. Esta descendência reivindicada pela família real remetia à evocação da origem bíblica do povo africano, também caracterizada por uma série de resistências e significados próprios compartilhados pelos descendentes de africanos espalhados pelo mundo.

No século passado, surgiu na Jamaica um líder político e religioso, Marcus Garvey (1887-1940). Garvey era um jamaicano descendente dos Maroons, um quilombo formado por escravos que resistiu ao exército inglês até se tornar independente. Marcus Garvey tornou-se famoso como líder do movimento negro nos

---

<sup>32</sup> *Correio do Povo*, 10/jan/1940, capa.

EUA e na Jamaica do início do século e exerceu importante influência nos movimentos de libertação do povo africano do colonialismo europeu.

Segundo Lino Rodrigues<sup>33</sup>, as idéias de Garvey encontraram eco entre os líderes religiosos jamaicanos e ativistas negros, e este ganhou fama de profeta. Sua pregação baseava-se numa interpretação livre da Bíblia, principalmente do Antigo Testamento. Garvey e seus seguidores identificavam-se com a história das tribos perdidas de Israel, vendidas aos senhores de escravos da Babilônia, que seriam afinal redimidas com o retorno à África. Numa das profecias atribuídas a Marcus Garvey, previa-se que um Rei Negro seria coroado na África e que esse Rei seria o líder que conduziria os negros do mundo inteiro à liberdade e à terra prometida.

Em 1930, Ras<sup>34</sup> Tafari Makonnen foi proclamado Rei da Etiópia, adotando o título de *"Rei dos Reis, Senhor dos Senhores, Sua Majestade Imperial, Leão Conquistador da Tribo de Judá, Eleito de Deus"*<sup>35</sup>. Os líderes religiosos e seguidores de Garvey na Jamaica reconheceram, no Ras Tafari, o Rei Negro ao qual Garvey havia referido. Ras Tafari adotou o nome de Hailé Selassié I e proclamou-se descendente da antiga linhagem do Rei Salomão e da Rainha etíope de Sabá. Hailé Selassié passou então a ser considerado, por esses pregadores, a própria encarnação terrena de Deus, que, segundo a interpretação de Garvey da Bíblia, seria negro. Selassié seria o messias que libertaria os negros do mundo inteiro e os levaria à redenção.

Segundo Rodrigues, esses pregadores adotaram o nome de rastafari e passaram a dirigir a Hailé Selassié I suas preces, depositando nele suas esperanças de libertação. Os rastafaris acreditavam que Selassié era a própria encarnação de Jeovah (Jah), o Deus em sua forma humana. Assim, a partir da década de 30, a vida de Selassié e toda história e cultura da Etiópia tornaram-se uma constante fonte de inspiração para o movimento rastafari. Para eles, era particularmente significativo o fato da Etiópia ser a única terra africana que se mantivera livre da dominação européia, durante o colonialismo.

Finalmente, alguns símbolos soltos no universo simbólico desconhecido do passado passaram a ganhar sentido. A Etiópia era muito mais do que evocação das origens africanas, era a afirmação, principalmente, da resistência da cultura africana e

---

<sup>33</sup> RODRIGUES, Lino. Jah Live. *Massive Reggae*, Belo Horizonte, n. 7, 10-12, mai./jun./jul. 1999.

<sup>34</sup> Ras era um título etíope de nobreza.

<sup>35</sup> RODRIGUES. *Ibid.*, p. 11.

da origem *africana* associada à *positividade*. A um Rei Negro, guerreiro, resistente, libertador e, quiçá, o próprio Deus em sua forma terrena.

Mas até que ponto todo este sentido político-religioso atribuído à Etiópia era compartilhado pelos carnavalescos negros de Porto Alegre? Por ora, eu tinha somente a fala de Seu Lelé e de Seu Pára-quedas. Mesmo assim, eram depoimentos atuais, que certamente demonstravam que a Etiópia era um símbolo importante para ser referido como parte da memória preservada, mas eu desejava mesmo encontrar alguma fonte que mostrasse essa associação dos negros com a Etiópia no passado, nas décadas de 30 e 40, contemporânea ou anterior ao reinado de Seu Lelé no Areal da Baronesa.

Quando cheguei a esta última parte da pesquisa, retomei todo o material que havia recolhido junto às fontes. E, eis que no ano de 1936, deparei-me com a *Sociedade Carnavalesca Piratas do Riacho*. A caverna da *Sociedade Piratas do Riacho* ficava localizada na Rua da Margem, à beira do *Riachinho*, por isso o nome da sociedade. A *Sociedade Piratas do Riacho* era um agrupamento carnavalesco popular e foi, por alguns anos, quem organizou o carnaval de coreto da Rua da Margem, junto ao Areal da Baronesa.

Novamente, apareciam imagens da Etiópia, de forma dissimulada, distorcida, própria da cultura carnavalesca e negra, difíceis de serem apreendidas num primeiro olhar. Quando me deparei pela primeira vez com uma carta enviada ao Correio do Povo pela *Sociedade Piratas do Riacho*, não entendi a que se referia, pois ainda não havia tido contato com a simbologia atribuída à Etiópia. Apenas quando retomei o material estudado, na etapa final da pesquisa, é que as palavras escritas pelos *Piratas do Riacho*, antes vazias de significados para mim, passaram a fazer sentido. Diziam que esperavam o desembarque, na Ponte do Riacho, de Sua Alteza Real Ras Goma, chefe da juzidia embaixada enviada por Sua Majestade Real Hai É. O Seilassié.

### ***O Carnaval na Rua da Margem***

*Da Comissão de Festejos da Rua da Margem, recebemos ontem a seguinte nota: Aportará hoje, na Ponte do Riacho, situada na Rua da Margem esquina Figueira [Cel. Genuíno], S. A. Real Ras Goma, chefe da juzidia embaixada enviada por S. M. Real Hai É. O Seilassié, afim de presenciar os folguedos dedicados a Momo, que se realizarão na Rua João Alfredo. A S. C. Piratas do Riacho, promotora do carnaval nesta importante artéria,*

*resolveu receber condignamente tão ilustre personagem e sua comitiva...*<sup>36</sup>

Segundo a carta enviada pela *Sociedade Piratas do Riacho* ao Correio do Povo, *Ras Goma* era o chefe da *juzidia*<sup>37</sup> embaixada e desembarcaria na Ponte do Riacho, que ligava a Rua da Margem ao Areal da Baronesa. Os *Piratas* ainda afirmam que “*Ras Goma*” fora enviado por “*Sua Majestade Real Haí É. O Seilassié*”.

Ao retomar este material, vi que esta era a fonte que faltava para poder afirmar que a Etiópia foi um símbolo ao qual negros de Porto Alegre atribuíram significados próprios, compartilhados pela comunidade. A *Sociedade Piratas do Riacho* referia-se, mesmo que dissimuladamente, à Etiópia. E, mais do que isso, a um nobre etíope, a um *Ras* e sua *juzidia* embaixada, enviados diretamente por Sua Majestade Hailé Selassié I.

No entanto, a forma como foi feita a referência a Hailé Selassié I era toda distorcida. Não se pode afirmar se foi distorcida como forma própria do carnaval manifestar-se, através de inversões e jocosidades, ou se foi distorcida para ser entendida por poucos, por aqueles que compartilhavam de determinados significados atribuídos a estes símbolos, inversão também própria do carnaval e da cultura negra.

Pois, em 1936, ano anterior à instauração do Estado Novo no Brasil, manifestar-se abertamente a favor da resistência da Etiópia à Itália fascista podia não ser muito aconselhável, principalmente partindo de um agrupamento carnavalesco popular, formado por descendentes de africanos.

Por outro lado, a própria carta enviada pelos *Piratas do Riacho* ao Correio do Povo dá a idéia de que estão afirmando e, ao mesmo tempo, questionando, a origem bíblica de Hailé Selassié I, ou, a encarnação de Jeovah em sua pessoa. Os *Piratas* referem-se a *S. M. Real Haí É* (Hailé), *o Seilássié* (Selassié). Em outras palavras, os *Piratas* estão comunicando: Hailé? Sei lá se é.

O que eles quiseram expressar com este questionamento é uma incógnita, ao menos para mim. *Sei lá se é* o Jeovah? *Sei lá se o Hailé é* descendente da Rainha de Sabá com o Rei Salomão? Ou seria uma forma dissimulada, própria da cultura afro-

<sup>36</sup> *Correio do Povo*, 21/fev/1936, p. 10.

<sup>37</sup> Esta palavra não foi encontrada no dicionário. Seria uma corruptela, inventada a partir da palavra judia, para referir-se aos judeus? Uma forma popular de referir-se aos judeus? Porque os seguidores de Garvey, que viam em Hailé Selassié I a encarnação de Jeovah eram negros judeus. Possivelmente, os *Piratas* referiam-se “*ao chefe da judia embaixada enviada por S. M. Real Hailé Selassié I*”, Imperador da Etiópia. É uma suposição que, talvez, nunca encontre resposta.

brasileira, de poder afirmar a identidade negra através da evocação de um símbolo ao qual eram atribuídos significados políticos-religiosos de resistência? Ou, ainda, a identificação dos descendentes de africanos porto-alegrenses com a resistência do povo africano, sendo uma maneira de afirmar a identidade negra, dissimuladamente, numa sociedade nacionalista prestes a implantar uma Constituição fascista?

Cheguei ao final desta dissertação sem conseguir responder a essas perguntas. Mas o importante é que a Etiópia ganhou um sentido, pelo menos um, entre tantos significados que permanecem encobertos.

A Etiópia estabelece uma relação com o passado africano, mas não com qualquer passado. Um passado africano forte, resistente, vencedor, que é atualizado através da lembrança da Etiópia no presente, por Seu Lelé, Seu Pára-quedas e por todos aqueles que preservam a memória do Areal da Baronesa e de seus carnavais.

Neste sentido, o que interessa em relação aos *Piratas do Riacho*, uma sociedade carnavalesca popular composta por negros, é que Ras Goma e Haí É, o Seilassié, estavam associados a um símbolo repleto de significados para os negros espalhados pelo mundo inteiro: a Etiópia. Com certeza, não foi por acaso que ele foi evocado por um agrupamento composto por descendentes de africanos em um território carnavalesco negro da cidade, o Areal da Baronesa, também preservado na memória como um território de resistência negra e de busca de liberdade desde a época da escravidão.<sup>38</sup> Da mesma forma, não foi por acaso que ao ser nomeado Rei Momo Negro do Areal da Baronesa, Seu Lelé utilizou uma imagem *positiva*, identificando-se com um Rei Negro vencedor, representante da resistência do povo africano.

Neste sentido, ao evocar a Etiópia como um símbolo a ser compartilhado pela comunidade do Areal, tanto Seu Lelé quanto os *Piratas do Riacho*, além de traçarem uma ligação com suas origens africanas, utilizaram um símbolo que remete à idéia de resistência e de liberdade de todo povo africano, enfim, a uma imagem *positiva*

---

<sup>38</sup> O Areal da Baronesa, inclusive nos anos 30 e 40, era considerado um território de *proteção* para os *valentões*, os *desordeiros* ou boêmios que se envolviam em brigas e pequenos delitos na cidade. Por ser um território ligado à Brigada Militar, segundo depoimento de Seu Lelé, a polícia civil não entrava no Areal. Assim, dependendo da inserção e das sociabilidades estabelecidas pelo *desordeiro* e do tipo de *delito*, ele ganhava *proteção* das famílias e dos próprios soldados e ficava um tempo refugiado no Areal. Ver OLIVEIRA. *Entrevista com Seu Adão...* op. cit., p. 56 e 57.

associada ao *africano* que, como demonstrei anteriormente, era seguidamente associado ao *atraso*.

Desta forma, o negro afirmou-se enquanto descendente de africano e delimitou uma fronteira no imaginário local através da evocação de uma origem própria, que faz sentido em ser preservada na memória do grupo e que é por ele compartilhada. Uma origem que conta uma história repleta de glórias e de resistências e que traz a esperança de liberdade para os negros do mundo inteiro, sejam eles da Etiópia ou do Areal da Baronesa.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como procurei demonstrar com este estudo, o carnaval de rua de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40 esteve fortemente relacionado aos descendentes de africanos e aos territórios por eles estabelecidos no interior da cidade, tais como Areal da Baronesa, Ilhota, Cabo Rocha e Colônia Africana.

O estudo da festa carnavalesca a partir desses territórios permitiu recuperar algumas das sociabilidades e conflitos estabelecidos entre os segmentos negros da população, bem como suas relações no interior da sociedade local.

Esta pesquisa buscou mostrar que houve a construção de uma identidade negra neste territórios carnavalescos, através da percepção, da objetivação e da comunicação constante de inúmeras contrastividades, que estabeleceram fronteiras étnicas, ou seja, diferenças entre um *Nós* e um *Eles*, base de qualquer identidade social.

Neste sentido, a festa organizada nos territórios pelos blocos, cordões e sociedades carnavalescas negras tem um significado especial para os carnavalescos até a atualidade, pois está associada a uma história de resistência, manutenção e criação de fronteiras étnicas pelos descendentes de africanos de outrora, mas que são continuamente evocadas no presente.

E, se esses referenciais étnicos constituídos no passado encontram sentido na atualidade a ponto de fazerem parte da memória reconhecida e legitimada por esse grupo social, é porque ainda são fortes símbolos de identificação coletiva para esses segmentos da população, sendo o carnaval um importante referencial de consolidação da identidade negra em Porto Alegre.

O que se pode perceber com esta pesquisa é que, mesmo *comunicando a diferença*, a cultura negra inseriu-se, conviveu, a sua maneira, com a realidade branca. Portanto, a construção da identidade negra deu-se no interior mesmo dessa realidade branca, por usos e vivências próprias da cidade e da realidade, já que a fronteira étnica constitui-se a partir da *comunicação das diferenças* e não através do isolamento de uma dada cultura.

Assim, a cultura negra participou e dialogou com a realidade branca, aberta ou dissimuladamente, mas mantendo viva sua história *particular*, que somente tem *sentido* para aquele que *compartilha* de determinados *significados atribuídos aos símbolos*, que são continuamente re-transmitidos de geração a geração e que extrapolam os limites do *regional* ou do *nacional* para se explicarem.

A evocação de uma origem própria, localizada na África, faz perceber que os limites estabelecidos pela regionalidade ou pela nacionalidade são ineficazes para abarcar a riqueza da identidade dos negros porto-alegrenses. O negro afirma-se enquanto *gaúcho* e *brasileiro*, mas também, continuamente, enquanto descendente de *africano*, cujas origens não estão apenas no Rio Grande do Sul ou no Brasil, mas estão, principalmente, no além-mar, cruzando o Atlântico e daí para o mundo, e cuja história na sociedade gaúcha e brasileira começou a partir da diáspora, da escravidão e da opressão dos seus ancestrais oriundos da África.

O que foi possível perceber é que a cultura negra é uma cultura que, ao mesmo tempo, manteve tradições, adaptando-as à novas realidades, absorvendo novidades e re-significando-as continuamente, o que faz dela uma cultura *viva*, porque em permanente transformação, mas que não perdeu seu conteúdo étnico, que é preservado pela memória compartilhada, através de determinados significados que somente têm sentido para aquela coletividade.

Esta pesquisa demonstra que a cultura negra atravessou e atravessa o Oceano Atlântico há séculos, muito antes mesmo da existência de uma indústria cultural. Espalhada pelo mundo inteiro, ela é imensamente diversificada, mescla-se às culturas regionais e nacionais, influencia-as, é por elas influenciada, mas mantém suas fronteiras vivas, ou seja, continua *comunicando a diferença*.

Por isso, o estudo da cultura carnavalesca negra de Porto Alegre não se reduz aos limites do regional ou do nacional. Pois, a cultura negra dialogou continuamente com culturas e costumes produzidos no mundo inteiro, absorvendo inúmeras tradições locais, regionais ou nacionais e re-significando-as. A circularidade cultural aconteceu tanto entre os territórios negros no interior da cidade quanto com negros de Pelotas, Rio Grande, Rio de Janeiro, Bahia, África e América do Norte e iam desde instrumentos e ritmos musicais a atitudes, comportamentos, roupas e símbolos.

Tanto ao serem arrancados à força do continente africano, escravizados e dispersos pelo mundo inteiro, quanto nas contínuas desterritorializações vivenciadas no interior da cidade, os negros vêm misturando-se, mesclando-se, fundindo sua cultura com diversas outras tradições e costumes. Mas, ao invés dessa contínua circularidade cultural representar a perda de uma identidade cultural, a cultura negra, ao contrário, desenraíza-se continuamente sem deixar de ser negra, sem perder sua identidade mas, ao contrário, reforçando os elos de pertencimento a um mesmo grupo social, conseguindo ser gaúcha e brasileira e, ao mesmo tempo, consolidando sua origem africana, ou seu *pertencimento* a uma cultura *negra* espalhada como redes pelo mundo inteiro.

É desta forma que o *samba nacional* se funde com o *reggae* na batida do bloco *baiano* Olodum, e é assim que o bloco *afro-gaúcho* Odomode produz, em sua bateria, batidas de *funk* e de *samba-reggae* acompanhadas pelo *sopapo*, um instrumento do negro gaúcho. Ritmos e instrumentos fundem-se continuamente, são re-interpretados e continuam, mesmo assim, reforçando a identidade negra, o *elo de pertencimento* a uma cultura específica.

E, talvez, esta seja a grande força da cultura negra no Rio Grande do Sul, no Brasil ou em qualquer parte do mundo: a capacidade de resistir, manter e recriar continuamente uma identidade cultural intercontinental, descentralizada, desenraizada, produto de uma imensa circularidade, mas, ainda assim, reconhecida como negra.

## ANEXO

### FOTOS:

#### CONTRACAPA

Foto de remelexo do Bloco Carnavalesco Aspirantes do Samba - *Revista do Globo*, n. 479, 19/mar/1949, p. 27.

#### CAPÍTULO II

FOTO 1 – *Revista do Globo*, n. 454, 13/mar/1948, p. 40.

FOTO 2 – *Revista do Globo*, n. 178, 14/mar/1936, p. 24.

FOTO 3 - *Correio do Povo*, 27/09/1997, p.7.

FOTO 4 - *Revista do Globo*, n. 221, 1938, p. 23.

FOTO 5 - *Revista do Globo*, n. 314, 28/fev/1942, p. 32-33.

FOTO 6 – *Revista do Globo*, n. 406, 09/mar/1946, p. 37.

FOTO 7 – *Revista do Globo*, n. 479, 19/mar/1949, p. 28.

FOTO 8 – *Revista do Globo*, n. 454, 13/mar/1948, p. 41.

FOTO 9 – *Revista do Globo*, n. 406, 09/mar/1946, p. 36.

FOTO 10 – *Revista do Globo*, n. 479, 19/mar/1949, p. 29.

FOTO 11 – *Revista do Globo*, n. 3, 1934, p. 27.

FOTO 12 – *Revista do Globo*, n. 3, 1934, p. 23.

FOTO 13 – *Revista do Globo*, n. 3, 1934, p. 19.

FOTO 14 – *Revista do Globo*, n. 200, 17/fev/1937, p. 31.

FOTO 15 – *Revista do Globo*, n. 336, 20/mar/1943, p. 30.

FOTO 16 – *Revista do Globo*, n. 178, 14/mar/1936, p. 27.

FOTO 17 – *Revista do Globo*, n. 248, 25/mar/1939, p. 44.

FOTO 18 – *Revista do Globo*, n. 178, 14/mar/1936, p. 53.

FOTO 19 – *Correio do Povo*, 05/mar/1935, p. 10.

FOTO 20 – *Revista do Globo*, n. 246, 25/fev/1939, p.45.

FOTO 21 – *Revista do Globo*, n. 454, 13/mar/1948, p. 40-41.

FOTO 22 – *Revista do Globo*, n. 3, 17/fev/1934, p. 17.

FOTO 23 – *Revista do Globo*, n. 178, 14/mar/1936, p. 25.

FOTO 24 – *Revista do Globo*, n. 9, 14/mar/1931.

FOTO 25 – *Revista do Globo*, n.291, 08/mar/1941, p. 39.

FOTO 26 – *Correio do Povo*, 12/fev/1948, p. 6.

FOTO 27 – *Revista do Globo*, n. 430, 08/mar/1947, p. 39.

FOTO 28 – *Revista do Globo*, n. 314, 28/fev/1942, p. 42.

FOTO 29 – *Revista do Globo*, n. 405, 23/fev/1946, p. 36.

### **CAPÍTULO III**

FOTO 1 – *Revista do Globo*, n. 381, 10/fev/1945, p. 28.

FOTO 2 – *Correio do Povo*, 09/fev/1936, p. 10.

FOTO 3 – *Revista do Globo*, n. 406, 09/ar/1946, p. 35.

FOTO 4 – *Revista do Globo*, n. 477, 19/fev/1949, p. 31.

FOTO 5 – *Revista do Globo*, n. 454, 13/mar/1948, p. 43.

FOTO 6 – *Revista do Globo*, n. 477, 19/mar/1949, p. 31.

FOTO 7 – *Revista do Globo*, n. 477, 19/fev/1949, p. 32, 33 e 34.

FOTO 8 – *Revista do Globo*, n. 314, 28/fev/1942, p. 36.

FOTO 9 – *Revista do Globo*, n. 314, 28/fev/1942, p. 36.

FOTO 10 – *Revista do Globo*, n. 314, 28/fev/1942, p. 36.

FOTO 11 – *Revista do Globo*, n. 223, 26/fev/1938, p. 24.

### **CAPÍTULO IV**

FOTO 1 – *Correio do Povo*, 02/mar/1935, p. 10.

FOTO 2 – *Revista do Globo*, n. 380, 10/fev/1945, p. 34.

FOTO 3 – *Revista do Globo*, n. 269, 17/fev/1940, p. 33.

FOTO 4 – Foto de Edna Keitel. Muamba no largo da EPATUR, 1999.

**MAPAS:**

MAPA 1 – Planta da Cidade de Porto Alegre de 1935, Mapoteca da SMOV.

MAPA 2 – Parte da Planta da Cidade de Porto Alegre de 1916, Mapoteca da SMOV.

**PERIÓDICOS:**

Jornal Correio do Povo – décadas de 1930 e 40

Revista do Globo – décadas de 1930 e 40

**ENTREVISTAS:**

GUEDES, Airton. (Escola de Samba União da Vila do IAPI). *Entrevista sobre o carnaval de Porto Alegre*. Porto Alegre: SMC, 1991.

LIMA, Waldemar Moura. (Pernambuco). *Entrevista sobre o carnaval de Porto Alegre*. Porto Alegre: SMC, 18/fev/1991.

LOPES, Pedro Guilherme. (Escola de Samba Império da Zona Norte). *Entrevista sobre o carnaval de Porto Alegre*. Porto Alegre: SMC, 16/jan/1991.

LUNARDI, Sílvio (Miudinho - Rei Momo de Porto Alegre 1974-89 e 92). *Entrevista sobre o carnaval de Porto Alegre*, Porto Alegre: SMC, dezembro de 1990.

MACALÉ, Alfredo Raimundo. (Rei Momo da Rua Miguel Teixeira 1948-54). *Entrevista sobre o carnaval de Porto Alegre*. Porto Alegre: SMC, 1991.

NASCIMENTO, Gilberto. (Giba Giba). *Entrevista sobre o carnaval de Porto Alegre*, Porto Alegre: SMC, 20/fev/1991.

OLIVEIRA, Adão Alves de. (Seu Lelé – Rei Momo Negro do Areal da Baronesa 1948-51). *Entrevista sobre o carnaval de Porto Alegre*. Porto Alegre: SMC, 21/02/1991.

OLIVEIRA, Adão de. *Entrevista com Seu Adão de Oliveira - Seu Lelé - Rei Momo Negro do Areal da Baronesa de 1948 a 1951*. Porto Alegre, 16/set/1999.

PADILHA, Dolzira. *Entrevista sobre o carnaval de Porto Alegre*. Porto Alegre: SMC, 13.fev.1991.

### **INSTITUIÇÕES QUE CONTRIBUÍRAM PARA OBTENÇÃO DE FONTES:**

Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho

Biblioteca da Fundação de Economia e Estatística

Biblioteca Walter Spalding

Mapoteca da Prefeitura Municipal de Porto Alegre (SMOV)

Museu Histórico de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In: *Enciclopedia Einaudi*, v.5, Anthropos-Homem, 1982.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. HUCITEC; Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1993.

BARCELLOS, Daisy Macedo de. Dante de Laytano e o Folclore no Rio Grande do Sul. In: *Horizontes Antropológicos / UFRGS. IFCH*. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – Ano 1, n. 1 (1995). Porto Alegre: PPGAS, 1997.

BARRETO, Álvaro. GANS, Magda Roswita. Dois ensaios sobre carnaval e sociedade no Rio Grande do Sul. *Cadernos do CPG em História da UFRGS n. 9*, 1994.

BARRETO, Álvaro. O Apogeu do Carnaval Veneziano em Pelotas (1906-1921). *Cadernos do ISP/UFPel n. 8, jul/1996*.

BARROS, Hemetério de. *Memórias de um Carnavalesco*. Porto Alegre: Ed. Guapel, s/d.

BARTH, Fredrik. Grupos Étnicos e suas Fronteiras. In: POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade. Seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.



BOURDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger; DARNTON, Robert. Diálogo a propósito de la Historia Cultural. In: HOURCADE, Eduardo (et al). *Luz y contraluz de una historia antropológica*. Buenos Aires: BIBLOS, 1995.

BURKE, Peter. A Descoberta do Povo. In: *A Cultura Popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CABRAL, Sérgio. Getúlio Vargas e a música popular brasileira. *Ensaio de Opinião* (2-1): 40, 1975.

CARDOSO, Fernando Henrique. *Capitalismo e escravidão no Brasil Meridional*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. *Estudos Avançados*, 11(5), 1991.

DAMASCENO, Athos. *O Carnaval pôrto-alegrense no Século XIX*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1970.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

FALCON, Francisco. História e Poder. In: CARDOSO, Ciro e VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História*. RJ: Campus, 1997.

FICO, Carlos. *Reinventando o Otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1997.

FLORES, Moacyr. Do Entrudo ao Carnaval. *Estudos Ibero-Americanos*. PUCRS, v. XXII, n.1, p. 149-161, junho, 1996.

FRANCO, Sérgio da Costa. *Porto Alegre: guia histórico*. 2ª ed. ampl. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992.

FRY, Peter. Feijoada e soul food: notas sobre a manipulação de símbolos étnicos e nacionais. *Ensaio de Opinião* (2-2): 45, 1977.

FRY, Peter. CARRARA, Sérgio. MARTINS-COSTA, Ana Luiza. Negros e Brancos no Carnaval da Velha República. In: REIS, João José (org.). *Escravidão e Invenção da Liberdade - Estudos sobre o negro no Brasil*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

FUNDAÇÃO DE ECONOMIA E ESTATÍSTICA. *De Província de São Pedro a Estado do Rio Grande do Sul – Censos do RS 1803-1951*. Porto Alegre: FEE, 1981. 330p.

GERMANO, Iris. *O Carnaval enquanto objeto de estudo da historiografia brasileira: uma breve análise bibliográfica*. Texto para discussão. Monografia de Teoria e Metodologia da História I. Porto Alegre, PPG/História da UFRGS, 1998.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 143-179.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GUTERRES, Liliane S. *"Sou Imperador até morrer", um estudo sobre identidade, tempo e sociabilidade em uma Escola de Samba de Porto Alegre*. Dissertação de Mestrado. PPGAS/UFRGS, Porto Alegre, 1996.

GUTFREIND, Ieda. *A Historiografia Rio-Grandense*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1992.

HANSEN, João Adolfo. *A Sátira e o Engenho - Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

HOBSBAWM, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBSBAWM, Eric. e RANGER, Terence. *A invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. V. 55.

HOBSBAWM, E. *Nações e Nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

KERSTING, Eduardo H. de Oliveira. *Negros e a Modernidade Urbana em Porto Alegre: a Colônia Africana (1888-1920)*. Dissertação de Mestrado. PPG de História/UFRGS, Porto Alegre, 1998.

KRAWCZYK, Flávio. *O Carnaval do Estado Novo em Porto Alegre*. Texto para discussão. Porto Alegre, Graduação da História/UFRGS, 1991.

KRAWCZYK, Flávio. GERMANO, Iris. POSSAMAI, Zita. *Carnavais de Porto Alegre*. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre/SMC, 1992.

LAHUERTA, Milton. Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista, modernização. In: DE LORENZO, Helena, PERES DA COSTA, Wilma (org.). *A década de 1920 e as origens do Brasil Moderno*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

LAZZARI, Alexandre. *Certas coisas não são para que o povo as faça: carnaval em Porto Alegre 1870-1915*. Dissertação de Mestrado. PPG de História/UNICAMP, Campinas, 1998.

LIPPI OLIVEIRA, Lúcia. Questão Nacional na Primeira República. In: DE LORENZO, Helena, PERES DA COSTA, Wilma (org.). *A década de 1920 e as origens do Brasil Moderno*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

LÍRIO DE MELLO, Marco Antônio. *Reviras, Batuques e Carnavais: a cultura de resistência dos escravos em Pelotas*. Pelotas: Editora Universitária UFPel, 1994.

MACIEL, Maria Eunice de Souza. Considerações sobre gaúchos e colonos. In: *Documentos nº 5; Diversidade Étnica e Identidade Gaúcha*. Santa Cruz do Sul: Editora da UNISC, 1994.

MACIEL, Maria Eunice. Procurando o imaginário social: apontamentos para uma discussão. In: FÉLIX, Loiva O. e ELMIR, Cláudio P. (orgs). *Mitos e Heróis: construção de imaginários*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1998.

MAESTRI FILHO, Mário José. *O escravo no Rio Grande do Sul: a charqueada e a gênese do escravo gaúcho*. Caxias do Sul: Editora da UCS, 1984.

MENDES RIBEIRO, Carlos Reinaldo. Apresentação. In: BARROS. Hemetério de. *Memórias de um Carnavalesco*. Porto Alegre: Ed. Guapel, s/d.

MORAES, Eneida. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

MURILO DE CARVALHO, José. *A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

NASCIMENTO, Gilberto. (Giba Giba). *CABOBU*. Porto Alegre: PMPA, s/d.

OLIVEIRA, Márcia Ramos de. *Lupicínio Rodrigues: a cidade, a música, os amigos*. Dissertação de Mestrado. PPG de História/UFRGS, Porto Alegre, 1995.

OLIVEN, Ruben G. *A Antropologia de Grupos Urbanos*. Petrópolis: Vozes, 1987.

OLIVEN, Ruben George. *Violência e Cultura no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1989, 4ª edição.

OLIVEN. Ruben George. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. Petrópolis: Vozes, 1992.

OLIVEN, Ruben George. A Polêmica Identidade Gaúcha. *Cadernos de Antropologia*, n. 4, 1992.

OLIVEN, Ruben George. São Paulo, o Nordeste, e o Rio Grande do Sul. *Ensaio FEE, Porto Alegre*, (14)2397-409, 1993.

OLIVEN, Ruben. A Invisibilidade Social e Simbólica do Negro no Rio Grande do Sul. In: LEITE, Ilka Boaventura (org.). *Negros no Sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996.

OLIVEN, Ruben G. Mitologias da Nação. In: FÉLIX, Loiva O. e ELMIR, Cláudio P. (orgs). *Mitos e Heróis: construção de imaginários*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1998.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

PEREIRA DE QUEIRÓZ, Maria Isaura. Evolução do carnaval latino-americano. *Ciência e Cultura*, 32(11): 1477-1486. 1980.

PEREIRA DE QUEIRÓZ, Maria Isaura. *Carnaval Brasileiro - o vivido e o mito*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1992.

PESAVENTO, Sandra J. *Memória Porto Alegre: espaços e vivências*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, PMPA, 1991.

PESAVENTO, Sandra J. *A Construção da Diferença: Cidadania e Exclusão*. Texto para discussão. Porto Alegre: PPG-História/UFRGS, s/d, p. 4.

PESAVENTO, Sandra J. A Invenção da Sociedade Gaúcha. In: *Ensaio FEE, Porto Alegre*, (14)2:397-409, 1993.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9-27, 1995.

PESAVENTO, Sandra J. Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, 8 (16):280, 1995.

PESAVENTO, Sandra J. Lugares malditos: a cidade do “outro” no Sul brasileiro (Porto Alegre, passagem do século XIX ao século XX). *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 19, n. 37, p. 195-216. 1999.

PINTO, Céli Regina Jardim. O Poder e o Político na Teoria dos Campos. *VERITAS*, Porto Alegre, v. 41, n. 162, p. 221-227, jun. 1996.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade. Seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

RODRIGUES, Lino. Jah Live. *Massive Reggae*, Belo Horizonte, n. 7, p. 10-12, mai./jun./jul. 1999.

ROLNIK, Raquel. História Urbana: História na Cidade? In: FERNANDES, Ana e GOMES, Marco Aurélio A. de Figueiras (orgs.). *Cidade & História - Modernização das Cidades Brasileiras nos Séculos XIX e XX*, UFBA, ANPUR, 1992. Seminário de História Urbana, 1, Salvador, nov. de 1990.

SANTOS, Milton. Guerra dos Lugares. *Folha de São Paulo*, 08.agosto.1999. Mais!, p.3.

SCHWARCZ, Lília K. Moritz. Nomeando as diferenças: a construção da idéia de raça no Brasil. In: VILLAS BÔAS, Gláucia, GONÇALVES, Marco Antônio. *O Brasil na virada do século: o debate dos cientistas sociais*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Dois autores atormentados com o mundo tropical das raças mistas. In: *Folha de São Paulo*, 19 de março de 1995. Caderno MAIS!, p. 5.

SEBE, José Carlos. *Carnaval, Carnavais*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

SILVA, Josiane Abrunhosa da. *BAMBAS DA ORGIA: Um Estudo Sobre o Carnaval de Rua de Porto Alegre, Seus Carnavalescos e os Territórios Negros*. Dissertação de Mestrado. PPGAS/UFRGS, Porto Alegre, 1993.

VAINFAS, Ronaldo. Da História das Mentalidades à História Cultural. *História*, São Paulo, n.15, 1996.

VIANNA, Hermano. O Atlântico Negro. In: *Folha de São Paulo*, 14.nov.1999. Caderno MAIS!, p. 3.

VON SIMSON, Olga R. de Moraes. Os Poderes Públicos e a Imprensa na Transformação do Carnaval Paulistano no Séc. XIX. *Cadernos do CERU*, 1985.