

# O RIO NEGRO NO CARNAVAL

Haroldo Costa

*O carnaval é uma festa de origem brasileira? Senão, quais foram os seus primórdios? Além de responder estas duas questões iniciais, tenho a intenção de buscar a origem da participação da população negra, inicialmente escrava, nesta manifestação absolutamente popular e que hoje tem na sua base a integração racial e social, transformando-a para os olhos do mundo numa inequívoca demonstração de tolerância e convivência democrática. Além disto, destaco como parte importante do processo o sincretismo religioso, a influência da Igreja Católica e suas consequências. Acredito que esta convivência entre o sagrado e o profano, aliás, mais que convivência, diria mesmo o diálogo que se foi tornando uma marca brasileira, deu contornos definitivos a muitas das nossas manifestações folclóricas, à práxis carnavalesca e a sua mutação permanente. A inserção de pessoas e episódios da história não-oficial do Brasil é um importante trabalho que o carnaval tem desenvolvido ao longo do tempo, através de suas agremiações, sejam as chamadas grandes sociedades, ranchos, blocos ou escolas de samba, constituindo um fator de conhecimento e reconhecimento. Tal como um rio cujo volume aumenta à medida que avança, a contribuição da matriz negra da nossa nacionalidade vem acrescentando ao carnaval originalidade e vigor.*

**ESCOLAS DE SAMBA, CARNAVAL, AFOXÉ, CUCUMBIS, CAIAPÓS, SAMBA, NEGRITUDE, RELIGIOSIDADE**

Durante muito tempo correu solta uma idealização do carnaval brasileiro, baseada no fato de que ele teria início com a chegada da corte de Dom João VI, em 1808, fugindo do avanço das forças napoleônicas em disparada pela península ibérica. Não há dúvida de que os fidalgos que aqui chegaram trouxeram, entre vários hábitos da metrópole, as festas carnavalescas, configuradas especialmente no Entrudo. Porém (ou como diria Paulinho da Viola no seu samba *Foi um rio que passou em minha vida*, ai porém!), a história vem mais de trás. Em 1742, com o desembarque de 60 casais açorianos, que receberam de dote da coroa portuguesa um quarto de légua, cada um, o equivalente a 1500 metros, desceu também mais tarde o famoso entrudo. No Porto dos Casais, batizado depois como Porto Alegre, e devia haver razões para isso, mesmo incipiente, o carnaval passou a ser importante no calendário festivo que se estendia pela província.

Era notória a brutalidade do entrudo que, como é sabido, consistia na disputa entre famílias e vizinhos para ver quem jogava mais imundícies uns nos outros. Verdadeiro vale-tudo, mesmo. E dá-lhe pó-de-mico, farinha, laranjas de cheiro (com água fétida), bisnagas com urina, excrementos fecais jogados pelas janelas nos transeuntes, lixos de várias procedências, e tudo mais que a mórbida criatividade sugeria. Quanto mais crescia a cidade, mais difundida e intolerável se tornava a brincadeira.

Houve um momento em que as autoridades locais resolveram intervir para tentar evitar, ou pelo menos disciplinar, a bagunça que se generalizava. Não conseguindo, decidiram simplesmente proibir as manifestações, e isso saiu através do que se chamava postura policial, nos seguintes termos:

Fica proibido o jogo do entrudo dentro do município; qualquer pessoa que o jogar incorrerá na pena de dois mil réis e doze, e não tendo com que satisfazer sofrerá de dois a oito dias de prisão; sendo escravo, sofrerá oito dias de cadeia, caso seu senhor o não mandar castigar na cadeia com cem açoites, devendo um e outros infratores ser conduzidos pelas rondas policiais à presença dos juizes de paz, para os julgarem à vista das partes e testemunhas que presenciarem a infração. As laranjas do entrudo que forem encontradas nas ruas e estradas serão inutilizadas pelos encarregados da ronda. Aos fiscais com seus guardas também fica pertencendo a execução desta postura.

Pergunta-se: a lei pegou? Claro que não. Burlá-la passou a ser mais um componente dos festejos. O único ano em que não aconteceu foi em 1856 por causa do surto de cólera que se abateu sobre a cidade. No ano seguinte, no entanto, voltou com força dobrada e assim continuou até o início do século XX.

No Rio de Janeiro, aqui sim, o entrudo chegou com a família real e sua corte, transplantando as brincadeiras carnavalescas que eram extremamente populares em Lisboa e outras cidades como Porto, Évora e Setúbal. Olivier de la Brairie em *Lisbonne et les portugais* escreveu:

Durante o carnaval, a canalha goza dos mesmos direitos, e maiores ainda que antigamente os escravos em Roma, durante as Saturnais. Não somente tem o direito de vos atormentar impunemente com todas as injúrias possíveis, mas ainda, o de esborrachar-vos laranjas podres às costas, atirando pacotes de pós sobre os vossos olhos e roupas.

O campo era fértil porque, não obstante ainda não haver um carnaval formal na cidade, a população já era festeira e misturava procissão com danças de rua, ainda que de forma dividida, as dos brancos senhores e as dos escravos negros.

Tal como acontecera em Porto Alegre, a assim chamada brincadeira, tomou proporções alarmantes, usando o mesmo arsenal de porcarias e as mesmas barbaridades. É conhecido o episódio do arquiteto Grandjean de Montigny, que faleceu vítima de uma pleurisia, consequência de uma gripe mal curada, causada pelo involuntário banho que tomou com água de barrica atirada de uma sacada. Os exageros continuaram, o que fez com que as autoridades municipais e policiais da cidade tomassem medidas coercitivas, na esperança de coibir os desmandos. Tal como aconteceu em Porto Alegre, em 1857, uma postura foi publicada, e, curiosamente, em termos muito próximos dos contidos na outra.

O dr. Antonio Rodrigues da Cunha, cavaleiro das ordens de Cristo, Imperial da Rosa e Real Conceição da Vila Viçosa, 2º delegado de polícia da Corte, por sua Majestade o Imperador que Deus guarde, etc: Faço saber aos que o presente edital virem que se acha em execução a seguinte postura: Tit. 8º, §2º. Fica proibido o jogo do entrudo dentro do município; qualquer pessoa que o jogar incorrerá na pena de 4\$ a 12\$ e, não tendo com que satisfazer, sofrerá oito dias de cadeia caso seu senhor não mande castigar no calabouço com cem açoites, devendo uns e outros infratores ser conduzidos pelas rondas policiais à presença do juiz, para os julgar à vista das partes e testemunhas que presenciarem a infração. As laranjas de entrudo que forem encontradas pelas ruas ou estradas serão inutilizadas pelos encarregados das rondas. Aos fiscais com seus guardas também fica pertencendo a execução destas posturas. E, bem assim, fica proibido das 10 horas da noite até 4 horas da manhã andarem indivíduos pelas ruas da cidade com máscara, sendo os infratores presos e punidos com pena de desobediência. E para que chegue à notícia de todos, mandei publicar o presente edital. Rio, 14 de fevereiro de 1857. E eu, Antonio Joaquim Xavier de Melo, escrivão de polícia, o subscrevi.

Afora a terminologia legal e as intenções de barrar os abusos frequentes, o que une as duas posturas é a criminalização do escravo, atitude que criou foro em nossa sociedade, fazendo nascer e vigor a famosa máxima: a corda arrebenta sempre do lado mais fraco. Os escravos não participavam da festa, eram, isso sim, a mão de obra especializada. Sob as ordens dos senhores, poupavam os dejetos que deveriam ser jogados no mar, em algum córrego ou em covas cavadas longe da casa grande, e acumulavam para que fossem usados na “guerra do tigre” (nome do barril que era usada como latrina) denominação da batalha que se desenrolava entre os vizinhos e incautos passantes. Além, é claro, de prepararem as laranjas e limões de cheiro, os saquinhos de pó-de-mico e demais apetrechos usados no entrudo. Como se pode notar, bastava um fiscal flagrar um escravo despejando coisas pela janela, ou carregando munição para o seu senhor, senhora ou sinhazinha, e o rigor da lei se fazia presente. A postura da polícia do Rio de Janeiro, não deixava dúvida, enquanto a de Porto Alegre ainda fazia a ressalva de sendo escravo, a daqui ia direto ao assunto e já de antemão determinava, ou cadeia ou cem chibatadas.

Outra atividade que exigia triplicada atenção dos escravos da casa era a execução dos pratos prediletos da família. Desde aquela época os quitutes portugueses tinham grande importância, ajudando a matar as saudades da terra. A temporada carnavalesca, talvez para compensar a violência do entrudo, era a ocasião onde eram realizados grandes banquetes, formidáveis pançadas, como se denominavam os festins gastronômicos, costume trazido da metrópole e cultivada pelos portugueses. Este soneto, cujo autor se perdeu no tempo, mas era corrente no reinado de Dom João, nos dá uma idéia da atmosfera:

Filhós, fatias, sonhos, mal-assadas / Galinhas, porco, vaca e mais carneiro / Os perus em poder do pasteleiro / Esguichar, deitar pulhas, laranjadas. // Esfari-nhar, por rabos, dar risadas, Gastar para comer muito dinheiro, / Não ter mãos a medir o taberneiro, / Com résteas de cebolas dar pancadas, // Das janelas com tanhos dar na gente, / A buzina tanger, quebrar panelas, / Querer em um só dia comer tudo. // Não perdoar a arroz, nem cusuz quentes / Despejar pratos, e limpar tigelas / Estas as festas são do gordo entrudo.

Durante praticamente todo o reinado de Dom João VI, era escassa a presença da população negra no carnaval. Jean-Baptiste Debret, que através de seus desenhos e gravuras, registrou o Brasil de então, valorizando a contribuição dos negros, escravos ou livres, no cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, tem poucos flagrantes deles nas festas carnavalescas. Mas eles tinham sua forma de diversão, que consistiam especialmente no canto e na dança lundu, que podemos chamar do mais remoto ancestral do samba, e que, segundo o cronista francês Louis de Freycinet, no seu livro, *Voyage autour du monde* (1811), quando se refere às danças brasileiras diz textualmente “*cinq ou six sont très caractéristique; le lundum est la plus indecente*”.

A mais completa e apimentada descrição do lundu, foi feita pelo poeta Tomás Antonio Gonzaga nas Cartas Chilenas.

Fingindo a moça que levanta a saia / e voando nas pontas dos dedinhos, / prega no machacaz, de quem mais gosta, / a lasciva embigada, abrindo, os braços. / Então o machacaz mexendo a bunda, / pondo uma mão na testa outra na ilharga, / ou dando alguns estalos com os dedos, / seguindo das violas o compasso, / lhe diz eu pago, eu pago e, de repente, / sobre a torpe michela atira o salto. / Ó dança venturosa! Tu entravas / nas humildes choupanas, onde as negras, / onde as vis mulatas, apertando / por baixo do bandulho a larga cinta, / te honravam c’os marotos e brejeiros, / batendo sobre o chão o pé descalço. / Agora já consegues ter entrada / nas casas mais honestas e palácios! / Ah! Tu, famoso chefe, dás exemplo / debaixo dos teus tetos, com a moça / que furtou ao senhor o teu Riberio! / Tu também já batucas sobre a sala / da formosa co-madre, quando o pede / a borracha função do santo Entrudo.

O lundu, com toda sua carga de sensualidade, era dançado nas senzalas entre gemidos lúbricos e imprecções religiosas. Demorou a ter a permissão dos senhores para usar o terreiro que separava as duas realidades: casa grande e senzala. Mas não tardou em penetrar nos salões, como nos dá conta o poema de Gonzaga, e, ainda que de forma contida, ser cantada nos saraus e revelar o talento de Domingos Caldas Barbosa, que

foi cantar em Lisboa, tornando-se assim o primeiro artista brasileiro a fazer sucesso no exterior.

Mas qual era o espaço dos negros para exibirem as suas danças? Nas procissões.

## **DEVAGAR COM O ANDOR, TEM DANÇA NA FRENTE**

É bem sabida a relação entre a Igreja Católica e o carnaval, em várias épocas e em várias situações que incluíam tolerância e intolerância. Na Europa medieval são diversos os exemplos, e já existe uma literatura a respeito escrita por cronistas e historiadores dando conta da ambiguidade e oportunismo do clero. Em Portugal, no século XVIII, na intenção de afastar o povo da esbórnica carnavalesca, foi inventado pelas autoridades eclesiásticas o Jubileu das Quarenta Horas, que consistia em cenas litúrgicas não tão ortodoxas, sermões em linguagem facilitada e procissões onde se permitiam danças e canções profanas. Mas não colou, porque até chegar esta parte demorava muito e o povo preferia mesmo eram as libações carnavais e alcoólicas.

No Brasil o caminho foi parecido. A Igreja que tolerava o tráfico negreiro, porque negava que aqueles seres tinham alma, tratava de recuperá-los através da catequese e dos ofícios religiosos, não obstante algumas igrejas proibissem a entrada de negros, escravos ou não, para assistirem às missas; até a extrema-unção era negada por muitos padres, mas da procissão eles podiam participar, e foi lá que descobriram o local para o exercício dos seus cantos e danças, mostrando de maneira inequívoca a sua alma.

Duas procissões em especial eram as preferidas dos negros, a de Nossa Senhora do Rosário e a de São Benedito. À frente do andor que conduzia a imagem de Nossa Senhora, formava-se o séquito das taieiras, composto por negras faceiras, vestidas com largas saias e blusas imaculadamente brancas, no mais das vezes, rendadas, através das quais se insinuavam seios atrevidos, quando elas rodopiavam. Na cabeça um torço ou rodilha, como costumavam chamar, sustentando um vaso de barro com água de cheiro, também chamado de talha, de onde se acredita que seja a origem da denominação do grupo: talha, virou taia, que chegou à taieira.

A notícia mais antiga que se tem sobre as taieiras, acredita-se que tenha sido no século XVIII, por ocasião das festividades comemorativas do casamento da futura Dona Maria I, acontecidas em 1760, na vila de Santo Amaro, na Bahia.

Elas entoavam os cânticos litúrgicos em latim e português, e com seu gingar e o tilintar das pulseiras, muitas de prata e colares, vários dourados, davam um caráter especial ao cortejo. Era a gênese da ala das baianas que hoje enobrecem as escolas de sambas e emocionam em seu desfile. A taieira-chefe puxava o canto, assim: “Virgem do Rosário, / Senhora do mundo / Dê-me um coco d’água / Senão vou ao fundo! / Virgem do Rosário / Senhora do norte... / Dê-me um coco d’água / Senão vou ao pote!”

E todas respondiam, num requebrado caprichado, de volta: “Inderé, ré, ré, /Ai! Jesus de Nazaré!”

As taieiras passaram a ser uma presença de tal importância na procissão de Nossa Senhora do Rosário, ao ponto de muitos senhores contribuírem financeiramente para que elas ficassem cada vez mais lindas e, assim, eles disputarem entre si. Em muitos casos elas passaram a ter um nome, digamos, genérico: baianas. No seu livro *Memórias de um sargento de milícias* (1997), cuja primeira edição é de 1854, Manoel Antonio Almeida, narra com a riqueza de detalhes que caracteriza sua obra, a presença destas figuras:

As chamadas baianas, não usavam de vestido; traziam somente umas poucas saias presas à cintura, e que chegavam pouco abaixo do meio da perna, todas elas ornadas de magníficas rendas; da cintura para cima apenas traziam uma finíssima camisa, cuja gola e mangas eram também ornadas de renda; ao pescoço punham um cordão de ouro ou colar de corais, os mais pobres eram de miçangas; ornavam a cabeça com uma espécie de turbante a que davam o nome de *trunfas*, formado por um grande lenço branco muito teso e engomado; calçavam umas chinelinhas de salto alto, e tão pequenas, que apenas continham os dedos dos pés, ficando de fora todo o calcanhar; e além de tudo isto envolviam-se graciosamente em uma capa de pano preto, deixando de fora os braços ornados com argolas de metal simulando pulseiras.

Recorremos a uma descrição de João do Rio, na sua obra fundamental *A alma encantadora das ruas* (1997), para constatar mais uma vez a simbiose que se formou entre as práticas litúrgicas e o desabrido prazer pela festa.

O carnaval é uma festa religiosa, é o misto dos dias sagrados de Afrodite e Dionísio, vem coroado de pâmpanos e cheirando a luxúria. As mulheres entregam-se, os homens abrem-se, os instrumentos rugem; e estes três dias ardentes, coruscantes, são como uma enorme sangria na congestão dos maus instintos. Os cordões saíram dos templos! Ignoras a origem dos cordões? Pois ele vem da festa de Nossa Senhora do Rosário ainda nos tempos coloniais. Não sei porque os pretos gostam de Nossa Senhora do Rosário.

Igualmente representativa no imaginário religioso dos negros escravos, por razões óbvias e contando com o beneplácito das autoridades eclesiásticas, era a procissão de São Benedito. Aliás, no Rio de Janeiro, Nossa Senhora do Rosário ficou conhecida como Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e divide a mesma igreja com São Benedito. No caso da procissão do santo, eram os homens quem formavam o núcleo que executava a dança conhecida como ticumbi, que depois passou a ser um auto folclórico, representando cenicamente a luta entre duas facções para ver quem o homenagearia, e passou a ser chamado de baile dos congos. Transpondo para as terras brasileiras as disputas étnicas tão comuns na África.

Os cânticos já denotavam o sincretismo que começava a se desenhar nos preceitos religiosos. Os trajes eram primorosos, na criação e na execução, consistiam de batas brancas e rendadas, com fitas coloridas transpassadas, calças compridas também brancas e com friso; na cabeça um lenço branco, sobre o qual era usado um gorro adornado com flores. Os instrumentos de percussão eram xequerês, ganzás, gonguês e uma espécie de pandeiro chamado adufe. Poder-se-ia dizer, uma mini-bateria. E em forma de coral cantavam:

São Binidito é uma *flô* / Que tenho no meu jardim. / Tira de lá um botão, morena, / Joga por cima de mim... // São Binidito tá no seu *artá*, // Com os seus *zóio briando*, / Quem faz errado, quem faz *dereito* / São Binidito tá assuntando... / Auê, como tá tão belo / O nosso Ticumbi / Vai puxando pro seu rendimento / Que São Binidito é filho de Zambi! // Ó meu São Bendito ê lê lê / Eu não quero mais coroa / Quero uma *tuaia* ô lê lê / *Infeitada* em Lisboa!

Houve uma chula, o ritmo popular da época, que se espalhou por todo o Brasil, foi cantada em festas, procissões e chegou até os nossos dias como ponto de macumba. Esta versão foi colhida em 1935 pela pesquisadora e folclorista Oneida Alvarenga (1950), em Varginha, Minas Gerais:

Meu São Benedito / É santo de preto. / Ele bebe garapa / Ele ronca no peito. / Olerê, / Jesus de Nazaré / É, é, é, é // Meu São Benedito / Já foi cozinheiro / Hoje ele é santo / De Deus verdadeiro. / Oleré, etc. // Que santo é aquele / Que vem na charola? / É São Benedito / Com Nossa Senhora.

As taieiras, assim como o ticumbi e os cucumbis, que eram um ritual comum entre grupos étnicos que adotavam a circuncisão no rito de passagem, migraram das suas formas e funções iniciais, para o carnaval que, por sua vez, ia tomando uma forma mais brasileira, distanciando-se do modelo português. Os cucumbis, composto por negros que vieram do Congo, adotaram na sua vestimenta elementos indígenas como penas e cocares, como sinal da aculturação que viria a acontecer em outros níveis e instâncias.

Inicialmente os cucumbis se reuniam para preceder o séquito fúnebre dos filhos de reis africanos falecidos aqui, para eles a terra do exílio e do cativo. A rede funerária, coberta por um pano preto, carregada pelos familiares, acompanhada por enorme grupo de escravos, que misturava soluços e lágrimas com o canto misto da língua de sua etnia com o português. Outra ocasião em que eles participavam ativamente era na cerimônia da circuncisão dos “mametos” (meninos) que terminava com um lauto banquete cujo nome era cucumbe.

Não deixa de ter relevância o fato de que o aparecimento do primeiro folguedo carnavalesco próprio da população negra da cidade São Paulo remonta aos caiapós, manifestação lúdica dos chamados negros crioulos, isto no século XVIII. Os caiapós tinham muita semelhança com os cucumbis. Eram um auto dramático, em forma de dança, que narrava a história da morte de um pequeno cacique indígena, atingido por um homem branco, que conseguia voltar à vida graças às artes do pajé, para a alegria e regozijo da tribo. Buscando denunciar a repressão sofrida por parte dos brancos escravocratas, os negros pobres da São Paulo daquela época, nesta manifestação, ressaltavam o caráter repressor dos portugueses, ao mesmo tempo que simbolicamente os sobrepujavam pelas artes dos próprios dominados.

Vestindo-se com uma roupa de malha grossa e bege, levando enfeites de pernas coloridas na cabeça e na cintura, expunham na rua a dominação sofrida por um contingente populacional ainda mais reprimido do que eles mesmos: os negros da terra, como eram denominados no período colonial os indígenas, vítimas seculares de apreensão e escravidão por parte dos bandeirantes paulistas.

É significativo o fato de que, entre os vários grupos tribais, tenham sido os caia-pós os escolhidos, pois se notabilizaram como uma das nações mais resistentes às ações das entradas e bandeiras. A dança que era descritiva, como vimos, daí ser considerada como um auto, seguindo a classificação que Mario de Andrade dava a essas representações, acontecia durante as procissões, que reuniam para acompanhá-las a burguesia paulistana, precedendo o cortejo com seus instrumentos de percussão. O sacro e o profano coexistiam.

Outro exemplo igualmente importante, é o maracatu. Outra vertente da coroação dos reis do Congo, que se realizava no adro da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, em Recife, que se constituía em uma cerimônia tão fastosa quanto simbólica, envolvendo escravos de linhagem nobre, que continuavam a ser reverenciados pelos seus conterrâneos. É curioso saber que o rei e a rainha eram eleitos por votação direta, o que nos faz concluir que se tratava de um procedimento usual em certas nações da região do Congo.

A origem e o significado da palavra maracatu ainda são motivos de discussão. Mario de Andrade assegurou que o vocábulo tupi, seria uma junção de “maraca”, o conhecido instrumento, e “catu”, que quer dizer bonito. Já, Gonçalves Fernandes garantiu que a raiz proveniente do termo era bantu e significava vamos debandar. Esta expressão seria uma espécie de senha usada no final da cerimônia de coroação, quando ainda não contava com o beneplácito de alguns senhores.

O ritual da coroação foi detectado por Pereira da Costa em 1674, e já na igreja de N.ª do Rosário a transição de festa religiosa para desfile carnavalesco deu-se no início do século XIX, quando depois da cerimônia todos saiam num cortejo puxado pelos reis levando atrás de si as damas da corte, vassallos, embaixadores, porta-estandarte e, a figura indispensável da calunga, boneca fetiche, carregada por uma dama, por isso conhecida como dama-da-boneca. A calunga, que é vestida ricamente como se fosse dama da corte, representa o traço de união entre África e Brasil, o que também ajuda a definir o caráter totêmico do maracatu, a partir da própria denominação:

Maracatu Nação Elefante, Maracatu Leão Coroado, Cambinda Brilhante, etc.  
De São Paulo de Luanda / Me trouxeram para cá / Ê, ê, ê, Calunga, Calunga /  
Me trouxeram para cá. // Meu Maracatu / É da coroa imperial / É Pernambuco /  
Ele é, da casa real!

Vencendo o tempo, o maracatu ainda hoje, não só é um dos pilares do carnaval pernambucano, como também se mantém vivo como um dos mais expressivos ritmos brasileiros.

Estas danças, às quais no referimos nos parágrafos anteriores, pertencem a uma forma que ficou generalizada como ranchos. Isto porque, de certa forma, contrapunham-se às festas portuguesas, trazidas pelos colonizadores, e que tinham esta denominação. O caráter destes agrupamentos era religioso e profano. Estavam nas procissões e nas festas do carnaval. No calendário religioso do Rio de Janeiro, a festa da Penha, em outubro,

era o ponto de convergência dos ranchos, que lá chegavam com seus trajes de saílios, guitarras e bandurras, estandartes e mastros com fitas coloridas.

O folclorista Renato de Almeida (1942) afirmou que “o elemento essencial do carnaval, durante muito tempo foi o cortejo: o cordão, o rancho, o bloco, o maracatu em Pernambuco, reminiscências de folguedos negros, com rei e rainha, também existentes nos carnavalescos”. Artur Ramos (1942), um dos pioneiros dos estudos sobre a presença e a influência do negro no Brasil, por sua vez revelou:

Traços totêmicos de influência negra são evidentes nos ternos e ranchos, embora haja uma tendência ao seu gradual esquecimento. Os nomes de animais vão sendo substituídos por plantas o que é ainda totemismo e, mais ainda por outros nomes, onde a lembrança totêmica já se torna mais apagada. Perduram, porém, outros traços totêmicos nesses festejos: o emblema ou símbolo que dá nome ao rancho ou ao clube, sua organização fechada, com suas cores próprias; as rivalidades entre uns e outros; as danças e cerimônias de franca origem negro-totêmica, hoje adulteradas ao contato ameríndio etc. Ainda hoje nos clubes, blocos e cordões carnavalescos podemos reconstituir a mesma origem dos ranchos baianos. Os nomes desses blocos estão a evocar a sua ascendência totêmica: Flor do Abacate, Recreio das Flores, Rouxinol, Flor da Lira, Lírio Clube, Recreio do Jacaré, Urso Branco, Rosa de Ouro etc.

Os ranchos carnavalescos tal como existiram até o seu ocaso, na década de 60 do século passado, apareceram nos anos 10, estimulados pelo baiano Hilário Jovino Ferreira, que vindo de sua terra natal, foi residir na Pedra do Sal, local emblemático na história do Rio de Janeiro e de sua população negra, e fundou o Dois de Ouro. Na área que compreende os bairros da Saúde, Santo Cristo, incluindo até a Praça Onze, que o pintor e compositor Heitor dos Prazeres denominou como a Pequena África era o habitat dos ranchos, que cresceram de prestígio e importância, ditando uma forma de desfile, que culminou com o Ameno Resedá, justamente chamado pelo cronista e escritor João Ferreira Gomes, o saudoso Jota Efégê, de “rancho que foi escola”. E essa afirmação contém um duplo sentido, porque além de ter estabelecido um formato que tornou-se padrão, foi também a inspiração para as escolas de samba.

## NO GINGAR DOS ORIXÁS

Outro segmento que contribui enormemente para o estabelecimento de um carnaval concebido a partir das manifestações religiosas, é o afoxé, também conhecido como o candomblé de rua. Seu aparecimento, segundo os estudos do prof. Raul Giovanni Lody, foi em 1895 e, claro, em Salvador. Inicialmente o traço fundamental da brincadeira era levar para a rua alguns preceitos do candomblé, explicitado nos trajes dos orixás em suas cores definidoras, nos cordões, ou fios, ou ainda, guias, como muitos denominam, e na cerimônia do “padê de Exu”, também conhecido como “despacho para Exu”, que é a primeira providência ritualística que se toma no terreiro, antes do início de qualquer atividade, interna ou externa.

Como afirmou Manuel Querino no seu livro, *Costumes africanos no Brasil*, em 1897 o Clube Pândegos da África saiu em cortejo no carnaval, reproduzindo com exatidão

o que acontecia em Lagos, na Nigéria. Eram diversos os agrupamentos: *Embaixada africana*, *A chegada africana*, *Filhos da África* ficaram na história.

Durante a vigência desta primeira parte na vida dos afoxés baianos, que começou a declinar no final dos anos 20, sua influência se fez sentir no carnaval baiano. Seu espírito brincalhão, dessacralizando alguns aspectos, satirizando alguns babalorixás considerados não muito sérios em relação à religião, davam o tônus lúdico que o carnaval não pode dispensar em nenhuma hipótese.

Hoje em Salvador, assim como no Rio de Janeiro, o afoxé está presente e com o mesmo título Afoxé Filhos de Gandhi, em homenagem ao grande pacifista, estandarte do que a humanidade tem de melhor, a tolerância.

## NA BATIDA DO SAMBA

Tenho defendido com ardor que as escolas de samba, como entidades de congregação comunitária, repositórios de influências e destemidas reveladoras da história marginal do Brasil, começaram a ser urdidas nos porões dos navios negreiros. Todas as etapas anteriores, muitas das quais foram aqui mencionadas, constituíram-se na argamassa que modelou este gênero de cultura popular, absolutamente original, ainda que tenha na sua formação os estilhaços da contribuição de tantas manifestações artísticas, trazidas, vividas ou adaptadas.

As escolas de samba, que criaram o gênero chamado samba-de-enredo, cantaram e, ainda cantam, a saga do negro no Brasil e a epopeia da escravatura. Em 1957, os Acadêmicos do Salgueiro, através do samba de Djalma Sabiá e Armando Régis, cantaram *Navio negreiro* (1957):

Apresentamos / páginas e memórias / que deram louvor e glórias / ao altruísta e defensor / tenaz da gente de cor. / Castro Alves, que também se inspirou / e em versos retratou / o navio onde os negros / amontoados e acorrentados / em cativeiro no porão da embarcação, / com a alma em farrapo de tanto mau-trato / vinham para a escravidão. / Ô-ô-ô-ô. // No navio negreiro / O negro veio pro cativeiro. / Finalmente uma lei / o tráfico aboliu, / vieram outras leis, / e a escravidão extinguiu, / a liberdade surgiu / como o poeta previu. / Ô-ô-ô-ô // Acabou-se o navio negreiro / não há mais cativeiro.

As escolas de samba dão também continuidade ao teor religioso que sempre esteve presente nas diversas manifestações ritualísticas, ou não, e que definiu o contorno da herança atávica. Com certeza não foi coincidência o fato do primeiro desfile, com concurso, das escolas ter sido organizado em 1929 por um pai-de-santo, Zé Espinguela, amigo de Heitor Villa-Lobos, de Cartola, um dos fundadores da Mangueira. Os orixás sempre tiveram próximos ao samba, fosse na casa da veneranda Tia Ciata, ou no terreiro de Zé. A maioria das escolas tem um como patrono, assim como em certas baterias pode-se reconhecer algum toque característico de um deles. O Império Serrano não sai sem a bênção de Ogum, o Salgueiro tem Xangô como padroeiro, Oxossi protege a Mangueira, a Portela tem a proteção de Oxum e por aí vai.

Durante muito tempo havia uma certa reserva em relação às entidades do candomblé e da umbanda, quem quebrou esse estado de coisa foram as escolas de samba, que passaram a usá-las como enredo. Uma das composições que melhor define esta relação, é o samba da Unidos da Ponte para o enredo *Oferendas*, da autoria de Jorginho, e com o qual a escola desfilou em 1984 :

Axé! / O samba pisa forte no terreiro, / É mistério, é magia, / É mandingueiro. / Malungo se liberta no Zambê / Esquece o banzo / é hora de oferecer / pra Exu e Pomba-Gira / tem marafo, tem dendê / muitas flores e pipocas / para Obaluaê! / A Oxumaré / creme de arroz e milho / pra lansã o acarajé, / Pai Oxalá, o nosso canto de fé / Tem Amalá pra Xangô / lá na pedreira / tem caruru pros erês / tem brincadeiras // E para Oxossi / Milho cozido no mel / Mãe Oxum, Omolocum / Pra Nana sarapatel. / Mel de abelhas pra Ogum / Rosas brancas a lemanjá / Oferendas traz a Ponte / Em louvor dos orixás!

## EM CANTO NEGRO

Hoje em dia a imagem do carnaval está diretamente ligada à parcela negra da população, e isto não acontece somente no Rio; o mesmo se dá em Salvador, onde o Afoxé Filhos de Gandhi e os blocos de Olodum comandam a festa; em Recife com os maracatus e caboclinhos; em São Paulo com as escolas de samba locais, como Vai-Vai, Rosas de Ouro, Nenê da Vila Matilde, Mocidade Alegre e todas as outras. Em todos estes lugares e agremiações, a tônica é a pluralidade, onde todos brincam sem distinção de cor ou classe social, mas o atestado de autenticidade é dado pela presença negra.

A história do Brasil encontrou nas escolas, através dos seus enredos, a veia para a difusão de episódios e personalidades que se encontravam no limbo do esquecimento ou, no mínimo, desconhecimento. Uma das evidências é a figura de Zumbi dos Palmares, que foi trazido à luz da memória coletiva pelo Salgueiro em 1960, num samba inesquecível de Noel Rosa de Oliveira, Anescar Pereira Filho (*Quilombo dos Palmares*):

No tempo em que o Brasil ainda era / Um simples país colonial, / Pernambuco foi o palco da história / que apresentamos neste carnaval. / Com a invasão dos holandeses / os escravos fugiam da opressão / e do jugo dos portugueses. / Esses revoltosos / ansiosos pela liberdade / nos arraiais dos Palmares / buscavam a tranquilidade. / Ô-ô-ô-ô-ô / Ô-ô-ô-ô-ô // Surgiu nessa história um protetor / Zumbi, o divino imperador, / resistiu com os seus guerreiros em sua Tróia / muitos anos, ao furor dos opressores, / ao qual os negros refugiados / rendiam respeito e louvor. / Quarenta e oito anos depois / de luta e glória, / terminou o conflito dos Palmares, / e lá do alto da serra / contemplando a sua terra / viu em chamas sua Tróia, / e num lance impressionante / Zumbi no seu orgulho se precipitou / lá do alto da Serra Gigante. // Meu Maracatu / é da coroa imperial, / é de Pernambuco / ele é da casa real!

## CANTANDO SUA SAGA

Por ocasião das comemorações pelo centenário da Abolição da Escravatura, em 1988, alguns atos oficiais foram realizados, na verdade sem mobilizar ou repercutir na comunidade afro-brasileira. Tudo teria sido insípido, se no desfile das escolas de samba não

tivessem sido apresentadas pelas escola Mangueira e Vila Isabel, duas obras-primas que passaram logo a pertencer a qualquer antologia que se faça sobre samba-enredo. O da Mangueira tem como autores Helio Turco, Jurandir e Alvinho, e inundou a cidade com a voz de Jamelão (*100 anos de liberdade, realidade ou ilusão?*):

Será / Que já raiou a liberdade / Ou se foi tudo ilusão / Será que a lei áurea tão sonhada / Há tanto tempo assinada / Não foi o fim da escravidão / Hoje dentro da realidade / Onde está a liberdade / Onde está que ninguém viu // Moço / Não se esqueça que o negro também construiu / As riquezas do nosso Brasil // Pergunte ao Criador / Quem pintou esta aquarela / Livre do açoite da senzala / Preso na miséria da favela // Sonhei que Zumbi dos Palmares voltou / A tristeza do negro acabou / Foi uma nova redenção // Senhor / Eis a luta do bem contra o mal / Que tanto sangue derramou / Contra o preconceito racial / O negro samba / Negro joga capoeira / Ele é o rei / Na verde e rosa / Da Mangueira!

Este samba prima pela arguta observação e capacidade de síntese, fazendo uma indagação pertinente que ronda a cabeça de muita gente. O outro que trilha no mesmo caminho, propondo uma celebração consciente é o composto por Rodolfo, Jonas e o saudoso Luis Carlos da Vila, para o enredo sugerido por Martinho da Vila, *Kizomba, festa da raça*:

Valeu Zumbi! / O grito forte dos Palmares / Que correu terras, céus e mares / Influenciando a Abolição. // Zumbi valeu / Hoje a Vila é Kizomba / É batuque, canto e dança / Jongo e maracatu / Vem menininha pra dançar o caxambu // Ôô ôô nega mina / Anastácia não se deixou escravizar / Ôô ôô Clementina / O pagode é o partido popular. // O sacerdote ergue a taça / Convocando toda a massa / Neste evento que congraça / Gente de todas as raças / Numa mesma emoção / Esta Kizomba é nossa constituição. // Que magia / Reza, jejum e orixás / Tem a força da cultura / Tem a arte e a bravura / E o bom jogo de cintura / Faz valer seus ideais / E a beleza pura dos seus rituais. // Vem a lua de Luanda / Para iluminar a rua / Nossa sede é nossa sede / De que o *apartheid* se destrua. / Valeu!!!

Um vasto e caudaloso rio, negro, atravessou os séculos e forjou a história da agora chamada a maior festa popular do mundo: o carnaval brasileiro em suas variadas formas e sotaques. É como se os vários afluentes viessem engrossar o estuário de um grande rio que com o tempo se espalharia pelo país em cursos diversos. Com a entrada em cena destes elementos, o nosso carnaval foi tendo um desenvolvimento cuja base é a contribuição desta parcela da população e moldou o formato que reflete o nosso próprio perfil cultural.

As danças, os instrumentos, o vestuário, a forma de cantar foram permeando uma maneira nova de recriar o festejo que não é de ninguém, porque é de todos. E tem um indistarcável dom transformador, como destaca Candeia em seu samba *Dia de graça*:

Hoje é manhã de carnaval, / há esplendor! / As escolas vão desfilar / garbosamente. / Aquela gente de cor / com imponência de rei / vai pisar na passarela / Salve a Portela! // Vamos esquecer os desenganos / que passamos. / Viver a alegria que sonhamos / durante o ano. / Damos o nosso coração, / alegria e amor / a todos sem distinção de cor. / Mas depois da ilusão, coitado! / Negro

volta ao humilde barracão. // Negro! Acorda, é hora de acordar. / Não negue a raça! / Faz de toda manhã / dia de graça. / Negro não humilhe, / nem se humilhe a ninguém, / todas as raças / já foram escravas também. // Deixa de ser rei / só na folia. / Faça de sua Maria / uma rainha todos os dias. // E cante um samba na Universidade / e verás que teu filho será / príncipe de verdade. / Aí, então, jamais tu voltarás ao barracão!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Manoel Antonio : *Memórias de um sargento de milícias*. Porto Alegre: L&PM Editora. 1997.

ALMEIDA, Renato : *História da Música brasileira*. s.l.: F.Briguiet & Cia. 1942.

ALVARENGA, Oneyda : *Música Popular Brasileira*. Porto Alegre: Editora Globo. 1950.

FREYCINET, Louis de : *Voyage autour du monde*. Paris: s.e., 1811.

RAMOS, Artur : *A Aculturação negra no Brasil* . São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

---

**Haroldo Costa** é jornalista, membro do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro e vice-presidente da Fundação Darcy Ribeiro.

