

PODCAST RIO MEMÓRIAS

TEMPORADA #4 - RIO DE SONS

MATERIAL DE PESQUISA | 2023

Pesquisador: Davi Aroeira Kacowicz

Episódio 3

O BERÇO DO CARNÁVAL



Sumário

O carnaval é um elemento incontestado na construção da identidade nacional. Brasil e carnaval se confundem; e o epicentro da maior festa do mundo é mesmo o Rio de Janeiro. Mas essa identificação entre o carioca e a festa de fevereiro não foi tão natural quanto se possa imaginar. As ruas da cidade foram disputadas por diferentes formas de se brincar os dias momescos. Préstitos foram ganhando novos sentidos, apropriados, absorvidos e evoluídos pelos encontros e cruzamentos das festas. Entre tradições e inovações, o carnaval e o Rio selaram uma relação em que quase não se pensa um sem o outro. O carnaval foi se fazendo através de práticas de origens distintas origens e sentidos — mas também classes e cores. À medida que ganhava força o discurso higienista na administração da cidade, muitas destas experiências serão condenadas enquanto outras eram financiadas. Na busca pela hegemonia da festa, a burguesia emergente na cidade fez seus bailes, desfiles, alegorias sobre rodas, que irão dividir as ruas do centro com os cordões, os “blocos de sujo”, cucumbis e tantas outras expressões eminentemente populares. Nessa algazarra, a sonoridade do carnaval passou pela gritaria do entrudo, os bumbos dos zé pereiras, as bandas marciais das agremiações grã-finas, as polcas dos bailes de máscara, aos melodiosos ranchos (que juntaram violão, cavaquinho e castanholas aos batuques afro-brasileiros), além, claro, das marchinhas encomendadas pelos cordões. Em 1928 nasce a primeira escola de samba, a Deixa Falar, inovando nas possibilidades rítmicas e iniciando uma nova era no carnaval carioca.

Da colônia ao império: entrudo, Zé Pereiras e cucumbis

Aquela que se nota como a primeira “versão” do Carnaval no Rio de Janeiro começa ainda nos tempos coloniais, trazida de Portugal, ao menos desde o século XVIII: o “entrudo”. O nome tinha um senso de uma data que “daria entrada” à quaresma. Mas se a origem da festa deriva do ritual de se despedir dos prazeres da carne, o entrudo poderia mesmo ser visto como uma festa um tanto agressiva.

Com a chegada massiva de portugueses em decorrência da vinda da Família Real, no início do século XIX, a festa se intensificou no Rio de

Janeiro. Por dias as ruas da cidade eram tomadas por batalhas campais de farinha e bexigas e bisnagas cheias de líquidos de procedência duvidosa, que iam de águas de cheiro até lama, urina e outros excrementos. Os mais desavisados certamente voltariam para casa manchados com o que quer que lhe fosse atirado. Aos poucos o entrudo também foi praticado nos sobrados mais abastados, ganhando ares mais “civilizados”, onde reinavam os “limões de cheiro” (pequenas esferas de cera, contendo águas perfumadas).



O entrudo, aos olhos de Jean Baptiste Debret. 1823.
Fundação Biblioteca Nacional

“Fica proibido o jogo do entrudo dentro do município; qualquer pessoa que o jogar incorrerá na pena de 4\$ e 12\$, e não tendo com que satisfazer sofrerá oito dias de cadeia [...] As laranjas do entrudo que forem encontradas pelas ruas ou estradas serão inutilizadas pelos encarregados das rondas. [...] E bem assim fica proibido das 10 horas da noite até 4 da manhã andarem indivíduos pelas ruas com máscara, sendo os infratores presos e punidos com a pena de desobediência. E para que chegue à notícia de todos, mandei publicar o presente edital. Rio, 14 de fevereiro de 1857.”

Porém, o que podemos deduzir é: se houve tantas tentativas de, na base da caneta, se tentar acabar com o entrudo, é porque a festa insistia em permanecer viva ano após ano. Boa parte da imprensa e seus cronistas irão tingir o entrudo em tons bárbaros, sinônimo de atraso. Essa percepção será compartilhada principalmente pelo segmento letrado da sociedade fluminense. Em carta datada de 17 de fevereiro de 1882, escrita por Ina Von Binzer (que residiu no Rio entre 1881 e 1884), a educadora alemã relata à amiga sua infeliz desventura enquanto ia ao dentista arrancar um siso durante o mês de fevereiro:

Grete: você já foi alguma vez ao dentista para arrancar um sólido dente do siso? Talvez... Mas aconteceu por acaso de lhe atirarem ao rosto, que você cuidadosamente procurava proteger, um projétil duro que estoura, enquanto um jato de água com cheiro de patchuli escorre pelo seu pescoço abaixo? Não? Então você não pode fazer idéia da quantidade de bile que possui. [...] Fiz esta descoberta na rua dos Ourives. Seu primeiro efeito foi [...] o de roubar-me de um só golpe as lindas ilusões que mantinha em relação à amenidade de minha índole mas- ‘paff’!- um segundo projétil com sua conseqüente inundação escolheu o lado oposto, apagando minha autoacusaçã e me enfurecendo de novo: ‘piff’ !, outro passou e mais outro pelo meu nariz, indo rebentar na parede, atrás de mim. Procurava abaixar-me para verificar a forma desses terríveis projéteis- ‘puff’-, um estalo chocho na minha nuca despeja água pelas minhas costas abaixo... Alucinada de tanta raiva, estaquei, esquecendo completamente minha dor de dentes e comecei a olhar em volta. Cercavam-me rostos onde se refletia o

atrevido contentamento de quem vê diante de si a manifestação de uma fúria impotente: senhores elegantes, mulatinhos sujos, caixeiros, vadios e até senhoras nas sacadas pareciam transformadas em demônios, rindo-se todos juntos como se tivessem conspirado contra aquela pobre infeliz torturada pela dor de dentes, alvejando-a com os tais objetos resistentes e encharcantes (In: CUNHA, 2008, p.103).



“Episódio do Entrudo de 1885”. O Mequetrefe, Rio de Janeiro, ano XI, n.366, 20 de fevereiro de 1885.

Em meados da década de 1880 o entrudo estava vivo, e muito — como atestam as charges dos periódicos cariocas. A disputa (ao menos nas páginas da imprensa cultural) entre o entrudo e o “Carnaval” — que, como se verá mais adiante, vinha com seus desfiles e alegorias tentar se firmar como o modelo ideal de carnaval a partir da segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro —, a respeito de qual a festa mais popular do Rio, foi ilustrada como um duelo de espadas, na charge da Revista Illustrada (n.238, 1881), em que o pândego e bem enfeitado arlequim golpeia um entrudo feito de esguichadores e munido com bexigas cheirosas. Na legenda, lê-se: “No duelo entre esses dois campeões, fazemos votos para que o Entrudo morra de vez”.



Ângelo Agostini, Revista Illustrada (n.238, 1881). Fundação Biblioteca Nacional

Como é de se imaginar, o som que se ouvia nos dias do entrudo era o de gritaria, estouro de bexigas, e jatos d'águas perfumadas (na melhor das hipóteses), encharcando geral. Mas nesses dias, quem saísse às ruas, fosse para jogar limões de cheiro ou ficar com a cara melada de farinha, cal e/ou lama (também numa das boas hipóteses) também era possível trombar com a percussão dos cucumbis — uma forma tipicamente negra e mestiça de se brincar os dias de carnaval.

Os cucumbis — que, ainda que guardem semelhanças, eram diferentes dos cacumbis, praticados na região norte do Brasil —, enquanto folguedo de fevereiro vêm dos préstitos fúnebres dos reis e príncipes africanos, praticados no Rio ao menos desde as primeiras décadas do XIX. Mas ainda que possuíssem uma origem fúnebre, acabaram se tornando “folguedos nos quais negros e mestiços, enfeitados com penas e colares de miçangas, corais e dentes de animais, entoavam estribilhos em misteriosos idiomas nativos e simulavam uma corte meio indígena, meio africana, com seus monarcas e sacerdotes ostentando cobras, lagartos e jabutis enfeitados de fitas” (NETO, 2017).

O som dos cucumbis eram cânticos de origens diversas do continente africano, assim como era diversa a percussão que a acompanhava — também uma fusão de linguagens musicais de diferentes povos no encontro forçado pelo seus raptos —: ganzás, chocalhos, agogôs e marimbas davam às ruas do rio um colorido sonoro que, festa para os de festa, mas barulho bárbaro para a dita elite letrada da capital. Mas o som dos cucumbis — que foram incorporando cada vez mais instrumentos à medida que estes se estabeleciam como uma prática carnavalesca, com as fantasias e adornos vestidos pelos seus partícipes. Porém esse processo dos cucumbis vai se dar principalmente no fim do século XIX a primeira forma de se andar em pequenas multidões, atrás de uma banda, foram os Zé Pereiras.

Os estudiosos da história do carnaval atribuem a José Nogueira de Azevedo Paredes, um sapateiro português, a introdução da tradição do Zé Pereira no Rio de Janeiro, entre os anos 1840-50. O Zé-Pereira era praticado na região norte de Portugal, em que pessoas em grupo saíam às ruas nas romarias e durante o carnaval, tocando seus tambores, em particular um enorme bumbo, chamado de “Zé Pereira”. Ao que consta, saudoso da tradição, José

Nogueira resolveu fazê-la em solo brasileiro. Reuniu alguns amigos e saíram às ruas numa algazarra que ia angariando os curiosos. Não demorou muito e o termo foi adotado quase que como sinônimo de festa carnavalesca no Rio de Janeiro.

Além de designar o instrumento, o termo passou a dizer respeito à prática de se agrupar e farrear pelas ruas num coletivo festivo nos meses de fevereiro. A prática do Zé Pereira no Rio acabou por aglutinar em bloco os foliões que saíam às ruas de modo mais disperso — e, progressivamente, concentrando pequenas multidões em blocos. Um “desfile desorganizado” que incorpora à brincadeira popular a idéia de deslocamento pela cidade.

O que atraía e guiava essas pequenas multidões era a o som. A música, agora fazia parte integral do festejo. Não é nenhum absurdo perceber no “zé pereira”, isto é, o grande bumbo, o “pai” do surdo de marcação, importante

na sonoridade carnavalesca. Pois a batida do bumbo logo se tornou orquestra de tambores, latas e tudo mais que fizesse percussão foram incorporadas nessa tradição lusitana, mas que aqui ganhou temperos africanos e nativos.



Um bumbo à lá Zé Pereira, já no século XX. Revista da Semana n.251, 1905. Fundação Biblioteca Nacional

Uma disputa acirrada pela festa de fevereiro

Porém, havia aqueles que buscavam se contrapor às práticas mais populares de se brincar. Na segunda metade do XIX, cresciam os bailes de máscaras. Ali a música era a polca, não o barulhento zé-pereira e aos “rudes instrumentos” dos cucumbis. A influência francesa se nota nas fantasias mais utilizadas nessas festas (pierrot, colombina e arlequim). Mas em 1855, a aristocracia burguesa deu um passo marcante na busca de fazer do carnaval do Rio de Janeiro uma festa mais próxima à civilidade europeia.

Na virada para a segunda metade do XIX, um grupo de intelectuais organizou uma nova forma de brincar o carnaval, inaugurado pelo desfile promovido pela sociedade “Congresso das Sumidades Carnavalescas”. Dentre os oitenta sócios do desfile inaugural da festiva agremiação estava o escritor José de Alencar, então com 26 anos. O autor escreveu uma crônica para a Gazeta Mercantil, em 14 de janeiro de 1855, em que diz:

“muitas coisas se preparam este ano para os três dias de carnaval. Uma sociedade criada no ano passado e que com já perto de oitenta sócios, todos pessoas de boa companhia, deve fazer no domingo a sua grande promenade pelas ruas da cidade. Na tarde de segunda-feira, em vez do passeio pelas ruas da cidade, os máscaras se reunirão no Passeio Público e aí passarão a tarde como se passa uma tarde de carnaval na Itália, distribuindo flores, confete e intrigando conhecidos e amigos”

Em 12 de fevereiro de 1893, foi outro escritor, Machado de Assis, quem escreveu sobre o carnaval, no jornal “A Gazeta de Notícias”:

Os meus patrícios iam ter um bom carnaval - velha festa, que está a fazer quarenta anos, se já não os fez. Nasceu um pouco por decreto, para dar cabo do entrudo, costume velho, datado da colônia e vindo da metrópole. [...] Um dia veio, não Malherbe, mas o carnaval, e deu à arte da loucura uma nova feição. A alta-roda acudiu de pronto; organizaram-se sociedades, cujos nomes e gestos ainda esta semana foram lembrados por um colaborador da Gazeta. Toda a fina flor da capital entrou na dança.

Os personagens históricos e os vestuários pitorescos, um doge, um mosqueteiro, Carlos V, tudo ressurgia às mãos dos alfaiates, diante de figurinos, à força de dinheiro. Pegou o gosto das sociedades, as que morriam eram substituídas, com vária sorte, mas igual animação.

Machado de Assis menciona, portanto, a previsão acertada feita por José de Alencar. O sucesso do desfile de 1855 teria sido tamanho que os jornais diziam que “registrou-se a maior transformação do carnaval fluminense” e que o tornou “célebre e rival do carnaval de Nice, Veneza e Roma”. O desfile teria inclusive sido prestigiado pela família imperial. A partir dali, nas décadas seguintes essas associações carnavalescas, identificadas principalmente como “clubes”, foram sendo fundadas aos montes.

Essas sociedades foram uma tentativa de organizar a festança, promovendo desfiles a serem assistidos pelos populares, numa festa contida e, portanto, mais “civilizada”. Nesses desfiles tinha um tanto de tudo do que entendemos como nosso carnaval: estandartes, fantasias, confetes, banda... Essas sociedades irão inclusive promover desfiles de grandes carros alegóricos — inspirados, por sua vez, nos carros alegóricos importados por D. João VI —, conhecidos como “carros de crítica”.

Os clubes tinham estatutos, debates e orientações para se aprimorar o desfile ano a ano — e principalmente, fazer melhor do que as outras agremiações. Um destes clubes, tradicionalíssimo e dos mais duradouros, era os Tenentes do Diabo (Noel Rosa - Tenentes do Diabo (Ildefonso Norat)). Este clube — que, assim como outras instituições, angariava fundos para a causa abolicionista — teve antes outros nomes, e sua história pode ser remontada desde o ano de 1855, junto com o Congresso de Sumidades. Essas mudanças de nomes, sedes e membros dos clubes ocorriam muito em função de diversas dessas agremiações não conseguirem se manter por muitos anos com os mesmos quadros. Afinal, era necessário algo em torno de 30 a 40 contos de réis por desfile: os carros alegóricos eram vários; as flores, mais ainda; os conjuntos de fantasias, confeccionados à pedido; e, cabe imaginar, um custeio (mínimo, que fosse) aos músicos que integravam a banda dos Tenentes — ao que consta, uma das melhores entre os “clubes”. Para realizar este carnaval glamouroso, recorria-se à prefeitura. Quando esta não podia custear o festejo, a diretoria do clube promovia uma espécie de “vaquinha” para manter o préstito anualmente. O “livro de ouro”

(o caderninho de contas da época) era preenchido por comerciantes — a categoria constitutiva dos sócios da agremiação, que não aceitava em seus quadros “quem não tivesse muitos contos de réis”.

Além dos Tenentes do Diabo havia um tanto de muitos outros clubes. dezenas, devendo ainda ser mencionados os tradicionais Fenianos e os Democráticos. Este grupo teria, em seu quadro de adeptos, Arquimedes de Oliveira, que compôs, juntamente com o Bastos Tigre, famoso teatrólogo, jornalista e humorista, Vem cá mulata (assinado como tango-chula, ou polca-chula, o que mostra a confusão de gêneros também à época), canção que alegrou muitos carnavais, composta em 1902, e que fez sucesso em 1906 — continuaria a ser cantada em carnavais posteriores.

Esta modalidade praticada pelos clubes era o que boa parte da imprensa chamava, efetivamente, de carnaval. Nesse sentido, um articulista escreve n’O Mequetrefe, em 20 de fevereiro de 1885:

O grande caso este ano é que o Carnaval cedeu completamente o passo ao Entrudo. Se não fosse a sociedade dos Progressistas da Cidade Nova, poderíamos lavrar de uma vez por todas o epitáfio da grande festa popular. Entretanto, nos bailes houve certa animação; no Santana estiveram, na terça-feira gorda, perto de três mil pessoas. O Club dos Tenentes do Diabo e o dos Políticos (os únicos que se dignaram a convidar o Mequetrefe) deslumbraram-nos com o esplendor de suas festas infra muros. Fazemos votos para que os Tenentes, estimulados pela lembrança das passadas glórias, resolvam sair da Caverna e 1886, e acabem de uma vez com esse pulha, esse miserável que se chama Entrudo, e tem ultimamente deitado as manguinhas de fora.

Importante lembrar que as gazetas eram o veículo onde os intelectuais e letrados batalhavam sobre o melhor clube, sobre como a prefeitura os abandonou naquele ano, sobre como tal diretoria de tal agremiação teria negligenciado a importância de gestos políticos, etc...

Avançando no tempo, com o surgimento das novas e largas vias no Rio de Janeiro, no início do século XX, aprimorou-se ainda a prática do curso, que era um carnaval dos mais abastados. Aprimorou, pois antes saía-se de

charretes, puxadas por cavalos, e agora havia os carros à motor. Isso porque essa modalidade era praticada apenas por quem tinha (ou podia alugar) automóveis, que incitavam uma guerra de flores e papel picado, tentando importar para o Rio as festas européias, como as de Nice, no sul da França. Com as capotas abaixadas, os foliões se espremiavam nos bancos de trás, saudando os pedestres, que ficavam à espera para jogar serpentinas e confetes em quem ia em cima do carango. Iam da Avenida Rio Branco e se estendia até Catete, Glória, Flamengo...



Desfile de Corso na Av. Rio Branco, 1919. Rio de Janeiro. Fotografia de Augusto Malta / Acervo IMS.

Também nas praias da zona sul, já na década de 1920, as elites passaram a produzir um banho de mar à fantasia, onde as senhoras da “alta sociedade” disputavam o concurso de melhor vestimenta, terminando sempre com luxuosas fantasias molhadas de água salgada. A farra nas praias acontecia com distribuição de doces e música.

Porém, o carnaval das elites (por mais que quisessem seus mentores) não reinava só no frenesi de fevereiro do Rio de Janeiro. Nas últimas décadas do XIX, diferentes expressões coexistiram e tomaram as ruas da capital numa crescente impressionante. Havia a multidão de associados que desfilava e o povaréu que assistia aos desfiles; mas também havia um esquadrão de palhaços, demônios, caveiras, pierrôs, arlequins, dominós, velhos, índios e morcegos, além de um mundo de gente avulsa, sem fantasia, que ia em pequenos grupos, que se encontrava no caos, acompanhando a folia na rua. À esta galera chamavam de “bloco dos sujos”. E no fim do XIX, além dos “sujos”, havia ainda os cordões e os ranchos.

A historiografia brasileira é abundante em referências aos “batuques dos negros” nos engenhos e nas cidades, mas essas práticas não eram associadas ou percebidas como parte de um culto religioso organizado. Seguindo essa linha (um tanto homogeneizante) de raciocínio, por muito tempo “macumba” serviu de

Uma festa popular: ranchos, cordões e a primeira escola de samba

Era em plena Rua do Ouvidor. Não se podia andar. A multidão apertava-se, sufocada. Havia sujeitos congestionados, forçando a passagem com os cotovelos, mulheres afogueadas, crianças a gritar, tipos que berravam pilhérias. A pleora da alegria punha desvarios em todas as faces. Era provável que do Largo de S. Francisco à Rua Direita dançassem vinte cordões e quarenta grupos, rufassem duzentos tambores, zabumbassem cem bombos, gritassem cinqüenta mil pessoas. A rua convulsionava-se como se fosse fender, rebentar de luxúria e de barulho.

A alma encantadora das Ruas, João do Rio, 1908.

Na virada do século XIX para o XX, durante aqueles tão aguardados dias de fevereiro, as ruas do centro do Rio de Janeiro eram tomadas por foliões que saíam em fila. Como se depreende da fala do cronista João do Rio, os cordões se assemelham aos atuais blocos, lotando as praças e vias da cidade numa confusão de corpos que se espremem em festa. Sua origem está na segunda metade do XIX. O nome dos cordões era um atrativo a parte: Destemidos das Chamas, Chuveiro do Inferno, Teimosos de Santo Cristo, Tira o Dedo do Pudim, Filhos de Satã, “Flor dos Perebas”, “Inimigos do Trabalho... Mas talvez o mais famoso — ao menos o que mais ficou na

memória, justamente devido à primeira e mais famosa das marchinhas — seja o Rosa de Ouro.

*Ó dona Mariquinha
Agite seu lenço
Para dar um viva
À Flor de São Lourenço*

Nessas canções a irreverência típica do carnaval se fazia presente, como neste exemplo, em alusão ao primeiro presidente do Brasil — sempre lembrado pela Proclamação da República, no Campo de Santana, em 1889 —, o Marechal Deodoro da Fonseca. Pela métrica dos versos, muito similar à cantiga de roda *Eu Fui no Itororó*, é de se imaginar que a melodia deve ter sido usada para entoar os versos que faziam chacota com o marechal

*Fui ao Campo de Santana
Beber água na cascata,
Encontrei o Deodoro
Dando beijo na mulata*

*A mulher do Deodoro
É uma grande caloteira
Mandou fazer um vestido
Não pagou a costureira.*

A pesquisadora Fabiana Lopes da Cunha traz em sua pesquisa uma exposição do contexto musical dos cordões:

Em fins do século XIX e início do XX, os carnavais não tinham uma trilha sonora específica para esta festa, e em geral, o que se tocava nestes eventos era música instrumental, muitas vezes árias de óperas bem conhecidas do público e canções folclóricas ou populares que tinham os versos improvisados com temas do momento e, por isso, muito apreciados pelos foliões. Como a maioria dos cânticos que eram exibidos nos cordões, ranchos e blocos carnavalescos durante o carnaval possuíam em seus versos as peculiaridades do grupo que os entoava, estes em geral,

não eram conhecidos do grande público, ou ao menos não se fixavam na memória dos foliões. (CUNHA, 2008, p.223)

Os cordões disputavam entre si (como se verá mais adiante, de modo feroz inclusive) quem fazia a melhor festa momesca. A encomenda de cantigas foi um tempero fundamental nessa disputa. E em 1899, o cordão Rosa de Ouro encomendou à maestrina Chiquinha Gonzaga uma peça para desfilarem, e dali nasceu “Ó abre-alas”. O sucesso da peça de Chiquinha Gonzaga acabou por delimitar um marco definitivo para o carnaval carioca (e nacional): as marchinhas de carnaval entraram de vez para o repertório da festa.

Os cordões, como é de se imaginar, podiam entusiasmar milhares de pessoas, menos as forças policiais e administrativas da capital. À medida que avançavam os ideais higienistas, os cordões entraram na mira do poder público. Como lembra Lira Neto

“as autoridades sanitárias e policiais do início do século buscavam banir os cordões, o entrudo e os cucumbis banidos das ruas, sob a acusação de serem: ‘Horríveis, fétidos, bárbaros cordões, que dão ao nosso Carnaval de hoje algo de boçal e selvagem [...]’. Não há alegria nem espírito, há berreiro de taba’ misturado com ‘uivos de africanos’, definira um cronista, Américo Fluminense, na revista Kosmos. Ou seja, uma festa não-branca que, sob a ótica higienista, representava o avesso daquilo que pretendia a ideologia higienista, posta em prática no projeto das gestões das primeiras décadas da República (NETO, 2017).

De fato, naqueles tempos, muitas vezes a folia acabava em pancadaria. Era costume um cordão investir contra outro para sequestrar seu estandarte. Eram práticas incompatíveis com o projeto político higienista e civilizatório que buscava embelezar, sanear e modernizar a capital do país — o que também significava expulsar milhares de pobres, negros em sua maioria — do centro da cidade. Nesse sentido, haverá uma manifestação

mais ordeira, cênica, extremamente musical, de origem popular, e que será recebida com grande simpatia por setores da elite política e intelectual da capital nacional: os ranchos



Carnaval de 1911 — “Côrte de Belzebuth”

Orquestra e Comissão de Frente: 1 — José da Silva Rabello (Zé Cavaquinho), 2 — Eugenio Mario Cardoso, 3 — Albertino Barbosa, 4 — Oswaldo Coutinho, 5 — João, 6 — José da Silva (Baianinho), 7 — Henrique Martins, 8 — José Conceição (Quincas Laranjeira), 9 — Luiz Gonzaga, 10 — Cesarino, 11 — Octavio, 12 — José Conceição, 13 — Henrique Cunha (Henrique Gato), 14 — José dos Santos (Zé Pandeiro), 15 — Mineiro, 16 — Estulano, 17 — Pedro (Pedro Crioulo), 18 — Luiz de Souza, 19 — Néca, 20 — Humberto, 21 — Jorge Seixas.

Foto cedida por Napoleão de Oliveira

Uma orquestra rancheira. Imagem extraída do livro:
Ameno Resedá: o rancho que foi escola. EFEGÊ, Jota.
RJ: FUNARTE, 2009.

Os ranchos carnavalescos eram oriundos dos ranchos natalinos, uma festa religiosa pastoril, onde havia música e encenação das passagens do nascimento de Jesus, praticada principalmente pelos devotos de Nossa Senhora do Rosário — conhecida como a padroeira dos pretos. Na definição de Lira Neto, eram

[um] cortejo dramático-musical simulando o périplo dos reis magos a Belém para adorar o Menino Jesus. Figuras de um presépio vivo, os integrantes fantasiavam-se de animais, anjos, pastores e pastoras [...]. Legado medieval ibérico, transplantado para o Brasil nos idos da colônia, os ranchos

de Reis eram associações festivas integrantes de um rico conjunto de representações pastoris, sincretismo devocional com múltiplas variantes e denominações, conservadas e reunidas sob a designação comum de “reisados”. A cada ano, na véspera de 6 de janeiro — o Dia de Reis no calendário cristão —, os ranchos peregrinavam pelas ruas cantando e dançando ao som de violões, cavaquinhos, flautas e castanholas, parando à porta de amigos para pedir ofertas, fazer louvações e saudar os donos da casa com risos e música (NETO, 2017).

Os ranchos se tornaram extremamente populares pela sua origem. Criado por migrantes baianos, estes grupos buscaram uma maneira de reviver formas de sociabilidade e integração vivenciadas por eles na Bahia. Eles eram organizados de forma diferente dos cordões, e possuíam em sua composição musical as castanholas em ritmo de marcha, pandeiro, cavaquinho, violão, e prato riscado com faca.

Não é possível contar a história dos ranchos sem citar o baiano Hilário Jovino da Costa, morador da região portuária do Rio e figura atuante na própria gestação do samba. Fundou os principais ranchos, ainda nos fins do século XIX: o Reis de Ouros, o Dois de Ouros e o Rosa Branca. Hilário inovou ao trazer ao Rio de Janeiro o hábito de estender as saídas do cortejo para além do ciclo natalino, comum na Bahia, e transpôs o préstito de janeiro (dia de Reis) em pleno carnaval. Como novidade extra, fundiu a orquestração costumeira, tocada em “ritmo de rancho”, com violão, flauta, cavaquinho e castanholas a uma percussão mais próxima da sonoridade africana, familiar nos cordões e cucumbis, com tantãs, pandeiros e ganzás, além de incluir o espetáculo da porta-estandarte e do baliza (o precursor do mestre-sala), já tradicionais nos reisados baianos, mas ainda raros nos ranchos da capital federal.

Durante o Carnaval, enquanto a luxuosa avenida Rio Branco se estabelecera como passarela para as grandes sociedades, a Praça Onze, no coração da Cidade Nova, acolhia os ensaios e desfiles dos ranchos populares, que começaram a fazer parada obrigatória diante da casa de Tia Ciata — a famosa baiana, moradora da casa que se consagraria como um dos berços do samba no Rio de Janeiro — para pedir bênção e render as devidas homenagens. Hilário Jovino, em entrevista ao Jornal do Brasil diz sobre a origem dos ranchos:

*Naquele tempo o carnaval era feito pelos cordões de velhos, pelos zé-pereiras e pelos dois cucumbis da Rua João Caetano e o da Rua do Hospício (atual Buenos Aires). O Rei de Ouro, meu Vagalume, quando se apresentou com perfeita organização de rancho, foi um sucesso! Nunca se tinha visto aquilo, aqui no Rio de Janeiro: porta-bandeira, porta-machado, batedores, etc. Perfeitamente organizado, saímos licenciados pela polícia... Fundei então o Rei de Ouro, que deixou de ser no dia apropriado, isto é, a 6 de janeiro, porque o povo não estava acostumado com isto. Resolvi então transformar a saída para o carnaval. Foi um sucesso! Deixamos longe o Dois de Ouros
Jornal do Brasil, 18 de janeiro de 1913*

Segundo Renata de Sá Gonçalves,

Os ranchos carnavalescos foram os primeiros grupos a se apresentar no carnaval com músicas próprias. Foram eles os primeiros a incluir o enredo, o cortejo linear e a formalizar uma estrutura de ensaios e desfiles que serviria, segundo alguns autores, de modelo para as escolas de samba. Assim, esse modelo, além de assinalar uma diferenciação moral, sugeria parâmetros de definições artísticas e estéticas, seguindo um padrão próprio e criativo de organização associativa e organização de desfile. Inseriam-se, portanto, dentro de uma visão mais modernizante da cultura popular. (GONÇALVES, 2006, p.76)

Novamente, citando Lira Neto:

A constatação de que o Rei de Ouro fundado por Hilário chegara para instituir uma nova forma de folia, mais disciplinada e ordeira, com cordas de isolamento separando os brincantes do público das calçadas, vinha a calhar com os propósitos das autoridades desejosas por “civilizar” o Rio de Janeiro. Aos olhos do aparato repressivo, era preferível os moradores da zona portuária se reunirem durante o Carnaval em torno de ranchos de origem natalina e vagamente católica a vê-los envolvidos, por exemplo, nos

alvoroços do estruço ou nos cortejos dos velhos cordões e cucumbis. “E dizer-se que há gente neste mundo que se diverte com essa isocronia enfadonha”, já repudiara o Diário de Notícias (NETO, 2017).

O esplendor promovido por Hilário encantou a imprensa e inclusive teve a presença do presidente Floriano Peixoto, em 1894. Outro rancho que passou a despertar o interesse dos jornalistas e intelectuais foi o Ameno Resedá. Formado por operários do Arsenal da Marinha, cocheiros, pequenos funcionários do governo, que atuavam como porteiros, costureiras... e um músico profissional, ninguém menos que o fabuloso pianista — e figura envolta na polêmica paternidade do samba, Sinhô. Hilário Jovino também participou, além dos músicos (muitos deles da já citada Banda do Corpo de Bombeiros de Anacleto de Medeiros).

Para alguns autores, este conjunto de músicos estaria mais atrelado ao choro e à música instrumental, o que tornou o grande diferencial da agremiação. A música de choro, cuja origem está associada às gafieiras (não aos terreiros de candomblé), foi um dos mais importantes fatores a diferenciar esses ranchos de toda a tradição carnavalesca anterior: sustentada nessa forte musicalidade, orquestras de ranchos como o Resedá não diferiam muito, no período daquelas de choro.

Os ranchos instituíram, portanto, uma tradição de se associar uma polifonia sonora a um desfile cênico, dividido em alas, ritmado pela música, uma expressão tradicionalmente negra, e elegida a pérola do carnaval carioca pela imprensa. Na década de 20, porém, os ranchos já não possuíam a mesma expressão. Mas essa prática abriu caminho para aquilo que hoje conhecemos bem com o nome de desfile de escolas de samba.

Essa disputa entre os diferentes carnavais — que também incorporava uma forte conotação racial e de classe —, forças policiais e projetos políticos, como se percebe, atravessou mais de meio século, com o poder público e a imprensa censurando ou promovendo determinadas modalidades de festejo. Neste sentido, o ano de 1930 serve como um marco para o surgimento de uma terceira fase do carnaval no Rio de Janeiro, pois define os primeiros momentos da organização de um novo tipo de manifestação carnavalesca que iria marcar o carnaval carioca daí em diante: as Escolas de Samba.

Considerada a primeira a delas, a Deixa Falar (1928), na região da Estácio, inaugurou a batucada carnavalesca — por exemplo ao estabelecer o surdo como o compasso do samba — e mais: num movimento expansivo do samba, se ensinaria como fazer. Por seus ensaios serem nas proximidades de uma escola, o nome calhou ainda mais. A partir dali vieram todas as outras dezenas, que irão, em pouco tempo, incorporar as diversas formas de manifestações carnavalescas que as precederam. Além disso, e de fundamental importância: as escolas de samba representarão a inversão geográfica do carnaval carioca: antes essencialmente identificado com o centro, passa a ter, como principais referências carnavalescas da cidade, os morros e subúrbios do Rio.

REFERÊNCIAS:

BRASIL, Eric. Cucumbis Carnavalescos: Áfricas, carnaval e abolição (Rio de Janeiro, década de 1880). Afro-Ásia, p. 273-312, 2014.

CUNHA, Fabiana Lopes da. Caricaturas Carnavalescas: carnaval e humor no rio de janeiro através da ótica das revistas ilustradas Fon-Fon! e Careta (1908-1921). Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Em torno do carnaval e da cultura popular. Textos escolhidos de cultura e arte populares, v. 7, n. 2, 2010.

GONÇALVES, Renata. Os ranchos carnavalescos e o prestígio das ruas: territorialidades e sociabilidades no carnaval carioca da primeira metade do século XX. Textos escolhidos de cultura e arte populares, v. 3, n. 1, 2006

FURLANETTO, Diva de Almeida. Do entrudo ao sambódromo: a apropriação de um espaço. Trabalho de Conclusão da especialização. Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Rio de Janeiro. 1989.

NETO, Lira. Uma história do samba: as origens. Editora Companhia das Letras, 2017. (versão Ebook)