



Lourival Mendonça Silva Junior

**Samba-enredo e trajetórias negras: uma
proposta de sequência didática para o Ensino de
História e Cultura Afro-brasileira**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre em Ensino de História pelo
Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História da
PUC-Rio

Orientador: Prof^a. Ivana Stolze Lima

Rio de Janeiro,

Maio de 2020



Lourival Mendonça Silva Junior

**Samba-enredo e trajetórias negras: uma
proposta de sequência didática para o Ensino
de História e Cultura Afro-brasileira**

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-
Graduação em Ensino de História (Mestrado Profissional)
da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora
abaixo.

Prof^a. Ivana Stolze Lima

Orientadora

Departamento de História - PUC-Rio

Prof. Rômulo Costa Mattos

Departamento de História - PUC-Rio

Prof^a Cláudia Cristina de Mesquita Garcia Dias

UNIVERSO

Rio de Janeiro, 20 de maio de 2020



Lourival Mendonça Silva Junior

**Samba-enredo and black trajectories: a
didactic sequence proposal for the Teaching
of Afro-Brazilian History and Culture**

Dissertation presented to the Programa de Pós
Graduação em Ensino de História (Mestrado
Profissional) of PUC-Rio in partial fulfillment of the
requirements for the degree of Mestre em Ensino de
História. Approved by the Examination Committee.

Ivana Stolze Lima

Advisor
PUC-Rio

Rômulo Costa Mattos

PUC-Rio

Cláudia Cristina de Mesquita Garcia Dias

UNIVERSO

Rio de Janeiro, 20 May, 2020

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Lourival Mendonça Silva Junior

Graduou-se em História na UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) em 2003. Cursou pós-graduação *latu sensu* em História e Cultura Afro-brasileira na PUC-Rio em 2011. Atua como regente de turma no Ensino Básico pela Prefeitura Municipal de Duque de Caxias desde 2006 e pela Fundação de Apoio à Escola Técnica do Rio de Janeiro desde 2015.

Ficha Catalográfica

Silva Junior, Lourival Mendonça

Samba-enredo e trajetórias negras : uma proposta de sequência didática para o ensino de História e Cultura Afro-brasileira / Lourival Mendonça Silva Junior ; orientador: Ivana Stolze Lima. – 2020.

186 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2020.

Inclui bibliografia

1. História - Teses. 2. Ensino de História. 3. Linguagens e narrativas históricas: produção e difusão. 4. História e Cultura Afro-brasileira. 5. Samba-enredo. 6. Escolas de samba. I. Lima, Ivana Stolze. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. III. Título.

CDD:900

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Meus agradecimentos aos muitos parceiros e amigos que ao longo de minha trajetória profissional, acadêmica e pessoal me influenciaram em conversas, leituras, indicações de livros vídeos e canções, especialmente sobre uma de minhas grandes paixões, que são os desfiles das escolas de samba; são tantos que eu não poderia listar. Nessa seara, devo não só agradecer mas reverenciar os sambistas de hoje e de ontem que fazem a mágica do carnaval carioca acontecer, principalmente na minha agremiação de coração, a Unidos de Vila Isabel. Sou muito grato aos professores Leonardo Pereira, da PUC-Rio, e Felipe Magalhães, da UFRRJ, pelas excelentes contribuições apresentadas em meu exame de qualificação, muitas das quais foram fundamentais para o direcionamento deste trabalho. Agradeço especialmente à minha orientadora, professora Ivana Stolze, que sempre estimulou minha escrita e respeitou minhas escolhas, sem deixar de fazer observações pertinentes. À PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, fundamentais para que este trabalho pudesse ser realizado. Aos amigos Alexandre Pires, Eliane Cruz e Jorge Aguiar, por todo apoio, indicação de leituras e/ou palavras de motivação em meio à pressão que muitas vezes eu mesmo me colocava. E agradeço também a Robson Martins, que tanto me apoiou emocionalmente em momentos de dificuldades e com o qual tenho a sorte de dividir esse e outros projetos de vida.

Resumo

Silva Jr, Lourival Mendonça Silva; Lima, Ivana Stolze. **Samba-enredo e trajetórias negras: uma proposta de sequência didática para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira**. Rio de Janeiro, 2020, 187 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A proposta deste trabalho é apresentar o samba-enredo como objeto de Ensino de História, atuando como componente estruturante para a formulação de questões históricas e percursos de investigação, em sala de aula. Para isso, abordamos o samba-enredo como problema histórico, a partir de sua constituição como gênero musical. Entre os sambas-enredos com temática afro-brasileira, elaborou-se uma amostra representativa das abordagens e tratamentos em momentos chaves, como o início da década de 1960, com os desfiles afros da Acadêmicos do Salgueiro, e o ano de 1988, centenário da Abolição. A análise dos sambas-enredo de temática afro-brasileira tem o potencial de produzir, para a sala-de-aula, questões sobre temas relacionados à escravidão, à condição da população negra no período pós-abolição, assim como na abordagem de trajetórias negras, nas quais o protagonismo desses personagens na História é o mote principal. Um desses sambas mereceu uma especial atenção nesse trabalho, “O papel e o mar”, da escola de samba Renascer de Jacarepaguá, de 2017. Nessa obra, a escritora Carolina Maria de Jesus e o marinheiro João Cândido travam um diálogo fictício, permeado de representações sobre as relações raciais em nossa sociedade, a invisibilidade social e o dever de memória que paira sobre eles, símbolos da luta contra o racismo. Um conjunto de sambas a serem trabalhados em sala de aula são apresentados ao final desse trabalho, nos quais a produção social do samba e as trajetórias dos dois personagens surgem como construções tangíveis do pós-abolição e da diáspora negra no Brasil.

Palavras-chave

Ensino de História; Linguagens e Narrativas históricas: produção e difusão; História e Cultura Afro-brasileira; Samba-enredo.

Abstract

Silva Jr, Lourival Mendonça Silva; Lima, Ivana Stolze. **Samba-enredo and black trajectories: a didactic sequence proposal for the Teaching of Afro-Brazilian History and Culture.** Rio de Janeiro, 2020, 187 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The purpose of this work is to present the samba-plot as an object of History Teaching, acting as a structuring component for the formulation of historical questions and research paths, in the classroom. For this, we approached the samba-enredo as a historical problem, starting from its constitution as a musical genre. Among the sambas-enredos with an Afro-Brazilian theme, a representative sample of approaches and treatments at key moments, such as the beginning of the 1960s, with African parades, and the year 1988, the centenary of the Abolition. The analysis of the Afro-Brazilian theme sambas-plot has the potential to produce questions on themes related to slavery, the condition of the black population in the post-abolition period, as well as in the approach of black trajectories, in which the protagonism of these characters in history is the main motto. One of these sambas deserved special attention in this work, “O papel e o mar”, by Renascer de Jacarepaguá, 2017. In this work, the writer Carolina Maria de Jesus and the sailor João Cândido engage in a fictional dialogue, permeated by representations about race relations in our society, social invisibility and the duty of memory that hangs over them, symbols of the fight against racism. A set of sambas to be worked on in the classroom are presented at the end of this work, in which the social production of samba and the trajectories of the two characters emerge as tangible constructions of the post-abolition and black diaspora in Brazil.

Key words

History teaching; Historical Languages and Narratives: production and diffusion; Afro-Brazilian History and Culture; Samba-enredo.

Sumário

Introdução	12
1.“Negro é sensacional”: uma história da temática afro nos sambas-enredo do carnaval carioca	30
1.1.A fundação das primeiras agremiações: um espaço para o samba	31
1.2. Os primeiros desfiles	35
1.3. As escolas de samba: o crescimento junto à política nacionalista	40
1.4. Os anos 1940/1950: tempos de consolidação das escolas de samba	44
1.5. Os sambas-enredo de temática afro: memória, cultura e identidade em desfile	48
1.5.1.Antecedentes: os sessenta anos da Abolição	48
1.5.2.A “revolução salgueirense” e a introdução das temáticas afro nos anos 1960	51
1.5.3. O centenário da Abolição em 1988: o “templo negro” do carnaval em “tempo de consciência negra”	58
1.5.4. “100 anos de liberdade: realidade ou ilusão?”	59
1.5.5. “Kizomba, a festa da raça”	62
1.6. A diversidade temática dos sambas-enredo entre os séculos XX e XXI	65
1.7. “O Papel e o Mar” (2017): Carolina de Jesus e João Cândido se encontram na avenida de tantas histórias	68
1.7.1. O filme “O Papel e o Mar”: tempos e histórias entrelaçadas	68
1.7.2. “O Papel e o Mar” como samba-enredo: o resgate de uma história	71
2. A “língua de fogo” de Carolina Maria de Jesus: fome e racismo no outro lado dos “Anos Dourados” (1955 a 1961).	76

2.1. Alcance da vida e obra de Carolina de Jesus	76
2.2. De Sacramento a São Paulo, o despertar de uma “poetisa”	80
2.3. As muitas Carolinas de Jesus no “Quarto de Despejo” da cidade	83
2.3.1. A publicação de Quarto de Despejo	84
2.3.2. A repercussão e as críticas	85
2.3.3. A escrita-de-si e a universalidade em “Quarto de Despejo”	87
2.4. As percepções sobre o Negro em “Quarto de Despejo”	89
2.5. As casas de alvenaria de Carolina de Jesus	93
2.6. O Legado de Carolina de Jesus	98
3. João Cândido: uma trajetória exemplar na luta anti-racista	100
3.1. A infância e a adolescência nos pampas gaúchos	100
3.2. Do início na Marinha à aprendizagem na Inglaterra: as tramas de uma revolta	102
3.3. A Revolta dos Marinheiros de 1910 e o protagonismo de João Cândido	106
3.4. Da falsa anistia à expulsão da Marinha: um marinheiro sobrevive para contar sua história	109
3.5. Na vida pós-Marinha, o esquecimento e a pobreza	112
3.6. Os conflitos memoriais em torno de João Cândido	114
3.7. A figura pública de João Cândido e as disputas por diferentes grupos políticos	115
3.8. O reconhecimento oficial e a centralidade de João Cândido para o movimento negro	119
3.9. O legado de João Cândido e o Ensino de História	120
4. Samba-enredo e trajetórias negras: uma sequência didática para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira.	122
4.1. “Sublime Pergaminho”	124
4.2. “Meu Deus, Meu Deus, está extinta a escravidão?”	129

4.3. “Ao povo em forma de arte”	134
4.4. “O Papel e o Mar”: João Cândido e Carolina Maria de Jesus – ícones da luta contra o racismo	140
4.4.1 Etapa 1 – Apresentando João Cândido e Carolina de Jesus	142
4.4.2. Etapa 2 – Carolina Maria de Jesus: uma trajetória de vida eternizada na literatura brasileira	146
4.4.3. Etapa 3 – O Almirante Negro João Cândido, entre a lembrança e o esquecimento	156
4.4.4. Etapa 4 – repensando sobre as vidas de Carolina de Jesus e João Cândido	165
Considerações Finais	172

Lista de Figuras

Figura 1: Detalhe do desfile da escola de samba Renascer de Jacarepaguá em 2017	142
Figura 2: A escritora Carolina de Jesus	146
Figura 3: Carolina de Jesus na Favela do Canindé e o lançamento de “Quarto de Despejo”, em São Paulo	148
Figura 4: Carolina de Jesus e seus filhos	149
Figura 5: Capa da primeira edição de “Quarto de Despejo”	150
Figura 6: As escritoras Carolina de Jesus e Clarice Lispector	153
Figura 7: O marinheiro João Cândido	157
Figura 8: Os marinheiros revoltosos de 1910	159
Figura 9: João Cândido fotografado aos 67 anos, na Praça XV	160

Introdução

Durante o carnaval de 2020, em tempos de avanço do conservadorismo e de ameaça fascista que recaem sobre as várias instâncias de nossa sociedade, as escolas de samba, para surpresa de muitos, exerceram um papel educador. A presença dos chamados “enredos políticos”, exemplificados pelo passeio histórico sobre a vigarice nacional, incluindo um carro alegórico alusivo às *fake news*, na São Clemente, ou na proposição de um Cristo contemporâneo sob a forma de índios, negros, mulheres e periféricos, presentes no desfile da Mangueira, foram constatados como reações promovidas pelas escolas de samba frente ao poder público federal, estadual e sobretudo municipal, que na atualidade negam ou dificultam o financiamento dos desfiles.

Entretanto, se consideradas em perspectiva histórica, conteúdos críticos em enredos de escolas de samba são uma prática recorrente. Em diversos momentos, um grupo expressivo de agremiações carnavalescas se dedicou a dar voz a personagens pouco lembradas de nossa história. No tocante ao tema de nosso trabalho, personalidades e temáticas negras foram constantemente visitadas pelas escolas de samba, que se apresentam como instituições complexas e sobretudo significadas sob a égide das diversas diásporas negras que as fundaram, desde o fim dos anos 1920, nos morros e subúrbios do Rio de Janeiro e em municípios vizinhos.

Na minha prática docente, atuando há alguns anos como regente de turmas em escolas públicas, pude traduzir meu interesse pelas escolas de samba e por suas narrativas em algumas práticas pedagógicas. Em diversos conteúdos curriculares, os samba-enredo surgiam quase que automaticamente na preparação de aulas. Para mim, é impossível pensar numa aula sobre Canudos sem fazer referência ao lindo samba “Os Sertões”, da Em Cima da Hora, de 1974. Ou de falar sobre a Abolição e a Lei Áurea sem remeter aos sambas da Vila Isabel “Kizomba, a festa da raça” e da Mangueira “100 anos de liberdade, realidade ou ilusão?”, ambos de 1988.

Porém, faltavam a essas intervenções um planejamento mais complexo, em que as canções não servissem apenas para ilustrar ou complementar os conteúdos abordados, e sim atuassem como componentes estruturantes das aulas, a partir das quais as demais atividades seriam desenvolvidas. Foi com essa intenção, portanto, que me propus, ao realizar o Mestrado Profissional em Ensino de História, a debruçar sobre os conteúdos referentes ao samba-enredo “O Papel e o Mar”, da Renascer de Jacarepaguá, que em 2017 acrescia à avenida Marquês de Sapucaí dois personagens relevantes, em se tratando de personagens negros e negras lembrados em desfiles: a escritora Carolina Maria de Jesus, acompanhada pelo marinheiro João Cândido, este já transformado em enredo pela União da Ilha do Governador, em 1985.

São muitas as possibilidades de escolha entre os sambas de temática afro. “O Papel e o Mar”, no entanto se mostrou estratégico em relação aos objetivos dessa pesquisa, pela forma como esses personagens aparecem ancorados em questões do presente. Ao contrário da maioria dos sambas, desenvolvido por uma sinopse¹, “O Papel e o Mar” foi criado a partir de um filme, de mesmo nome, dirigido por Luiz Antonio Pilar em 2010 e estrelado pelos atores Zózimo Bubul e Dirce Thomas.

No filme, assim como no samba, esses personagens, que viveram em tempos e lugares diferentes, se encontram e essa ficção é o lugar onde se desenvolve a narrativa. Tendo como cenário a Praça XV atual, eles travam um diálogo que se constrói a partir de questões urgentes do dia-a-dia: um velho peixeiro que, ao ver uma mulher catando papelão, sugere que ela opte por recolher latinhas de alumínio, em seu ponto de vista, mais rentáveis. A partir da curiosidade que João Cândido desperta em Carolina de Jesus, toda uma teia de memórias é tecida e é nesse entrelaçamento de memórias que ambos encontram a esperança de mudarem o turno de suas vidas, mergulhadas nas angústias do esquecimento (João Cândido) e da invisibilidade (Carolina de Jesus), já que esta não acredita que outros possam se interessar por seus escritos.

¹ A sinopse é um texto criado por carnavalescos ou enredistas (pesquisadores especializados em elaborar enredos) com informações que servem de base para que os compositores criem suas obras musicais.

É na relação entre o passado e o presente que a aula de História deve sempre se constituir, e as trajetórias de vida de João Cândido e Carolina de Jesus suscitam reflexões a partir de memórias pouco conhecidas e mesmo silenciadas, e que são ao mesmo tempo representativas de um enorme grupo social, que ao longo do século XX lutou, anonimamente ou não, contra a injustiça racista e classista de nossa sociedade. Sendo assim, a possibilidade de estudar a história de uma pessoa e ao mesmo tempo compreender o contexto social mais amplo em que ela viveu é um exercício importante de empatia histórica, ou seja de aproximação entre a realidade de alunos e alunas com a ação de personagens que, no passado, questionaram e lutaram contra a opressão, resultando, individual e coletivamente, em novas perspectivas de vida, sobretudo para cidadãos negros e negras. Ter contato e investigar a trajetória de vida e os contextos históricos desses personagens pode representar um ganho para crianças e adolescentes e até mesmo um incentivo para que também possam mudar a realidade em que vivem. Portanto, a proposta aqui defendida é que o desenvolvimento de atividades em torno do samba-enredo “O Papel e o Mar” se configure como uma proposta diferenciada para o ensino da História e Cultura Afro-brasileira, ao explorar a articulação entre História e memória do pós-abolição a partir das trajetórias de vida de personagens que são verdadeiras “agências históricas encarnadas”².

Ao propormos essas atividades em sala de aula, procuramos ancorá-las em uma pesquisa sobre a história das escolas de samba e dos sambas-enredos, sendo essa dimensão histórica importante para a construção do trabalho, ao permitir situar o samba-enredo “O Papel e o Mar” em uma tradição constituída de se elaborar narrativas sobre personagens negros emblemáticos, desde a década de 1960. A própria trajetória das escolas de samba e de muitos sambas-enredo produzidos revela uma das faces do pós-abolição tangíveis às trajetórias de Carolina de Jesus e de João Cândido. A opção por valorizar conhecimentos, saberes, práticas e vidas relacionadas a temas afro-brasileiros se fez em momentos em que as escolas de samba gozavam de grande popularidade e emergiam como expressão máxima do carnaval carioca, conferindo visibilidade para esses discursos. Além disso, parte expressiva de seus contingentes era e é formada por populações periféricas, dos subúrbios e morros da cidade. Esse é o povo, que na

² PEREIRA, J. S., Da ruína à aura: convocações da África no ensino de história, p.192.

avenida dos desfiles, deu rosto, voz, corpo e ginga para que essas histórias fossem contadas, seja no trabalho em ateliês de costura das fantasias; na mecânica, funilaria e carpintaria dos carros alegóricos; por dentro das indumentárias criadas para se contar tais histórias ou mesmo na coordenação de alas e na direção das alegorias durante o desfile, entre muitas outras atividades.

Por outro lado, o trabalho também demandou uma pesquisa sobre a trajetória de vida e a memória constituída a respeito de Carolina de Jesus e de João Cândido. Procuramos direcionar o que de mais significativo esses personagens realizaram em suas trajetórias, respectivamente, a escrita de “Quarto de Despejo” e a liderança na Revolta da Chibata. Entretanto, tais eventos não podem ser descolados de suas experiências, de suas épocas e tampouco encarados como fruto de ações isoladas, mas articuladas com a realidade de muitos outros enfrentamentos. Outro ponto importante nessa pesquisa se constituiu na investigação sobre a construção da memória desses personagens, que se hoje são tão caros ao movimento negro e cada vez mais à sociedade em geral, nem sempre tiveram seu valor reconhecido. Mesmo na construção da memória desses personagens, houve momentos de interdição, esquecimento e silenciamento por parte dos que receberam a herança discriminatória de seus perseguidores em vida.

Sendo assim, o objetivo geral desse trabalho é permitir aos alunos a produção de conhecimento histórico a partir de uma sequência didática ancorada por uma pesquisa sobre a história das escolas de samba desde a década de 1920 e dos sambas-enredo de temática afro até hoje. Explorar a dimensão histórica das escolas de samba e dos sambas-enredo foi uma maneira encontrada de revelar as diversas camadas pelas quais uma fonte histórica como o samba-enredo pode ser pensada, a partir da sua construção como gênero musical, em que interesses demandados por vários agentes sociais deram configurações diferentes a essas canções ao longo do tempo.

Já os objetivos específicos desse trabalho são os seguintes: demonstrar a importância do samba-enredo como produto cultural e seu potencial na divulgação de saberes históricos; propor atividades que ambicionam criar empatia histórica entre os alunos, a partir da investigação sobre as trajetórias de Carolina de Jesus e de João Cândido; analisar a canção como documento histórico em sua

especificidade, mobilizando procedimentos de leitura e escrita da narrativa histórica próprios desse tipo de fonte; identificar as dificuldades, as lutas e as superações nas trajetórias das duas personalidades em questão, para então traçar um paralelo com o tempo presente; valorizar as atuais conquistas sociais e políticas dos negros e negras, reconhecendo-as como resultado das lutas do passado, exemplificadas por essas duas trajetórias de vida.

São duas as hipóteses que levantamos nesse trabalho: a primeira, de que o samba-enredo “O papel e o mar”, utilizado como fonte histórica no ensino de História, possibilita a elaboração de perguntas históricas pelos alunos e alunas sobre os papéis desempenhados pelos negros e negras na sociedade brasileira do pós-abolição. Já a segunda, é de que o ensino de História e da Cultura afro-brasileira se impõem para além da esfera das orientações curriculares oficiais e dos conteúdos abordados nos livros didáticos, sendo a sequência didática uma estratégia que possibilita o entendimento da história dos negros e negras do pós-abolição brasileiro, em diálogo com as trajetórias de vida de Carolina de Jesus e de João Cândido.

Para a elaboração da sequência didática “Samba-enredo e trajetórias negras”, apresentada no quarto capítulo, adotei como referência a formulação de Helenice Rocha a respeito da sequência didática problematizadora, a que apresenta um conjunto de atividades intercaladas e sequenciais em aulas direcionadas por uma questão ou um conjunto de questões que se deseja investigar, e que servirão como fio condutor para sua realização³. Por sua vez, a realização de um percurso investigativo (e questionador) por parte dos alunos permite, segundo Paulo Knauss, a efetivação de um processo de aprendizagem histórica, que deve estar necessariamente atrelado ao de construção do conhecimento, para acontecer⁴. Isso significa que, para ser sujeito do conhecimento, o aluno deve ser ativamente um investigador ou pesquisador, sendo, através desse exercício, permitido a ele se posicionar criticamente diante da sociedade que o cerca, enriquecendo-se com novas perspectivas de leitura de mundo que o ensino de História pode proporcionar.

³ ROCHA, H., Aula de História: evento, idéia e escrita.

⁴ KNAUSS, P., Sobre a norma e o óbvio: a sala de aula como lugar de pesquisa.

Dois trabalhos desenvolvidos no Mestrado Profissional em Ensino de História foram importantes para a formulação de uma sequência didática a partir de sambas-enredo. O primeiro, de Fabiolla Falconi Vieira, “*O samba pede passagem: o uso de sambas-enredo no ensino de História*”⁵ contribuiu diretamente para a escolha da temática abordada, pois a autora propõe uma metodologia para o uso de sambas em sala de aula, a partir da análise de fontes históricas inter-relacionadas que formam uma sequência didática. O outro trabalho é o de Rafael Pereira Guedes “*Negritude e samba-enredos no carnaval de 1988: a caixa do samba e os GRES Beija Flor, Mangueira, Tradição e Vila Isabel em interface com o ensino de História*”⁶. Na dissertação, além da opção por desenvolver atividades a partir de samba-enredos, o autor se referencia em uma discussão sobre ações pedagógicas antirracistas, escolhendo para isso um conjunto de samba-enredos do carnaval carioca de 1988, ano do centenário da abolição, em que muitas reflexões e debates foram engendrados por diversos atores sociais, entre os quais, os sambistas de algumas agremiações, na idéia e realização de enredos em que pensavam questões como raça, racismo e identidade.

A opção por trabalhar com temáticas raciais se colocava em minha trajetória profissional e acadêmica desde 2010, quando me pós-graduei em História e Cultura Afro-brasileira, também pela PUC-Rio. Naquela ocasião, meu objeto de pesquisa foram os estereótipos racistas presentes em livros didáticos, e o desejo de permanecer pesquisando sobre essa temática permaneceu, visto que as relações étnico-raciais continuaram chamando atenção no dia-a-dia de minha vivência profissional, em escolas que, a despeito de serem freqüentadas majoritariamente por alunos negros, poucas vezes se via o tema das relações raciais ser debatido ou transformado em alvo de reflexão séria e sistemática.

Considero que a luta por uma educação de qualidade não pode ser separada do combate a práticas discriminatórias, e uma dessas práticas se configura na opção de pouco se envolver ou silenciar a respeito dos saberes sobre a África e os afrodescendentes no Brasil. É como se olhar no espelho e ver uma imagem turva da realidade, não se reconhecendo em conteúdos e práticas. Quando

⁵VIEIRA, F. F. V., *O samba pede passagem: o uso de sambas-enredo no ensino de História*.

⁶GUEDES, R.P.G., *Negritude e samba-enredos no carnaval de 1988: a caixa do samba e os GRES Beija Flor, Mangueira, Tradição e Vila Isabel em interface com o ensino de História*.

se fala em conservadorismo nas escolas, pensa-se, via de regra, em movimentos como o “Escola sem Partido”, ou a interdição de debates importantes como gênero e raça, sempre respaldados por argumentos religiosos. Porém, há um outro significado que extrapola o viés moralizante do conservadorismo imposto por uma pauta de costumes: trata-se do caráter conservador da escola, que (re)produz o êxito ou o fracasso do aluno de forma correspondente ao *status quo* de seu segmento social de origem⁷. E nesse sentido, fechar as portas da escola para a África que está em nós⁸ significa negar a existência de um imensurável capital cultural em que se destaca a atuação de negros e negras, presente inclusive nas escolas de samba e na criação de seus samba-enredo, como agentes de sua própria história e detentores de narrativas de grande valor simbólico.

É urgente a intervenção dos agentes de conhecimento em prol do combate a preconceitos, e a primeira reação eficaz nesse sentido é denunciá-lo, fomentar debates, tornando claro que, uma vez silenciado ou eufemizado, o racismo torna-se um fardo para alunos negros e negras. Internalizando seus efeitos, essas crianças e jovens acabam se culpabilizando pelo problema, ancorados pela ideia comum de uma suposta igualdade de condições entre todos, deslocando para uma instância pessoal os estigmas relacionados ao aluno negro e à aluna negra como o de ser menos capaz, indisciplinado, repetente etc. A educação, dessa forma, longe de ser uma instituição transformadora, assegura que as classes populares continuem crescendo junto à pobreza, à violência e à ineficiência do Estado, uma vez que não representa um ganho efetivo de capital cultural para a maioria dos seus alunos, tampouco se mostra eficiente na tarefa de auxiliar o aluno a enxergar outras possibilidades para o seu futuro.

O problema das desigualdades raciais no Brasil se reflete nas condições desiguais de educação entre brancos e negros. Se de um lado a educação no Brasil era dificultada aos negros no período da escravidão, por outro, ainda não se superou totalmente essa injustiça no tempo presente, já que implicitamente a educação continua sendo discriminatória, quando se coloca como um lugar para o aluno branco, e não para o negro. Se a lei hoje assegura a educação para todos,

⁷ Para uma reflexão sobre o conservadorismo da instituição escolar, ver BOURDIEU, P., Escritos de Educação.

⁸ LIMA, M., História da África: temas e questões para a sala de aula.

faz-se necessário verificar que o cumprimento da lei é insatisfatório, pois as escolas públicas continuam mal equipadas, os professores são desvalorizados, assim como sua formação; por outro lado, o currículo escolar continua não contemplando satisfatoriamente todos os segmentos da população, pois a visão eurocêntrica ainda permeia as diferentes disciplinas. A possibilidade de mergulhar nas histórias, filosofias e culturas africanas e afrodescendentes é essencial para que o conhecimento não parta do zero, onde só seria reconhecido o papel do negro como escravo, como imigrante forçado. E esse constitui-se hoje num dos maiores desafios da educação brasileira.

A identidade étnico-racial não se deve a fatores da natureza, e sim da cultura⁹. Dessa forma, o negro hoje no Brasil é alguém identificado a um conjunto de posições político-ideológicas que, a despeito de sua pluralidade, em última instância, o coloca como um agente da luta pela efetivação de sua cidadania, e que ainda hoje se encontra excluído socialmente. Tendo o acesso negado à sua própria história, à história de sua importância na sociedade brasileira, ele se percebe muitas vezes através de caricaturas e de estereótipos divulgados amplamente nos meios de comunicação e nos principais lugares de sociabilidade, entre os quais a escola. No espaço escolar, é comum a categorização de tipos humanos a partir da cor da pele, sendo o negro e o branco categorias possuidoras de características intrínsecas. Para o primeiro, a valorização única, dentro do espaço racista e homogeneizante que é a escola, decorre de seu esforço em torna-se branco ideologicamente, negando sua identidade e deixando-se assimilar pelo discurso opressor.

Práticas educativas devem se constituir em possibilidades de transformação do espaço escolar num ambiente de criatividade, inventividade, de conquista de novos conhecimentos através de experiências e pesquisas. É importante significar a escola como um lugar onde se aprende, sobretudo, pela vivência e não pela repetição mecanizada e acrítica de conteúdos, na qual circulam visões prontas e acabadas de conhecimento, muitas delas distantes daquilo que se produz hoje nas diferentes áreas de conhecimento com que se relaciona. Em vez de forjar uma identidade em torno de valores brancos, ou de

⁹ MACHADO, E., *Pensamento Social Brasileiro: algumas notas* .

uma miscigenação supervisionada por estes, a escola deveria fomentar as representações do que realmente somos, uma sociedade pluriétnica e pluricultural, trabalhando assim para a efetivação de uma sociedade verdadeiramente democrática, na qual, superados todos os problemas relativos ao racismo, os alunos, afrodescendentes ou não, se enxergariam como sujeitos pensantes e atuantes ao longo de toda a história social e cultural brasileira.

Nas escolas, nas salas de aula e nos currículos, existe um silêncio eloquente sobre o papel de negros e negras no século XX em nosso país. Praticamente sua história se encerra com o fim da escravidão e o processo de abolição, em 1888. A partir da República, os negros são mencionados apenas esporadicamente em alguns fatos históricos, em dois ou três esportistas célebres e quando são tratadas as lutas raciais, elas ocorrem fora do Brasil. As questões raciais aparecem apenas em textos complementares, tirados da grande imprensa. Nenhuma nota existe sobre a luta contra o racismo no Brasil, como se esse fosse um problema exclusivo de norte-americanos e sul-africanos. Os movimentos negros em prol da dignidade e da cidadania permanecem desconhecidos pelo grande público, que acaba aceitando a idéia geral de que o racismo não existe em nossa sociedade, e, se existe, ele é muito brando comparativamente a outras sociedades, pois o Brasil seria o país que comporta todas as diferenças e as aceita sem problemas.

Esse falso entendimento sobre a realidade histórica brasileira invisibiliza o fato de que, após a abolição, negros e negras precisaram se reorganizar numa sociedade que só lhes oferecia a abolição formal da escravidão, sem qualquer política de inclusão social que os permitisse galgar espaços em prol da conquista da cidadania. Nesse sentido o pós-abolição é considerado um “longo período histórico de trato e imaginário escravagista, direcionados às libertas e aos libertos (...) entregues à própria sorte.”¹⁰ Na trajetória de Carolina de Jesus, por exemplo, os espaços formais e informais de trabalho se inseriam na realidade de miséria de quem cata lixo para sobreviver. Dessa forma, uma nova forma de domínio e de opressão se configurou na exploração capitalista e no surgimento de quadros praticamente insuperáveis de desigualdade social, acentuadamente para a

¹⁰GOMES, N.L., O Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação, p.100.

população negra brasileira, a quem foram reservadas as piores condições de trabalho e de moradia.

Após a Revolta da Chibata e a expulsão da Marinha, a trajetória de João Cândido também se relaciona a esse quadro de profunda desigualdade e de grandes dificuldades de sobrevivência numa sociedade em que ao negro é relegado quase sempre um papel de subalternidade. Apesar de suas notáveis habilidades como comandante de navios de guerra, que exigiam uma mão de obra muito qualificada, João Cândido passou décadas no anonimato de quem se locomove nos trens precários da Baixada Fluminense em direção ao centro do Rio, onde trabalhava como vendedor de peixes. Mergulhado no contexto do pós-abolição, após ter liderado um movimento emblemático de resistência às violências físicas comuns ainda na Marinha, análogas ao tempo da escravidão, o líder da Revolta da Chibata experimentou um exílio de si mesmo, longe da Marinha e da possibilidade de exercer suas habilidades e talento notáveis como marinheiro, permanecendo, portanto, vitimado pelo racismo.

A emancipação incompleta, representada pela abolição da escravatura, exigiu de negros e negras a continuidade das lutas pela sua emancipação e dignidade, só que em novas condições, no enfrentamento das políticas de branqueamento e de um imaginário racista que “concebia os ex-escravizados como corpos rebeldes, que só trabalham sob imposição e ameaça física”¹¹. E foi a partir da queda da ditadura militar, nos anos 1980, período de lutas pela democracia e cidadania, que as vidas de negros e negras no pós-abolição, referentes a contextos distintos ao longo do século XX, passam por um momento importante de valorização, na luta pela ressignificação e visibilidade dessas trajetórias. É nesse momento que a comunidade negra se mobiliza de acordo com o entendimento de que ser cidadã de direitos passa pela reivindicação de sua história e de sua cultura, sendo esse um dos pontos principais de uma agenda que vai, a partir dos anos 2000, se traduzir em discussões e demandas concretas por políticas de ação afirmativas, tendo finalmente conquistado a obrigatoriedade do ensino de História e de Cultura Africana e afro-brasileira nos currículos das

¹¹GOMES, N.L., O Movimento Negro Educador, p.105 et seq.

escolas públicas e privadas, a implementação das cotas raciais e outras políticas de promoção da igualdade racial¹².

Essa agenda afirmativa tem provocado e pressionado a “reconfiguração do direito à memória, exigindo uma compreensão pluralista da realidade, contemplando memórias até então sub-representadas ou mesmo silenciadas”¹³. Nesse sentido, segundo Júnia Sales Pereira, “recuperar biografias de personagens negros emblemáticos pode ser uma estratégia importante para combater o silenciamento de histórias e memórias”¹⁴, sendo uma das maneiras mais potentes, também, de “fazer aproximar ou contrastar a experiência sócio-histórica dos estudantes e professores daquela ação pública resultante da liderança ou atitude propositiva de outras pessoas, no tempo”¹⁵. A partir do contato com trajetórias de negros e negras significativas na história, crianças e jovens podem experimentar, assim, um desejo de agir na transformação do presente.

A educação, e especialmente o ensino de História, são esferas importantes para a elaboração de um entendimento sobre a realidade das populações negras no Brasil e para a formação de identidades positivadas. Princípios tais como o “auto-reconhecimento, a alta auto-estima identitária, o reconhecimento pelo Outro, o respeito à alteridade e a valorização das diferenças só se tornam possíveis com os saberes construídos sobre as diversas sociedades e culturas”¹⁶. Por isso, o estudo da História e da cultura afro-brasileira é importante para todos, permitindo que tenhamos uma visão de nossas múltiplas identidades e de nossa pluralidade cultural que, se aplicada em sala de aula e no cotidiano escolar, deve fomentar um convívio democrático entre os diversos segmentos da população que povoa esses espaços, através do combate a toda forma de discriminação. Além disso, uma educação que leve em conta nossa pluralidade é um meio de provocar a empatia de todos junto aos que se mobilizam contra o preconceito, reconhecendo que se combate deve ser uma bandeira de muitos, e não só de alguns¹⁷.

¹² p. 135.

¹³ PEREIRA, J.S., Da ruína à aura: convocações da África no ensino de história, p. 188 et seq.

¹⁴ p.190.

¹⁵ p.200.

¹⁶ OLIVA, A. R., Entre máscaras e espelhos: reflexões sobre a identidade e o ensino de História da África nas escolas brasileiras, p.32.

¹⁷ BRASIL. Secretaria de Ensino Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Pluralidade Cultural e Orientação Sexual, temas transversais et seq.

Um dos objetivos do Ensino Fundamental, de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) seria o de possibilitar a construção de um conceito de cidadania como o exercício de direitos e deveres políticos, civis e sociais, a partir de uma participação política efetiva, através de atitudes de “solidariedade, cooperação e repúdio às injustiças, respeitando o outro e exigindo para si o mesmo respeito”¹⁸. O mesmo documento traduz a necessidade de que a Educação possa levar ao conhecimento e à valorização da pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro, “posicionando-se contra qualquer discriminação baseada em diferenças culturais, de classe social, de crenças, de sexo, de etnia ou outras características individuais e sociais”¹⁹.

Para que o ensino de História alcance seus objetivos, os PCNs reiteram a necessidade de se lançar mão de conteúdos que ajudem o aluno a construir um visão mais ampla dos processos históricos e de sua própria realidade, através de estudos que tematizem os setores populares e principalmente os segmentos historicamente vítimas da exclusão e do preconceito. A presença muito rara de um discurso renovador nas práticas de ensino e aprendizagem demonstra uma escolha em nortear os textos por uma historiografia pouco sincronizada com as perguntas que os historiadores procurar responder no tempo presente, principalmente no tocante à participação do negro na constituição de nossa história e de nossa cultura.

De acordo com os PCNs, a disciplina História deve reelaborar o saber histórico acadêmico, selecionar e se apropriar de determinados conteúdos, e os materiais didáticos se constituem nesse saber histórico escolar. Segundo os PCNs, “(...) pode-se dizer que é somente no alargamento de fronteiras temporais e espaciais que os sujeitos históricos podem dimensionar a sua inserção e a sua identidade com os grupos sociais maiores, como no caso das classes sociais, das etnias, os gêneros, das culturas ou das nacionalidades”²⁰. Assim, ao reconhecer o problema do racismo em um lastro temporal maior, em que são recuperados trajetórias de luta e resistência, alunos negros e negras podem dimensionar, na sua individualidade e na sua identidade coletiva, a abrangência de suas lutas sociais e

¹⁸p.12.

¹⁹p.7.

²⁰p.64.

políticas, explicitadas em diversas formas de expressão da cultura popular, como as escolas de samba.

Desse modo, o trabalho com samba-enredo e escolas de samba é um dos caminhos que permitem apresentar a cultura popular de forma dinâmica, como resultante dos embates entre diferentes atores sociais, e não como algo que só se identifica na alteridade ou no passado. Geralmente, os elementos de nossa cultura popular identificados com a negritude são apresentados como algo que, se sobreviveu ao tempo, permaneceu fechado, preso ao passado, fossilizado em ritmos, comidas típicas e manifestações folclóricas. Michel de Certeau afirma que “o discurso do popular é uma operação feita pelas elites e para as elites, sendo articulado ao natural, ao verdadeiro, ao espontâneo, ao ingênuo e à infância”²¹. Ainda segundo o autor, assim arrumado, o popular deixa de ser o mundo inquietante e perturbador de antes, e o folclore garante a assimilação cultural de um “museu desde então tranquilizador”²².

O que se vê, entretanto, é que as escolas de samba não se prendem à concepção folclorista de cultura popular, de símbolo da nação, esta mesmo sempre em vias de construção, sendo discutível o que se pretende preservar em nome de uma elite que tenta entender o popular para assim o enquadrar e o dominar. As escolas de samba são parte de uma cultura dinâmica, viva e associada à cultura de massas, aos agentes econômicos, às diversas formas de financiamento e ao turismo, sem deixar, por isso, de ser popular. Elas e suas criações, como os sambas-enredos, são, portanto, objetos interessantes desde que se considere suas “multideterminações”²³. Para Martha Abreu, considerando as idéias de Nestor Canclini, “o importante, então, diferentemente da perspectiva do folclorista, não seria buscar o que não muda. Mas por que muda, como muda e interage com a modernidade”²⁴.

Ao abordar a cultura popular como algo antigo, fossilizado, fora de tempo e lugar, promove-se uma exclusão não só das manifestações contemporâneas, como também das possibilidades de identificação da criança negra com a

²¹ CERTEAU, M. e JULIA, D., A beleza do morto: o conceito de cultura popular, p.61 et seq.

²² p.63.

²³ ABREU, M., Cultura Popular, um conceito e várias histórias, p.11 et seq.

²⁴ p.11.

realidade que o cerca, promovendo-se o imaginário de um país branqueado, com limitadas dosagens de mestiçagem negra e indígena, devidamente sub-localizadas e hierarquicamente inferiores. Por isso optamos por abordar o samba-enredo como exemplo de produto cultural criado por negros e negras que viveram no Rio de Janeiro na primeira metade do século XX, em morros e subúrbios da cidade, e que vestiram a cidade como um todo de uma cultura popular dinâmica e potente, que até hoje marca as vivências culturais locais, dentro e fora do período do carnaval. E entre tantos samba-enredos, elegemos “O Papel e o Mar” por ser representativo de uma série de canções do gênero que abordam a trajetória e o legado de personagens negros de nossa história, ainda pouco presentes no dia a dia das escolas, em suas práticas de ensino.

Além disso, as vidas de Carolina de Jesus e de João Cândido lançam luz a uma série de questões pertinentes à condição de boa parte da população brasileira no contexto do pós-abolição, o que torna suas trajetórias, comuns e excepcionais ao mesmo tempo, uma alça estratégica para se elaborar questões que ainda hoje permeiam o cotidiano de nossos alunos, vítimas do racismo, da exclusão, de diversos tipos de abandono e do investimento de grupos interessados em agravar a desigualdade que faz sangrar nossa sociedade.

A produção de conhecimento sobre o passado pelas escolas de samba pode ser pensada, assim, como um legado de gerações de compositores e carnavalescos para a cultura brasileira, um patrimônio cultural que repercute além dos dias de reinado de Momo, com potencial pedagógico e valores a serem pensados, inclusive em sala de aula, espaço que deve ser aberto a muitas formas de conhecimento. Tratar de trajetórias de luta e de conquista de direitos de personagens e eventos pode contribuir para a formação histórica do público durante e após os dias de folia, constituindo-se então em objeto de ações pedagógicas, em diálogo com a memória social, com as questões dos direitos e deveres de memória e as diferentes formas de sensibilização social, usando os artefatos do passado como argumento em favor da afirmação de direitos e identidades. A história social do samba, sua formação na diáspora negra e sua vinculação com outros movimentos artísticos e identitários negros podem e devem ser abordados em sala de aula, como parte da estratégia de valorização de saberes culturais socialmente compartilhados.

O direito à história foi por muito tempo negado socialmente e pelas tradições didáticas e a ação pedagógica pode gerar efeitos importantes para a elevação da auto-estima de estudantes negros e a promoção de uma educação para a diversidade. O ensino de História, em particular, tem ainda hoje como um dos seus principais pilares uma história narrativa de sentido unívoco, que acaba por cristalizar nos estudantes uma concepção de história pronta e acabada e marcadamente eurocêntrica. Se abrir a uma perspectiva plural, que não admita apenas *um* pólo irradiador de saberes, não é tarefa fácil. Mas é importante levar em consideração o que se diz no samba da Mangueira de 2019²⁵, “na luta é que a gente se encontra”. Ou seja, na afirmação de que não somente a escola educa, mas as demandas da sociedade em geral, particularmente dos movimentos negros, cuja influência deve ser absorvida e recriada no chão da escola. E é o mesmo samba que nos permite lembrar sobre a manipulação de quem produz um certo tipo de conhecimento histórico, afinal “não veio do céu nem das mãos de Isabel a liberdade”, como por muito tempo os livros e o ensino de História afirmaram. É preciso desvelar os mecanismos de poder inscritos nos discursos históricos, e o papel das classes dominantes na elaboração desse conhecimento, já que o não esclarecimento desses aspectos leva o professor a assumir o lado dos “vencedores”. Por sua vez, uma história-denúncia tem o papel de dar agência aos invisibilizados, dar um rosto a personagens anônimos, torná-los de carne e osso.

Dessa forma, estruturamos esse trabalho em quatro capítulos, que passaremos a apresentar, em suas linhas gerais e objetivos. No capítulo um “‘Negro é sensacional!’: uma história da temática afro nos sambas-enredo do carnaval carioca”, tentaremos fornecer um quadro que reconstrói a história do gênero samba-enredo, de forma a subsidiar as intervenções em sala de aula sugeridas ao final do trabalho. Além desse quadro histórico, abordamos os momentos chaves em que os discursos sobre o negro adquiriram potência e significados mais amplos, refletindo muitas vezes as demandas e a força de agentes sociais na luta contra o racismo e pela valorização de uma cultura e de uma identidade negra, com atributos que, em diferentes épocas, se concretizaram em versos nos sambas-enredos de temática afro. As fontes utilizadas na elaboração desse capítulo são basicamente letras e áudios de sambas-enredos, disponíveis na

²⁵Mangueira, História para ninar gente grande, 2019, Deivid Domênico e parceiros.

internet, além da bibliografia relacionada ao tema. A produção sobre as escolas de samba e sambas-enredos se divide em obras do campo da História Social, apoiadas numa análise mais ampla das fontes, e em obras produzidas por jornalistas e pesquisadores do carnaval, cujo aspecto mais marcante é o grande número de entrevistas de que dispõem.

Sendo assim, o brado que dá título a esse primeiro capítulo, “Negro é sensacional!”, por exemplo, está na letra de um importante samba da Portela, “Ilu Ayê, terra da vida”, de 1972. Nesse samba, uma África é evocada e se apresenta ao mesmo tempo mítica e histórica, para que, as memórias dessa ancestralidade possam compor um momento de celebração e consolidação de identidade, assim como de afirmação de conquista do espaço público, que corresponde ao carnaval da Portela realizado nas ruas da cidade: “Hoje, negro é raça/ Negro é vida/ Na mutação do tempo/Desfilando na avenida”.

Por outro lado, foram vários os momentos em que as escolas se configuraram em porta-vozes de denúncias, como a realizada pela Mangueira no carnaval de 1988: “Pergunte ao Criador/Quem pintou essa aquarela/ Livre do açoite da senzala/Preso na miséria da favela”. Através de versos como esses, cantados na intenção de conferir pluralidade de pontos de vista e levantar questões frente às comemorações do centenário da Abolição, em 1988, as escolas de samba seguiram ocupando um papel importante como canal de elaboração de discursos de variados tipos sobre a História e a Memória do negro brasileiro. Ainda nesse capítulo, apresentamos o samba-enredo “O Papel e o Mar”, caudatário de uma longa tradição na abordagem de temáticas e personagens negros, mas também portador de uma originalidade, já que dialoga com outra linguagem artística importante, o cinema, aspecto que será discutido.

No segundo capítulo, “A língua de fogo de Carolina de Jesus: fome e racismo no outro lado dos “Anos Dourados” (1955 a 1961), a escrita de Carolina Maria de Jesus, assim como sua história de vida, se apresentam como possibilidade de, a partir de uma trajetória pouco visibilizada ainda hoje, lançar novos olhares e entendimentos sobre a questão racial, em um contexto histórico em que ela raramente é problematizada, como o do fim dos anos 1950 e início dos 1960, dando subsídios à sequência didática que será apresentada posteriormente.

Dessa forma, os chamados Anos Dourados da república adquirem novos nuances de significado, ao revelar os desdobramentos que o sucesso literário de Carolina trouxe para sua vida, e de como tais dificuldades e interdições revelam aspectos importantes para se pensar sobre o racismo e seus efeitos desastrosos em tantas trajetórias, a partir dos problemas vivenciados pela escritora. As fontes utilizadas nesse capítulo incluem biografias de Carolina de Jesus, além de parte de sua produção escrita.

Ainda com a finalidade de embasar a sequência didática sobre samba-enredo e trajetórias negras, no terceiro capítulo, “João Cândido: uma trajetória exemplar na luta anti-racista”, a vida do grande marinheiro, líder da Revolta da Chibata, é abordada, também na perspectiva de se identificar e reconhecer sua trajetória de vida como modelo na luta anti-racista. Vale lembrar que João Cândido é um dos raros personagens negros do século XX no Brasil que conseguem romper com o silêncio presente em obras didáticas e mesmo em currículos escolares sobre as lutas de negros e negras no contexto do pós-abolição. A questão racial, presente em sua trajetória, antes e depois do movimento de 1910, também se constitui no fio condutor desse capítulo, pois se João Cândido foi alçado à categoria de herói nos poucos dias de novembro daquele ano em que esteve à frente do maior navio de guerra de seu tempo, o Minas Gerais, teve que amargar muitas décadas de preconceito, perseguições e esquecimento, para no fim da sua vida se reerguer nos terrenos férteis da História e da Memória, onde passa a ser celebrado como exemplo de dignidade e de luta pela cidadania, ainda que suscetível às mesmas velhas forças conservadoras que tentaram apagar sua história e legado. Nesse capítulo, a partir da leitura da historiografia sobre o tema, utilizei fontes mais voltadas para a discussão do papel de João Cândido no movimento, além de biografias e depoimentos publicados.

Finalmente, no quarto capítulo, apresentamos sugestões de intervenção para o professor em sala de aula abordar os conteúdos trabalhados nos capítulos anteriores, articulados numa sequência didática. Primeiramente, são encaminhados conteúdos relacionados à reflexão sobre a condição histórica do negro, a partir de três samba-enredos: “Sublime Pergaminho”, “Meu deus, meu deus, está extinta a escravidão?” e “Ao povo em forma de arte”. Criadas e lançadas em diferentes contextos históricos, cada uma dessas canções tematiza

questões que podem ser trabalhadas em sala de aula como representativas de uma abordagem das relações raciais e de seus desdobramentos em diferentes momentos e aspectos da nossa história. Em seguida, é encaminhada a proposta de atividade em torno de “O Papel e o Mar” a fim de possibilitar aos professores um recorte mais específico e aprofundado de um desses sambas-enredos, e de como ele se mostra potente para o ensino de História, amplificando a ação educadora das escolas de samba e dos samba-enredo para além dos dias de folia. Ao abirmos alas para o samba-enredo passar nesse trabalho, a mensagem é a de que muitas possibilidades podem surgir quando se escolhe pensar sobre as escolas de samba. Entre elas, a de um ensino plural e mais próximo da realidade de alunos e alunas, levando o “desabafo sincopado da cidade”²⁶, que é o samba, ao encontro de muitas outras vozes.

²⁶ Mangueira 2020, “E a Verdade vos fará livre”.

1.

“Negro é sensacional!”: uma história da temática afro nos sambas-enredo do carnaval carioca

Surgidas no fim da década de 1920, as primeiras escolas de samba se constituíam em um jeito original de se brincar o carnaval, naquela altura já consolidado como o grande evento da cidade do Rio de Janeiro. Diferentes grupos sociais tomavam as ruas e clubes da cidade para os eventos momescos, e várias eram as maneiras de se festejar. No caso das escolas de samba, sua expressividade residia na formulação de um tipo de samba que ganhava cada vez mais visibilidade e estaria em seguida pronto para explodir como um gênero cancional marcante para a música brasileira.

No samba-enredo, que seria um dos desdobramentos do samba, diferentes discursos sobre o negro seriam produzidos, e seus usos e significações para as escolas de samba expressavam, de diversas formas, visões e representações sobre a história e a cultura de negros e negras brasileiras, constituindo-se em momentos estratégicos para se perceber, refletir e conhecer aspectos pouco abordados do passado, porém, essenciais para possibilitar entendimentos plurais e diversificados de nosso presente. Os desfiles das escolas de samba, que foram progressivamente ganhando ares espetaculares, contribuíram para elevar a auto-estima de negros e negras, reconhecidos que eram como protagonistas de sua própria história, além de produtores de uma cultura vivamente ancorada em estética, valores e símbolos afro-brasileiros.

Ao longo de sua trajetória, as escolas de samba construíram discursos, primeiramente numa abordagem que negava o protagonismo negro, homenageavam figuras históricas de fora do processo de luta e resistência à escravidão, para em um segundo momento, iniciado na década de 1960, incorporar progressivamente em seus enredos homenagens a figuras emblemáticas como Zumbi dos Palmares, Chica da Silva, Chico Rei, além de tematizar os cultos afro-brasileiros, notadamente o candomblé e o panteão ioruba-nagô presente nas religiões afro-brasileiras. Posteriormente, a partir dos anos 1980, veremos

temáticas cada vez mais voltadas para uma discussão política sobre os temas da raça, racismo e a condição do negro na sociedade contemporânea, em paralelo à diversificação de personagens e temas abordados. Nesse contexto, as figuras de Carolina Maria de Jesus e de João Cândido são homenageados, pela Renascer de Jacarepaguá, em seu desfile de 2017, como protagonistas de um diálogo fictício nos quais são abordados temas caros à negritude, como o poder do conhecimento de histórias de vida exemplares para o enfrentamento dos muitos desafios impostos no cotidiano dos negros brasileiros.

Dessa maneira, os sambas-enredo de temática afro podem possibilitar, em seu uso como fonte histórica, o acesso a outros discursos sobre o passado, para que o conhecimento construído pelos alunos se torne mais amplo, com sentidos plurais a serem explorados, superando, assim, “a tradição (do Ensino de História) que buscou, em diferentes tempos históricos, instituir e legitimar poderes e identidades sociais únicas”²⁷.

1.1

A fundação das primeiras agremiações: um espaço para o samba

A cultura de africanos e afrodescendentes no Brasil foi construída em contextos diversos de negociação, de luta e de resistência. Sempre alvo de disputas, a cultura não é algo estanque, dada e instituída como legado das gerações anteriores, e tampouco produzida sob consensos. É considerando o constante fazer da cultura, como um processo inacabado e de enfrentamentos, em que diversos agentes sociais se entrecruzam, que podemos compreender a dinâmica de relações que deram origem às escolas de samba como instituições de manutenção, preservação e circulação das culturas predominantemente de matriz africana e afro-brasileira, inicialmente no Rio de Janeiro, no fim da década de 1920.

Ao relacionarmos o contexto do pós-abolição à trajetória das escolas de samba, nos referimos a um arco temporal bastante amplo, que ultrapassa as

²⁷ MONTEIRO, A.M. e PEREIRA, A., Ensino de História e Cultura Afro-brasileiras e indígena, p. 8.

décadas imediatamente posteriores a 1888. Isso porque, entendemos que até os dias atuais, as diversas questões relacionadas ao pós-abolição se encontram presentes, tais como a invisibilização da população negra nas diversas áreas de produção de conhecimento, as oportunidades desiguais no mundo do trabalho e as discrepâncias de escolarização, a violência desenfreada advinda de práticas de racismo institucionalizadas que continuam atingindo enormemente boa parte da população afrodescendente no Brasil. É importante afirmar, que vivendo ainda as consequências de um pós-abolição que em nada contribuiu para a criação de condições de vida favoráveis a população negra, foram muitas as iniciativas e práticas de sujeitos que “dentro das barreiras raciais que lhe eram impostas, construíram caminhos para superar a sua condição de quase-cidadão no mundo livre, dando sentidos próprios às ideias de liberdade, cidadania e autonomia”²⁸.

Clementina Cunha realizou um importante estudo sobre os processos culturais que envolviam a população carioca no início do século XX, lançando mão inclusive dos arquivos policiais e administrativos para a formulação de uma história social do grupo dos primeiros sambistas cariocas. Naquele momento, segunda a autora, o samba era visto “como um ritmo bárbaro, herança indesejável de velhos batuqueiros dos tempos de cativo”²⁹. O que se ouvia nas ruas da cidade era, de fato, cada vez mais o som reinventado dessa origem africana, porém misturado a outras sonoridades. Naquele momento, o *samba* se constituía como linguagem musical, para além do significado genérico do termo, usado até então como um tipo de diversão e de festa. Pois era a música do samba que em breve começaria a ecoar nas casas gravadoras, no teatro de revista e em todo um circuito de espetáculos da cidade.

Cada vez mais, outros domínios começavam a ser penetrados pelo samba, como as rodas de conversa de intelectuais, muitos entre os quais começavam a pensar que o samba poderia se tornar um elemento importante daquilo que pretendiam definir e delimitar como uma cultura nacional, e dessa forma, “tratavam de atribuir positividade a traços antes recusados”³⁰. O que se verificou, na virada para a década de 1930, foi uma transformação súbita, com o samba

²⁸XAVIER, G., Já raiou a liberdade: caminhos para o trabalho com a história da pós-abolição na Educação Básica, p.99.

²⁹CUNHA, C. Não tá sopa: sambas e sambistas no Rio de Janeiro de 1890 a 1930, p.5 et seq.

³⁰p.19.

adquirindo visibilidade e audiência para muito além dos morros da cidade, onde viviam os compositores “bambas”, como os do Estácio, onde se localiza o morro de São Carlos.

O grupo de sambistas do Estácio criou a primeira escola de samba da cidade, a *Deixa Falar*, em 1928. A motivação se dava em torno de uma causa simples: a afirmação de uma identidade para o bairro, a partir de seus sambistas, incluindo os moradores e suas características, num modelo que vai ser seguido por centenas de novas agremiações que vão se definir como escolas de samba, após a iniciativa pioneira dos sambistas do morro de São Carlos e adjacências.

É assim que a cidade vê surgir, logo em seguida, do então bloco dos Arengueiros e de outros grupos do morro da Mangueira, a Estação Primeira de Mangueira, batizada dessa forma por ser a primeira estação, após a Central, onde se fazia samba³¹; a Prazer da Serrinha, fundada nos arredores de Madureira por Mano Elói e Silas de Oliveira, sambistas que também dariam origem ao Império Serrano, mais tarde, em 1947; Portela, também de Madureira; as três pequenas agremiações que mais tarde darão origem ao Unidos do Salgueiro³². A Zona Norte, mais especificamente a região do subúrbio da Central do Brasil, que se inicia na Praça da Bandeira e faz limite com a Baixada Fluminense e a Zona Oeste da cidade, ia se tornando o centro de produção de samba, agregando compositores, músicos e um limitado contingente de suas comunidades, que no início não passava de poucas centenas de pessoas.

A proliferação rápida e intensa das escolas de samba, acompanhada de outras mudanças, como o “desenvolvimento da gravação elétrica, o surgimento do rádio e do cinema, a multiplicação do circuito de espetáculos e a vida noturna com um amplo mercado de trabalho para músicos e compositores”³³, garantiu um espaço inédito de reconhecimento público e de oportunidades de trabalho para um contingente populacional que sofria com o contexto de exclusão social do pós-abolição.

³¹CABRAL, S., As escolas de samba do Rio de Janeiro, p. 109.

³²A escola atual, a Acadêmicos do Salgueiro, se formou apenas na década de 1950.

³³CUNHA, C., Não tá sopa: sambas e sambistas no Rio de Janeiro de 1890 a 1930, p.29.

O surgimento de uma nova categoria social, a dos sambistas, na década de 1930, também correspondia à efetivação de uma estratégia de se “brincar o carnaval sem levar porrada da polícia”, nas palavras de Ismael Silva, um dos fundadores da Deixa Falar, na qual se torna clara a referência aos abusos policiais cometidos contra essa população³⁴. Na longa história da repressão policial que atingia as populações pobres da cidade, a polícia cultivava uma rotina de perseguições e de arbitrariedades que alimentava os conflitos não somente com os sambistas, mas com os negros que participavam de outros festejos tradicionais da cidade, como a Festa da Penha, e mesmo em momentos onde a “simples posse de um pandeiro poderia ser interpretada como indício suficiente de vadiagem que justificava a prisão”³⁵.

Junto a essa estratégia de afirmação de um espaço para os sambistas, a experiência do mundo do trabalho se fez essencial. Parte dos sambistas era formada por operários que levavam para a esfera do lazer os conceitos de espaço próprio e de agremiação incorporados nas relações de trabalho. As escolas de samba apresentavam, assim, a marca da experiência do associativismo, “que formal ou informalmente permitiu a experiência da cidadania e da autonomia para os ex-escravizados e seus descendentes”³⁶. Esse aspecto é fundamental para entendermos a opção dos sambistas em criar espaços de sociabilidade restritos e exclusivos, mas não clandestinos, nos quais o direito ao lazer era exercido e reconhecido, em busca de legitimação, como afirma Leonardo Pereira, que na análise dos clubes dançantes do início do século XX na cidade do Rio de Janeiro, formados na maioria por trabalhadores negros e mestiços, ressalta “a força e a vitalidade de costumes e experiências que viriam a servir de base para a nova imagem da nacionalidade forjada nas décadas seguintes”³⁷.

Além disso, o modelo das grandes sociedades e dos ranchos, que cresceram organizados como agremiações carnavalescas institucionalizadas, com estatutos e todas as filigranas jurídicas exigidas pela polícia, completa esse conjunto de referências que contribuiu para a rápida institucionalização das

³⁴ CABRAL, S., As escolas de samba do Rio de Janeiro, p.23 et seq.

³⁵ p.35.

³⁶ CUNHA, C., Não tá sopa: sambas e sambistas no Rio de Janeiro de 1890 a 1930, p.10.

³⁷ PEREIRA, L.A.de M. P. Os Anjos da Meia-Noite: trabalhadores, lazer e direitos no Rio de Janeiro da Primeira República, p. 102

escolas de samba. Esse processo iria se intensificar com as experiências dos desfiles, onde seriam testadas fórmulas e introduzidas novidades que compuseram, aos poucos, o formato das apresentações destas agremiações. Sendo assim, no limiar das décadas de 1920 e 1930, as escolas de samba pioneiras foram se formando a partir da influência dos sambistas do Estácio, que junto a outros sambistas, como Mano Elói, iam espalhando o samba pelos subúrbios e favelas da cidade, marcando o pioneirismo da Deixa Falar, do bairro do Estácio, da Estação Primeira de Mangueira, da Vai Como Pode, de Oswaldo Cruz, depois rebatizada como Portela, da Para o Ano Sai Melhor, considerada a “segunda linha” do Estácio e da Unidos da Tijuca, com sede no Morro da Casa Branca.

1.2.

Os primeiros desfiles

O Rio de Janeiro era, desde os fins do século XIX, um caldeirão de ritmos e gêneros musicais que congregavam velhas heranças – “o batuque, o jongo, a chula raiada e o partido alto, vindos do interior do Sudeste”³⁸ – com a cultura musical de outros povos e etnias, como a dos “imigrantes pobres que habitavam as regiões circunvizinhas ao centro da cidade”³⁹. A cena musical carioca, permeável a essas influências, já era por si só um cenário rico e diversificado de música popular, no qual o lundu, a modinha, o maxixe, considerado “o primeiro gênero musical brasileiro de características urbanas”⁴⁰, e o choro já tomavam conta das ruas e salões da cidade. E era nos arredores do Centro do Rio que se localizava a Praça Onze, local de concentração das rodas de samba que aconteciam no interior das casas voltadas para a praça, como a de Tia Ciata, e onde também convergiam os desfiles de muitos blocos e ranchos, expressões carnavalescas das camadas populares da cidade.

Segundo Carlos Sandroni, na obra *Feitiço Decente*, investigação musical e sociológica sobre os processos de gestação do samba no contexto da polifonia

³⁸SANTO, S. Do samba ao funk do Jorjão: ritmos, mitos e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil. Rio de Janeiro, p.45.

³⁹CUNHA, C., Não tá sopa: sambas e sambistas no Rio de Janeiro de 1890 a 1930, p.34.

⁴⁰CABRAL, S., As Escolas de Samba do Rio de Janeiro, p.20.

carioca do início do século XX, esse gênero musical se forma no amálgama de outros estilos e ao mesmo tempo busca uma diferenciação. Na Praça Onze de meados da década de 1930 conviviam dois estilos de samba. Havia o estilo tradicional de samba, o da casa da Tia Ciata, que tinha o como representantes fundamentais os músicos “Donga, João da Baiana, Sinhô, Caninha e Pixinguinha”⁴¹. Esse tipo de samba contava com uma sonoridade mais próxima do maxixe, música que dominava os salões da cidade desde a segunda metade do século XIX, sendo Donga, inclusive, autor de “Pelo Telefone”, primeiro samba a ser gravado, em 1916.

Em contrapartida, o som produzido pelos bambas do Estácio, Ismael Silva, Nilton Bastos, Bide, Brancura e outros, trazia uma proposta diferente de “samba para frente”, num andamento mais rápido, tomando para si a criação de um estilo moderno de samba, que se diferenciava do maxixe e se mostrava mais apropriado para os blocos que desfilavam em marcha. Essa mudança pode ser vista menos como uma evolução do estilo de samba e sim como desdobramento, já que muitos outros formatos de samba continuariam sendo criados ao longo do século XX.

O novo tratamento ao samba dado pelo grupo de músicos do Estácio acabou se revelando mais adequado para os festejos carnavalescos, oferecendo “a síncopa carnavalesca aos foliões que desejassem andar enquanto brincavam o carnaval”⁴². O resultado dessa nova forma de se fazer samba se multiplicaria brevemente nas ruas da cidade, que encontrava no “samba do Estácio” uma fórmula poderosa e ainda muito aberta a inovações, como a introdução do surdo, instrumento criado por Bide⁴³, fundamental para a marcação do tempo do samba, além de pratos, reco-recos, repiques, cuícas e tantos outros instrumentos percussivos que ajudavam a marcar a dança e o desfile dos sambistas. Dessa forma, a “Deixa Falar” trouxe uma inovação rítmica e coreográfica no modo dos desfiles procissionais dos ranchos, que lhe conferiu uma adesão enorme dos blocos carnavalescos.

A imagem de um território fundador do samba como uma “Pequena África”, termo cunhado pelo sambista e “multimídia” portelense Heitor dos

⁴¹SANDRONI, C., Feitiço Decente, p.131et seq.

⁴²p.34.

⁴³ CABRAL. S., As Escolas de samba do Rio de Janeiro, p.82.

Prazeres para designar a vasta região que encobria a antiga Freguesia de Santana, incluindo a zona portuária, significa, em grande medida, o reconhecimento do pioneirismo dos sambistas da casa da Tia Ciata, assim como aponta para um diálogo destes com os sambistas do Estácio, que se localizava bem ao lado dessa região, atenuando suas diferenças.

Por outro lado, a região da Pequena África não contava apenas com influência da musicalidade negra. Nelson Fernandes, pesquisador que incorpora aos estudos acadêmicos sobre as escolas de samba o instrumental da geografia cultural e o conceito de território para se analisar a formulação de práticas culturais em regiões bem delimitadas da cidade, considera que Heitor dos Prazeres, ao inventar a expressão, reivindicava o espaço do samba sem, no entanto “destacar a complexidade musical e populacional da região, onde se misturavam, desde o fim do século anterior, judeus, portugueses, espanhóis e outros migrantes pobres, além dos baianos que deram origem às primeiras rodas de samba do local”⁴⁴

Para Fernandes, isso fazia parte de uma estratégia para a afirmação do direito à cidade. Dominar um espaço físico como a Praça Onze, tanto em sua produção musical quanto em suas manifestações carnavalescas era uma afirmação importante de cidadania pelas comunidades segregadas dos subúrbios e favelas do Rio. E foi em torno da Praça Onze que esses grupos “se aglutinaram, ganharam suas próprias vozes e criaram uma expressão festiva de grande potência, ao menos no campo simbólico, o que nunca é pouco”⁴⁵.

O primeiro concurso de escolas de samba em desfile ocorreu por iniciativa de Zé Espinguela, sambista e babalorixá, organizado em frente à sua casa, no Engenho de Dentro, subúrbio da Zona Norte, distante quatorze quilômetros do centro da cidade, em 1929⁴⁶. Logo após esse primeiro desfile, alguns repórteres de jornais populares, que cobriam o dia a dia dos morros e favelas cariocas, se interessaram por promover as escolas de samba em seus diários. Os grandes órgãos da imprensa carioca, como o Jornal do Brasil, patrocinavam os desfiles de ranchos e de grandes sociedades, assim como selecionavam seu júri, fórmula que

⁴⁴ FERNANDES, N. Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados., p.53 et seq.

⁴⁵ p.13.

⁴⁶ SANTO, S., Do samba ao funk do Jorjão, p.355.

foi reproduzida junto aos desfiles de blocos e escolas de samba pela pequena imprensa da cidade.

Em 1932 aconteceu o primeiro desfile das escolas de samba na Praça Onze, promovido pelo jornal *Mundo Sportivo*, contando com dezenove agremiações, entre as quais a Mangueira, que se sagrou campeã. No ano seguinte, o concurso foi organizado por *O Globo*, que produziu reportagens e entrevistas com os sambistas antes do certame. A mudança de patrocinador já sinalizava um crescimento das escolas de samba na hierarquia das festas carnavalescas, além de permitir a introdução de figuras populares, como o músico e radialista Almirante⁴⁷ no cotidiano das agremiações, através de matérias produzidas por ele. Ainda mais expressivo, na confirmação da força emergente dessas escolas, é o número de competidoras, que saltou de dezenove para trinta e três, em apenas um ano.

Nesses desfiles, a principal atração era a parte rítmico-musical, na qual cada agremiação se apresentava com três sambas. Nos sambas, havia uma parte fixa, o estribilho, acompanhado por outra parte que era entoada de improviso⁴⁸. É importante destacar que esses sambas não eram sambas-enredos, pois não tinham nenhuma ligação como o que a escola de samba mostrava em termos de fantasias e alegorias, algo que somente se verifica no fim dos anos 1940.

Após a imprensa, outros setores passaram a prestar atenção às escolas de samba, segundo Bezerra⁴⁹. Os desfiles vieram a integrar o programa oficial do carnaval da cidade em 1935, elaborado pela prefeitura na gestão de Pedro Ernesto⁵⁰ e pelo *Touring Club*, chegando a ser liberada uma pequena verba pra as

⁴⁷ Henrique Foréis Domingues, o Almirante, foi músico integrante do Bando de Tangará, que acompanhava Noel Rosa, na década de 1930, tendo iniciado na mesma década uma marcante carreira como radialista, se destacando com os programas *Curiosidades Musicais* (1932) e *História do Rio pela música* (1941). Ver em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5608>

⁴⁸ BEZERRA, D. A., *A trajetória de internacionalização dos carnavais do Rio de Janeiro: as escolas de samba, os bailes e as pândegas de rua* (1946-1963), p. 14 et seq..

⁴⁹ p. 82.

⁵⁰ O médico recifense Pedro Ernesto Batista foi nomeado por Vargas interventor do Distrito Federal em 1931 e em 1934 foi eleito pelos vereadores prefeito do Rio de Janeiro, tornando-se o primeiro governante eleito da história da cidade, ainda que de forma indireta. Na prefeitura, dedicou atenção especial à Saúde e à Educação, que foi dirigida por Anísio Teixeira. Sua aproximação com a Aliança Nacional Libertadora (ANL), porém, provocou sua prisão e o afastamento da prefeitura do Rio, em 1936. Ver em *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930*. Rio de Janeiro, FGV, 2001.

escolas, “benefício que até então só era concedido para os ranchos e grandes sociedades”⁵¹.

Também em 1935, a fundação da União das Escolas de Samba (UES), com vinte e oito filiadas, tem em seus estatutos o veto aos instrumentos de sopro, além da obrigatoriedade da ala das baianas e dos “motivos nacionais” nos enredos das agremiações. Isso também era uma diferenciação aos ranchos e corsos, que não tomaram a mesma direção e compromisso com temas ligados à nacionalidade.

Nessa trajetória, podemos observar que a estratégia inicial, de se bancar um espaço seguro para o carnaval para as classes populares da cidade, vinha se modificando rumo a uma consolidação no cenário das festividades momescas. Em 1935 ocorre o primeiro concurso das escolas de samba organizado pelas autoridades municipais e não mais pela imprensa. O reconhecimento oficial dessas agremiações carnavalescas ocorria à medida que estas já haviam alcançando uma significativa capacidade de se auto-organizar e de definirem, com bastante autonomia, o que era e o que não era permitido em seus desfiles, além das obrigatoriedades, como a ala das baianas.

A aproximação entre os sambistas e as elites políticas se deu ao mesmo tempo em que se estabeleceu a ampliação das redes clientelísticas nos espaços mais pobres da cidade, em um processo que abriga contradições, mas não submissão ao Estado. A obrigatoriedade dos temas nacionais deve ser vista como um recurso importante criado pelos próprios sambistas tendo em vista o reconhecimento das autoridades públicas, e não como uma imposição pelo alto. Sendo as práticas de clientelismo e de patronagem comuns a múltiplos espaços e amplamente presentes na sociedade brasileira, não podemos atribuir a penetração dessas práticas nas favelas às associações culturais dos bairros populares. Além disso, não somente o poder público, mas jornalistas, políticos, intelectuais e artistas se aproximavam cada vez mais das favelas e de suas escolas de samba.

Conforme aponta Bezerra, a comunidade de sambistas usou seu poder de mobilização para conquistarem, junto ao prefeito Pedro Ernesto, a construção de uma escola primária em Mangueira, a primeira da cidade instalada em uma favela,

⁵¹ BEZERRA, D. A., A trajetória de internacionalização dos carnavais do Rio de Janeiro, p.83 et seq.

em 1936⁵². Em seguida, a conjuntura do Estado Novo levaria as escolas de samba em direção a um tratamento cada vez mais nacionalista em seus desfiles, configurando um sentido de nação ainda pouco presente no dia-a-dia as camadas mais pobres da cidade e, mais além, ajudando a consolidar a própria imagem de Brasil como propaganda do regime varguista.

1.3

As escolas de samba: o crescimento junto à política nacionalista

Entre 1934 e 1937, as manifestações carnavalescas foram relacionadas pela imprensa e pelo poder público como portadoras “daquilo que faria do Brasil, Brasil”⁵³. O carnaval popular, notadamente o produzido pelas escolas de samba, se transformou em elemento aglutinador de uma suposta brasilidade, e nesse sentido, o alinhamento das políticas públicas com os setores populares surgia como uma via de mão dupla. De um lado, os sambistas buscavam um espaço próprio de expressão, de festa e de reconhecimento. Por outro, o governo Vargas, ao rejeitar o liberalismo elitista da República anterior a 1930, procurava estabelecer um modelo político nacionalista, que, através de um processo arbitrário de seleção e de exclusão, procurava elencar e enquadrar as manifestações culturais do país.

A política cultural do Estado Novo, realizada pela ação de intelectuais à frente do Ministério da Educação e Saúde (MES) e pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), procurava construir a idéia de um “espírito nacional” presente nos costumes, na raça, na língua e na memória, que deveriam ser recuperados e valorizados⁵⁴. As escolas de samba, na busca de legitimação e de maior destaque frente às instâncias de poder, cultivavam um conjunto de características estéticas, rítmicas e de exibição que se vinculavam a uma dada

⁵² p.88.

⁵³ p.90.

⁵⁴ Para uma análise da política cultural do Estado Novo, ver GOMES, A. de C., História e historiadores.

concepção de passado, presente, por exemplo, na já mencionada obrigatoriedade da ala das baianas, que evocavam a reverência ao matriarcado, e na proibição de instrumentos de sopro, que ao mesmo tempo consolidava uma sonoridade marcante às baterias das agremiações e impedia inovações, corroborando o sentido de “autenticidade” e de vínculo ao passado.

Essa relação com o Estado teve um custo aos sambistas, à medida que se enquadravam ao sistema, o que na verdade estava longe do desejo acalentado de se brincar carnaval sem restrições. A violência antes exercida de forma direta, em enfrentamentos com a polícia, passa agora a uma forma mais sofisticada de regulação, nas quais as regras do jogo são mais aceitas e o povo não é mais visto como inimigo, e sim como aliado, já que se dispõe a assumir comportamentos mais condizentes com valores dominantes, à medida que pleiteava um espaço de participação e de oportunidades de reconhecimento. Nesse contexto, o Estado Novo funda uma nova relação com os movimentos sociais, tendo reflexo importante nas manifestações culturais populares.

O samba, no final da década de 1930, ganha definitivamente lugar cativo na imprensa do período, que amplia o número de reportagens e entrevistas com personagens ligados a esse ritmo musical. Porém, foi o rádio, grande veículo de massas brasileiro do período, que ajudou a consolidar o samba como um produto nacional, expressão máxima de uma concepção de cultura brasileira que se construía naquele momento, em detrimento de outras expressões, que acabavam sendo relacionadas ao regional, como o baião, que também ganhava destaque no rádio, mas submetido a uma hierarquização, além dos silenciamentos produzidos. O protagonismo do samba na vida cultural brasileira se fazia também com seus subgêneros, como o samba-canção, que se constituiu num grande produto de vendas e de execução em rádio, associados a grandes vozes, que se tornaram reis e rainhas do rádio e os sambas-enredos, subgênero criado desde os primórdios das escolas de samba, mas consolidado apenas no fim dos anos 1940.

Com relação ao samba-enredo, sua contribuição nesse processo de vinculação do samba à idéia de brasilidade ocorria no sentido de estabelecer uma ligação da cultura produzida pelo “povo” com um passado histórico grandioso, de heróis e eventos célebres, que durante muito tempo foram esquecidos ou vistos de

forma menos cativante, embora presente na educação e nos livros didáticos. A aproximação do Estado Novo com o samba e com a música popular, um dos braços de sua política cultural para as massas, tornou-se exemplo de produto da mestiçagem cultural e racial que correspondia perfeitamente aos princípios ideológicos do regime varguista, na construção de uma ideologia de democracia racial. O samba, desvinculado do batuque e da malandragem, tornou-se um “instrumento de educação cívica e de disciplina social para as massas trabalhadoras”⁵⁵.

Segundo Cunha, as escolas de samba passaram, nessa fase, a se constituir numa espécie de “apoteose da teleologia nacionalista, que a identificou como consagração do gênero, finalmente consolidado como um cartão de visitas da capital federal e uma legítima expressão nacional e popular”⁵⁶. Os desfiles, organizados de forma bastante regrada, permitiam a integração à nação das camadas populares, sendo capitalizados politicamente pelo governo. Os antigos sambistas malandros ou boêmios pareciam agora de forma mais polida, sendo banidos “as apologias da vadiagem ou da transgressão mais pesada” em suas composições. Tratava-se de assegurar em vários domínios, a política ditatorial, que reprimia e excluía comportamentos desviantes, seja pelos costumes, seja pelas escolhas políticas, o que se verificava no controle de sindicatos e na atuação dos órgãos de repressão da ditadura Varguista.

Na canção “Feitiço da Vila”, lançada por Noel Rosa em 1934, o samba surgia como um feitiço em estado puro, tendo se convertido na própria música do samba, elevada à expressão cultural aceita socialmente e não mais identificada a símbolos identitários estigmatizados – farofa, vela e vintém -, associados à negritude. Para o autor, “a doce vingança dos negros libertos é produzir uma música que escraviza quem a escuta: decente, porém feitiço”⁵⁷. É importante considerar que o famoso embate entre Noel Rosa e Wilson Batista, apresentado na canção “Lenço no Pescoço”, de Wilson, e na resposta “Rapaz Folgado”, de Noel, ocorrido no início da década de 1930, antes da elevação do samba ao status de música nacional por excelência, já colocava o embate entre a velha e nova

⁵⁵ AUGRAS, M., O Brasil do Samba-enredo, p.11.

⁵⁶ CUNHA, C., Não tá sopa: sambas e sambistas no Rio de Janeiro de 1890 a 1930, p.15.

⁵⁷ SANDRONI, C., Feitiço Decente, p.171 et seq.

malandragem, demonstrando que essa discussão se fazia presente em várias instâncias:

*“Meu chapéu de lado
Tamanco arrastando
Lenço no pescoço
Navalha no bolso
Eu passo gingando
Provoco e desafio
Eu tenho orgulho
Em ser vadio⁵⁸”*

A resposta de Noel pode ser considerada como uma nova expectativa e uma aposta de mudança de hábitos e valores para que o sambista seja respeitado, e essa mudança claramente não está relacionada de forma restrita a uma imposição do Estado ou das elites que o constituem:

*“Deixa de arrastar o teu tamanco
Pois tamanco nunca foi sandália
E tira do pescoço o lenço branco
Compra sapato e gravata
Joga fora esta navalha que te atrapalha
(...)
Malandro é palavra derrotista
Que só serve pra tirar
Todo o valor do sambista
Proponho ao povo civilizado
Não te chamar de malandro
E sim de rapaz folgado⁵⁹”*

⁵⁸ p.188.

⁵⁹ p.189.

É importante, a partir do exemplo, verificar que os sambistas não deixaram de ser protagonistas nesse processo. Não se pode, por isso, imaginar as escolas de samba como uma estratégia das classes dominantes para a domesticação da massa urbana ou como instrumento para o enraizamento do mito da democracia racial no Brasil. Pelo menos no que tange ao samba e às escolas de samba, sua escolha como representação nacional não pode ser de fato atribuído exclusivamente às elites, já que os sambistas agiram no mesmo sentido, com relativa autonomia.

1.4.

Os anos 1940/1950: tempos de consolidação das escolas de samba

Foi no fim da década de 1940 que o samba-enredo consolidou-se como trilha sonora definitiva dos desfiles de escolas de samba, e ao mesmo tempo, os temas nacionais e a história “pátria” tornaram-se o objeto dos enredos da escola de samba, com a opção definitiva e bastante evidente de se apropriar da história do Brasil, com seus heróis e eventos célebres e também da geografia, abordando a beleza física das mais diferentes paisagens do país.

A fixação de um tipo de samba-enredo, com a letra narrando um enredo histórico, significou a culminância de uma formalização estética e revelou a “intenção dos sambistas em assumir a representação da identidade nacional brasileira”⁶⁰. A partir de 1949, os sambistas passaram a se dedicar a rever e representar a história do país segundo seus próprios critérios. É importante notar que, em tempos de redemocratização do país, tal busca representou um amadurecimento no estilo e na linguagem dos sambas-enredos, e não em um processo imposto pelo alto, pelas elites que se interessavam por essas agremiações. A polêmica Noel Rosa/Wilson Batista, mesmo ocorrida em um período anterior, ajuda a entender a complexidade na formulação de uma identidade para o samba e para o sambista, partindo de interesses e embates entre os próprios sambistas, que mesmo atravessados pela agência de outros segmentos

⁶⁰ FERNANDES, N., Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados, p.138.

sociais, não deixaram de exercer o protagonismo em suas escolhas temáticas e estéticas.

O samba-enredo foi aquele que mais tempo exigiu, entre os elementos estruturantes de um desfile de escola de samba, para se transformar em tradição, num elemento obrigatório dos desfiles, mais do que com as baianas, os instrumentos de percussão, a comissão de frente e mestre sala e porta bandeira. “Exaltação a Tiradentes”, de 1949, do Império Serrano⁶¹ não é o primeiro, mas o marco dos sambas-enredos que seguem esse critério, pois a partir dele, todas as escolas passaram a adotar o modelo da temática histórico-geográfica nacionalista, já que o samba-enredo desse teor convivia até então com sambas de conteúdo mais lírico num mesmo desfile:

*“Joaquim José da Silva Xavier
Morreu a 21 de abril
Pela independência do Brasil
Foi traído e não traiu jamais
A inconfidência de Minas Gerais
Joaquim José da Silva Xavier
É o nome de Tiradentes
Foi sacrificado pela nossa liberdade
Esse grande herói
Pra sempre há de ser lembrado”*⁶²

De acordo com Fernandes, “tratar de temas de interesse público foi uma estratégia das escolas de samba em constituírem visibilidade e o vigor necessário ao se impor como ponto alto do carnaval carioca”⁶³. A homenagem a Tiradentes

⁶¹O Império Serrano foi fundado em 1947 no Morro da Serrinha, localizado entre os bairros de Madureira e Vaz Lobo. Na Serrinha se encontra o principal reduto de jongo da cidade, com a presença de uma forte comunidade fundada por ex-escravos e seus descendentes que migraram do interior do estado do Rio e de Minas Gerais no fim do século XIX. A agremiação é uma dissidência do Prazer da Serrinha, que seria extinta logo em seguida, pois seus principais sambistas, como Mano Elói, Mano Décio e Silas de Oliveira, aderiram ao império Serrano.

⁶²“Exaltação a Tiradentes”, samba de Mano Décio da Viola, Estanislau Silva e Penteado.

⁶³ FERNANDES, N., Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados, p. 32.

dizia respeito a todos os brasileiros, e assim, afinadas ao discurso oficial e à história lecionada nas escolas, as escolas de samba iam reinventando sua busca por legitimidade e ampliando seus domínios.

Os anos 1950 dão continuidade à afirmação nacionalista que agora ampliará o debate intelectual em torno da cultura e de sua sistematização como um instrumento de transformação social e conscientização da sociedade, o que permite um maior lastro à organização dos desfiles. Em 1951, novamente o Império Serrano impôs uma nova ordem para as suas concorrentes: a organização e estruturação das alas, todas fantasiadas, ou ao menos bem vestidas, dentro de uma ordem vinculada ao enredo, novidade incorporada aos desfiles no ano seguinte, quando tal sincronia passa a ser obrigatória.

A União Geral das Escolas de Samba, entidade fundada em 1934 e que representava as agremiações, postulava, desde a década de 1930, a mudança da realização dos desfiles da Praça Onze para a Avenida Rio Branco. Tal pedido foi recusado à época pela Prefeitura, com a justificativa de que a avenida seria o espaço ideal para os desfiles de corsos (automóveis decorados e ocupados por foliões), delimitando que o espaço privilegiado da cidade também deveria ceder ao carnaval produzido pelas elites. Em 1952, o Departamento de Turismo da Prefeitura, que organizava os desfiles e o regulamento, decidiu transferir o carnaval das escolas de samba para a Avenida Presidente Vargas, e em 1957, finalmente para a Avenida Rio Branco, numa demonstração de elevação de poder e prestígio do carnaval das agremiações.

Dois anos depois da mudança para a Avenida Presidente Vargas, outra inovação importante ocorreu, com o primeiro desfile da Acadêmicos do Salgueiro, agremiação nascida da fusão de algumas escolas de seu morro, e que estreou no carnaval sob os cuidados do cenógrafo Hildebrando Moura. Seu trabalho no Salgueiro se valia de conhecimento estético e técnico, um investimento que ganha cada vez mais adeptos.

A sequência de carnavais ocorridos entre os anos de 1952 e 1956 representam uma fase de solidificação das escolas de samba com a definição de sua espinha dorsal, além do aumento de seu prestígio. Todas, a partir de então,

deveriam trazer seus componentes fantasiados, se diferenciando visualmente dos blocos, e completando o que já havia: samba-enredo, enredo e alegorias e adereços. Quanto à inserção de cenógrafos, sua inclusão era um diálogo com as Grandes Sociedades⁶⁴, forma de brincar carnaval elaborado pelas classes médias e alta, e que usavam grandes carros alegóricos em seus desfiles⁶⁵.

No final dos anos 1950, o encontro daqueles que seriam chamados de carnavalescos, vindos da Escola Nacional de Belas Artes⁶⁶ com os já muito conhecidos cenógrafos das avenidas, coretos e salões, possibilitou uma interferência cultural que revolucionou a estética, a técnica e a temática desses carnavais. A incorporação da classe média no dia-a-dia das escolas de samba contribuiu para um irreversível processo de comercialização do desfile e a procura de um lugar adequado para o seu carnaval.

A cooperação cultural exercida pelos artistas da Escola Nacional de Belas Artes foi talvez a mais frutífera na trajetória das escolas de samba. A partir desse encontro, o carnaval ganhou uma nova configuração, na medida em que as inovações alegóricas, nas fantasias e nos carros, cada vez mais pautados pelo luxo, produzidos para o espetáculo, emergiram em um mercado consumidor em alta⁶⁷. Os sambas-enredo nessa fase passariam por uma mudança importante, deixando de se vincular apenas ao didatismo de livros escolares e encontrando novos temas, personagens e interesses.

A partir da oficialização dos desfiles, que veio com o reconhecimento do poder público e com seu patrocínio, as escolas se consolidaram como expressão de uma cultura carioca e em seguida, brasileira, de acordo com uma concepção que se encaixava em todo um conjunto de símbolos e referências que dizem

⁶⁴As Grandes Sociedades, uma tradição carnavalesca que remetia à segunda metade do século XIX, foram gradativamente perdendo prestígio à medida que a população de classe média aderiu às escolas de samba, deixando de fazer sentido o engajamento em um tipo de carnaval só para elas. As pequenas alegorias produzidas pelas escolas de samba, feitas de papel machê e conduzidas a mão, deram lugar, nos anos 1950 a carros alegóricos cada vez maiores, planejados e construídos por cenógrafos, advindos das Grandes Sociedades, e que nas escolas de samba recebiam o nome de “técnicos”. Ver em CABRAL, S., *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*.

⁶⁵ BEZERRA, D. A., *A trajetória de internacionalização dos carnavais do Rio de Janeiro*, p.38.

⁶⁶ A origem dessa instituição remonta à vinda da Família Real portuguesa ao Brasil e à criação, em 1816, da Academia Imperial de Belas Artes, que após a proclamação da república, em 1889, muda seu nome para Escola Nacional de Belas Artes, incorporada à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) desde 1965. Ver em

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao245863/escola-nacional-de-belas-artes>

⁶⁷ BEZERRA, D. A., *A trajetória de internacionalização dos carnavais do Rio de Janeiro*, p.18.

respeito a uma construção, intencionalidade, e não a um processo natural e espontâneo. A consolidação desse samba de caráter “nacional” só pode ser compreendida, por sua vez, em diálogo com o surgimento e sedimentação de um mercado fonográfico e de um *mainstream* musical, também de alcance nacional.

Nessa fase, a sapiência dos sambistas garantiu que as escolas fizessem sambas que valorizavam a história pátria, com seus vultos, heróis e grandes eventos consagrados na historiografia e no ensino de história, elevando a potência dos desfiles e consolidando o samba-enredo como uma forma musical apropriada para ser ouvida nos desfiles, correspondendo em conteúdo ao que se via em termos de fantasias e alegorias. A eficácia dessa estratégia se traduz no interesse crescente da imprensa e do público em geral, notadamente as classes médias “concentradas na zona sul carioca, que passaram a freqüentar as quadras das escolas de samba na década de 1950”, de acordo com Cabral⁶⁸.

1.5.

Os sambas-enredo de temática afro: memória, cultura e identidade em desfile

1.5.1.

Antecedentes: os sessenta anos da Abolição

Tendo se direcionado, ainda muito precocemente, aos enredos nacionais, as escolas de samba abraçariam ainda mais firmemente a idéia quando, a partir de 1947, a prefeitura da cidade passa a exigir esse tipo de abordagem. A obrigatoriedade do enredo nacional teve resposta rápida entre os sambistas, que, no carnaval seguinte, em 1948, fizeram alusões aos sessenta anos da abolição, sendo esse também o marco inicial para a presença de temáticas negras nos enredos e samba-enredos.

⁶⁸ CABRAL, S., As escolas de samba do Rio de Janeiro, p.78.

Segundo Bezerra⁶⁹, os enredos que festejavam o sexagenário da Lei Áurea enfatizaram homenagens a nomes já consagrados, como Castro Alves, cujas poesias foram exaltadas pelo Império Serrano, em “Homenagem a Castro Alves” e a princesa Isabel, que seria tema da maior parte das escolas: Unidos da Tijuca, “Assinatura da Lei Áurea”, Portela, “Exaltação à Redentora”, Unidos da Capela⁷⁰, “Treze de Maio”. Ainda restariam, afinadas à proposta da prefeitura, a agremiação Paz e Amor, com “A lei do Ventre Livre” e a Unidos de Vila Isabel, com “Navio Negreiro”. Esses enredos tinham a mesma perspectiva, a de abordar personagens brancos reconhecidos como heróis e heroínas do país, o que acabava por minimizar a participação dos negros no processo da abolição da escravatura.

Em “Homenagem a Castro Alves, o ‘poeta dos escravos’”, é nítido o reconhecimento de sua contribuição à luta contra a escravidão, sempre realçando a sua grandeza de poeta e de homem público valoroso que orgulha o país, porém sem abordar a vida dos escravizados. A letra do samba relembra que Castro Alves “deixou história linda”, que será sempre lembrada:

“Salve Antônio Castro Alves

O grande poeta do Brasil

O mundo inteiro jamais esqueceu

Sua poesia de encantos mil

Deixou história linda

Seu nome na glória vive ainda

Salve este vulto varonil

Amado poeta do nosso Brasil

Foi a Bahia que nos deu

*Sua poesia o mundo jamais esqueceu”*⁷¹

Um dos autores de “Castro Alves”, Silas de Oliveira, afirmou que fazia pesquisas sobre o enredo utilizando livros escolares de sua filha, daí a abordagem

⁶⁹ BEZERRA, D.A., A trajetória de internacionalização dos carnavais do Rio de Janeiro, p.56.

⁷⁰ A Unidos da Capela, fundada em 1932, e a Aprendizes de Lucas, de 1933, se fundiram em 1966 e deram origem a Unidos de Lucas, agremiação que atualmente desfila no grupo B das escolas de samba cariocas.

⁷¹ Samba de Altamiro Maia e Silas de Oliveira.

“afinada com a história que era ensinada nas salas de aula naquele momento”⁷². Longe de pensar a história do Brasil como um campo de conflitos, os livros didáticos e as escolas de samba se afinavam num discurso que pretendia apagar diferenças e traçar caminhos para a construção de uma identidade nacional. Sendo assim, o Império Serrano e as demais escolas que optaram pela homenagem à abolição, no carnaval de 1948, procuravam, por meio de seus desfiles, afirmar as escolas de samba como manifestação cultural negra, mas numa abordagem que visava sua legitimação e integração à cultura da nação, apagando o próprio registro da escravidão e da exclusão das populações afrodescendentes mesmo depois da abolição. Segundo Alberto Mussa e Luís Antônio Simas, “o samba, a música, a dança e as escolas de samba eram um lugar senão do negro brasileiro positivado e sem conflitos com a hegemonia branca”⁷³.

Os desfiles de 1948 seriam, mais tarde, esquecidos como momento pioneiro na introdução da abordagem de temas relacionados à cultura afro-brasileira nos desfiles das escolas de samba. Encontramos em Cabral⁷⁴, Costa⁷⁵ e Valença⁷⁶, apoiados sobretudo em depoimentos de sambistas e em material de imprensa, a afirmação do marco inicial desse tipo de abordagem com o desfile do Acadêmicos do Salgueiro de 1960, que homenageou Zumbi dos Palmares, tendo inaugurado na avenida um outro registro de história, cultura e identidade para os desfilantes e seu público. Esse esquecimento certamente tem relação com as abordagens dos desfiles de 1948, que tematizavam os negros apenas como coadjuvantes numa visão de história onde o protagonismo era necessariamente exercido por heróis brancos, além de silenciar sobre os aspectos de luta e de resistência à escravidão, traços que se tornariam comuns nos desfiles da década de 1960 em diante.

⁷² CABRAL, S., As escolas de samba do Rio de Janeiro, p.313.

⁷³ MUSSA, A. e SIMAS, L.A., Samba de enredo – história e arte, p.45.

⁷⁴ CABRAL, S., As escolas de samba do Rio de Janeiro.

⁷⁵ COSTA, H., Salgueiro: Academia do Samba.

⁷⁶ ARAÚJO, H., Escolas de Samba em desfile.

1.5.2.

A “revolução salgueirense” e a introdução das temáticas afro nos anos 1960

A escola de samba Acadêmicos do Salgueiro surgiu em 1953 com a fusão de outras pequenas agremiações do morro do Salgueiro, localizado na Tijuca, Zona Norte da cidade. Logo em seu primeiro desfile, em 1954, o Salgueiro inovou, introduzindo a palavra “candomblé” no universo das escolas de samba, através do samba-enredo “Romaria à Bahia”, segundo Mussa e Simas⁷⁷. Na letra, um passeio à Bahia se tornou uma viagem de resgate em torno do reconhecimento da cultura africana no Brasil. Aparecem, além do candomblé, o cateretê, o acarajé, todos como legados do tempo do Império. Já o processo de escravização é novamente silenciado, em detrimento de imagens positivadas e que projetam uma harmonização entre a história do negro e de seu país.

O caráter revolucionário do enredo e do desfile “Quilombo de Palmares”, de 1960 se daria a partir da interferência direta de novos mediadores culturais no universo das escolas de samba: Fernando Pamplona, cenógrafo do Teatro Municipal e professor da Escola de Belas Artes e um pequeno grupo de alunos que também o acompanhava no Teatro, capitaneados por Arlindo Rodrigues. A elaboração de fantasias e alegorias por quem detinha um domínio formal em artes plásticas foi uma novidade no que tange à especialização da produção dos desfiles. O trabalho da “equipe do Salgueiro” representou uma novidade na busca das escolas de samba por uma melhor apresentação visual e o conhecimento absorvido de outras áreas, como o teatro.

A mudança principal, no entanto, se dava no aspecto temático do desfile, no enredo escolhido. Fernando Pamplona, ao ser convidado pelo Salgueiro, sugeriu a homenagem a Zumbi dos Palmares, e o desfile de 1960 se constituiu em um momento importante do processo de construção, visibilidade e de ocupação do espaço público por uma cultura negra brasileira, que, desde o fim do Estado Novo, envolvia iniciativas como o Teatro Experimental do Negro, de Abdias

⁷⁷ MUSSA, A. e SIMAS, L.A., Samba de enredo – história e arte, p.41.

Nascimento, a Orquestra Afro-brasileira, de Abigail Moura e a produção do poeta pernambucano Solano Trindade, radicado em Duque de Caxias (RJ)⁷⁸. No centro do Rio de Janeiro, na Escola de Belas Artes, no Teatro Municipal e no bar Vermelhinho, na Cinelândia, a cultura negra era discutida e os projetos, encaminhados, segundo Pamplona⁷⁹, amigo de muitos intelectuais negros que certamente influenciaram na escolha do enredo dedicado a Zumbi.

A iniciativa de Pamplona foi acompanhada por reações das mais diversas, pois parte dos componentes se recusaram, num primeiro momento, em se fantasiar de escravos ou desfilar com adereços de motivos africanos, tendo em vista a tradição de se fantasiarem com roupas alusivas à nobreza européia⁸⁰. A quebra desse paradigma exigiu negociação para convencer os componentes de que as novas fantasias eram mais condizentes à proposta dos enredos, que naquele momento, início da década de 1960, começavam a ter como mote a história, a cultura e os valores do povo negro, visto que, ainda que os sambas-enredo anteriores já mostrassem personagens, histórias e datas importantes para a história dos negros no Brasil, eles ainda não tinham sido incorporados nas fantasias e alegorias, e tampouco assumiam protagonismo nas narrativas.

A diferença nas apresentações salgueirenses a partir de 1960 se deu com a mudança na apresentação dos negros na história, não mais como escravizados, mas como sujeitos de importância central. A modernização da linguagem dos desfiles, agora mais leves e mais teatralizados, "se afinava à tendência crescente de se entender a cultura negra como algo a ser afirmado, explicitado por uma estética própria"⁸¹. Era chegado o momento de se elaborar narrativas centradas em personagens e eventos positivados, destacando as trajetórias de lutas e a riqueza cultural do povo negro, como podemos observar no samba sobre Zumbi:

"No tempo em que o Brasil ainda era

⁷⁸ Segundo Amílcar Pereira, o movimento negro brasileiro é um conjunto plural de agentes sociais que, além de se afirmar como negros, sobretudo fazem da raça o principal foco de sua luta política. Embora o ano de 1978 seja considerado o marco desse movimento, com a fundação do MNU (Movimento Negro Unificado), as iniciativas anteriores remontam à década de 1930, com a Frente Negra Brasileira, e nas décadas posteriores com a criação de entidades recreativas e culturais, como as que destacamos no texto. Ver em PEREIRA, A.A., 'Sou Negro': raça e racismo na perspectiva do movimento negro contemporâneo

⁷⁹ FARIA, G., O GRES Acadêmicos do Salgueiro e as representações do negro nos desfiles das escolas de samba nos anos 1960., p.34 et seq.

⁸⁰ p.35.

⁸¹ p.57.

*Um simples país colonial,
 Pernambuco foi palco da história
 Que apresentamos neste carnaval.
 Com a invasão dos holandeses
 Os escravos fugiram da opressão
 E do jugo dos portugueses.
 Esses revoltosos
 Ansiosos pela liberdade
 Nos arraiais dos Palmares
 Buscavam a tranqüilidade.*

*Ô-ô-ô-ô-ô-ô
 Ô-ô, ô-ô, ô-ô.*

*Surgiu nessa história um protetor.
 Zumbi, o divino imperador,
 Resistiu com 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 no alto da serra,
 Contemplando a sua terra,
 Viu em chamas a sua Tróia,
 E num lance impressionante
 Zumbi no seu orgulho se precipitou
 Lá do alto da Serra do Gigante.*

*Meu maracatu
 É da coroa imperial.
 É de Pernambuco,
 Ele é da casa real⁸².*

⁸²Quilombo dos Palmares, samba-enredo de Anescarzinho e Noel Rosa de Oliveira.

O samba aborda a resistência negra como tema principal, contando as lutas dos quilombolas chefiados por Zumbi, alçado à condição de herói. As alegorias e fantasias, segundo Faria, representavam cinco nações africanas distintas: Jaga, Mandinga, Fula, Cambinda e Casanje⁸³. À África histórica se misturavam referências míticas, como na comparação de Palmares a Tróia. Ao mesmo tempo, Palmares, ao contrário dos enredos históricos anteriores, não está confinada como representação de um passado distante, pois sua história é contada ao lado da tradição dos maracatus de Pernambuco, ampliando os domínios da história de Zumbi, fazendo-a dialogar com o presente e com a cultura negra daquele momento.

A partir de 1960, a negritude se tornou tema recorrente nos desfiles e a despeito da grandiosidade cada vez maior de suas apresentações, as escolas de samba passaram a ser um dos principais canais de comunicação, divulgação e referência do que se entendia como cultura africana e afro-brasileira em nosso país. A cultura afro-brasileira “nunca mais deixaria de ser apresentada, muitas vezes com vários enfoques numa mesma noite de desfiles”⁸⁴. Muitos foram os “enredos afros” apresentados pelas escolas de samba, tendo Mussa e Simas classificado duas fases no desenvolvimento desse tipo de temática, um período “clássico”, que iria até o fim da década de 1960, no qual os temas se relacionariam quase sempre ao da escravização, vista agora em contornos mais complexos, enfatizando, ora o sofrimento de negros e negras, ora sua capacidade de mobilização e resistência.

Em um outro período, chamado de “época de ouro”, que abrange as décadas de 1970 e 1980, o enfoque passou a ser a construção de um determinado patrimônio cultural negro, através de suas expressões artístico-culturais e da religiosidade, sobretudo do candomblé. Na década de 1970, sobretudo após a fundação do Movimento Negro Unificado, em 1978, os lugares de fala do negro se tornaram mais diversos e com diferentes significados, sendo o caminho escolhido pelas escolas de samba apenas uma dessas possibilidades, mas de alcance muito grande, à medida que os desfiles iam se projetando cada vez mais, o

⁸³ FARIA, G., O GRES Acadêmicos do Salgueiro e as representações do negro nos desfiles das escolas de samba nos anos 1960, p.78.

⁸⁴ CAMPOS, R. B. L., Será que já raiou a liberdade?: Abolição e negritude nas escolas de samba do Rio de Janeiro, p.6.

que incluía as transmissões ao vivo pela TV, iniciadas em 1973. O samba *Ilu Aye*, Terra da Vida, da Portela, em 1972, é um exemplo do tipo de abordagem que as escolas de samba dedicavam à cultura negra, naquele período:

*“Ilu ayê, ilu ayê, Odara
Negro cantava na nação Nagô
Depois chorou lamento de senzala
Tão longe estava de sua Ilu Ayê
Tempo passou ô ô
E no terreirão da casa grande
Negro diz tudo que pode dizer
É samba, é batuque, é reza
É dança é ladainha
Negro joga capoeira
E faz louvação à rainha
Hoje, negro é terra, negro é vida
Na mutação do tempo
Desfilando na avenida
Negro é sensacional
É toda a festa de um povo
É dono do carnaval”⁸⁵.*

Nesse e em outros sambas do período, o uso de palavras africanas se faz cada vez mais presente, assim como a imagem de uma África que tende a se apresentar de forma mais mítica do que histórica, mas sempre como símbolo de liberdade e de felicidade. Sobretudo, “na mutação do tempo”, as memórias do cativeiro e do sofrimento dão lugar a uma nova forma de construção de uma identidade negra num cenário em que os desfiles das escolas vão ocupando um papel cada vez mais importante como expressão cultural e como local privilegiado de (re)conhecimento das histórias e de elaboração das memórias de negros e negras brasileiro.

A contribuição das escolas de samba para a afirmação de um espaço de visibilidade e afirmação de uma *certa* cultura negra se deu concomitantemente à

⁸⁵“*Ilu Aye*, Terra da Vida”, samba de Cabana e Norival Reis. Portela, 1972.

invisibilização e repressão de outras manifestações culturais durante o período da ditadura civil-militar no Brasil, entre 1964 e 1985, como o movimento *Black soul*, que organizou bailes em torno da *Black music* norte-americana e brasileira. Alguns dos organizadores e frequentadores dos bailes foram monitorados e presos, numa clara demonstração de racismo institucional do regime militar, que incluía em suas práticas de repressão diversos tipos de violência, até mesmo contra os cabelos *black power*, que eram cortados por agentes policiais⁸⁶.

Durante a ditadura militar (1964-1985), as escolas de samba, que já possuíam uma larga experiência na escolha por temas nacionalistas, exacerbaram esse discurso em função do novo contexto político, no qual a aproximação com os militares se deu de forma clara em alguns momentos. Em “O Grande decênio” em 1974, a Beija Flor, escola do município de Nilópolis, optou por fazer de seu desfile uma grande peça de propaganda política, em versos que exaltavam, por exemplo, a criação do MOBRAL⁸⁷. Por outro lado, desfiles como o do Império Serrano, em 1969, sofreram o peso da censura. Seu samba-enredo “Heróis da Liberdade” tinha os seguintes versos originais:

*Ao longe, soldados e cantores
Alunos e professores
Acompanhados de clarim
Cantavam assim
Já raiou a liberdade
A liberdade já raiou
Essa brisa que a juventude afaga
Essa chama que o ódio não apaga
É a revolução
Em sua legítima razão*⁸⁸

⁸⁶ Ver em PIRES, T., Estruturas intocadas: racismo e ditadura no Rio de Janeiro.

⁸⁷ O Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL) política de alfabetização de massa encampada pelos governos militares começou a funcionar efetivamente em 1970, mas revelou ser fracassada, em função do aumento estatístico de analfabetos, verificado no Censo de 1980. Ver em www.fgv.br/CPDOC/BUSCA/dicionários/verbete-tematico/movimento-brasileiro-de-alfabetizacao-mobral

⁸⁸ “Heróis da Liberdade”, samba de Mano Décio, Silas de Oliveira e Manuel Ferreira.

Segundo Cabral, a Secretaria de Segurança do estado da Guanabara teria exigido a retirada da palavra “revolução”, que parecia lembrar a Passeata dos Cem mil, organizada pelos estudantes no ano anterior⁸⁹, o que levou o Império Serrano a trocá-la por “evolução”.⁹⁰

De fato, as escolas de samba cresceram com o Regime Militar, e segundo Clementina Cunha, elas “iam se tornando uma espécie de vitrine ou cartão postal do ufanismo dos generais no poder - para os quais o nacionalismo e a simbologia dos desfiles carnavalescos sempre tiveram uma funcionalidade incontestável”⁹¹. Nesse processo, grupos como a ala de compositores foram aliçados do processo de escolha de enredos e de elaboração dos desfiles, cada vez mais entregues à figura do carnavalesco e submetidos a critérios de qualidade visual, levando os sambas-enredos a uma posição de menor importância, numa queda de qualidade que só se acentuava no decorrer dos anos.

Por isso tudo, a afirmação das escolas de samba como um lugar para se elaborar e divulgar narrativas sobre a história e cultura negra deve ser visto com a necessária reserva. Para Clementina Cunha, os sambistas e a esquerda em geral eram refratários a um posicionamento político claro em relação aos problemas raciais, o que era feito em outras searas, como o já mencionado movimento *Black Soul*. O portelense Candeia, por exemplo, líder na crítica ao rumo das escolas de samba⁹², considerava que as nascentes canções de protesto direcionadas ao racismo no Brasil eram “reles imitação e um abandono de nossas tradições”⁹³, posicionamento que marcava a ambigüidade das escolas de samba, que mesmo empenhadas muitas vezes em valorizar os diferentes papéis do negro na cultura brasileira, o fazia dentro dos signos do nacionalismo e da democracia racial,

⁸⁹ A passeata dos cem mil, ocorrida em 26 de junho de 1968, foi um desdobramento dos protestos contra o assassinato do estudante Edson Luís Lima Souto, morto em protesto pelo fechamento de um restaurante universitário em março daquele ano. A marcha, organizada pelo movimento estudantil, contou com a adesão de amplos segmentos da população, insatisfeitos com a escalada repressiva do governo militar. Ver em www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/passeata-dos-cem-mil

⁹⁰ CABRAL, S., As escolas de samba do Rio de Janeiro, p.193.

⁹¹ CUNHA, C., Conversa de boteco: o samba e o “lugar do negro” no Brasil do século 20, p.269.

⁹² O compositor Antônio Candeia Filho, indignado com a abertura da ala de compositores da Portela para artistas de fora da comunidade, fundou em 1974 o Grêmio Recrativo de Arte Negra e Samba Quilombo, propondo um resgate do carnaval feito pelo povo. A escola de samba, no entanto, não chegou a realizar desfiles, tendo apenas produzido sambas-enredo. Ver em CABRAL, S., As escolas de samba do Rio de Janeiro, p.209.

⁹³ CUNHA, C., Conversa de boteco: o samba e o “lugar do negro” no Brasil do século 20, p.275.

discursos que negavam a desigualdade e a discriminação racial duramente impostas aos negros e negras brasileiros.

Somente na década de 1980 o problema do racismo ganharia atenção das escolas de samba em seus desfiles. O processo de redemocratização brasileira daria ensejo a discursos críticos e muitas vezes ancorados em perspectivas antes abafadas pela ditadura, como a dos movimentos sociais e de minorias. Na ressaca de décadas de repressão e censura, a democracia dava seus passos rumo a uma diversificação de reivindicações por cidadania, incluindo as da população negra, a mais atingida pela violência, miséria e falta de oportunidades, num contexto em que era necessário lançar mão de novas estratégias discursivas na luta contra o racismo e pela superação das desigualdades raciais. Um marco para essas discussões foi o centenário da abolição da escravidão em 1988, partindo da premissa de que tal data não deveria ser comemorada como acontecimento em prol da liberdade e sim encarada como uma falsa abolição, uma farsa, na qual a liberdade se constituía apenas como promessa frágil no cotidiano do povo negro.

1.5.3.

O centenário da Abolição em 1988: o “templo negro” do carnaval em “tempo de consciência negra”

O ano de 1988 é o marco de uma fase de enredos que abordam criticamente o lugar do negro na sociedade brasileira. No centenário da abolição, ao contrário do sexagenário, ocorrido em 1948, a abolição e a lei áurea são denunciadas como processos falhos ou até mesmo falsos, que não garantiram uma liberdade real aos negros e negras brasileiras, numa leitura que confirma a conexão das escolas de samba com os movimentos negros organizados no país, iniciada em 1960.

Mesmo sem ser objeto de seu enredo, o tom de crítica à abolição pairava nos ares do sambódromo em 1988, como no desfile da Imperatriz Leopoldinense, que em seu enredo sobre o jeitinho brasileiro, cantava:

*“Cabral, ô, Cabral
O esquema é de lograr
de “71” com a realza
Me mandou uma princesa
Que fingiu me libertar”⁹⁴*

Naquele ano, Vila Isabel, Mangueira, Beija Flor e Tradição tematizaram o negro brasileiro, além da já citada Imperatriz Leopoldinense, Portela e Império Serrano fazerem referências breves em seus sambas. Já o Salgueiro, que surpreendentemente não tematizou o negro em seu desfile de 1988, o fez no ano seguinte, e justificava, em sua sinopse: “a luta negra não se finda em 88, ela é maior que o centenário dessa dita liberdade, dessa falsa abolição”.

Em seu belo samba de 1989, a escola tijucana reforçava a mensagem: “Viemos, sem revolta e sem chibata, dar um basta nessa farsa⁹⁵”, lançando um pouco de ambiguidade na temática discutida em 1988. Mas, sobretudo, Mangueira e Vila Isabel, em seus desfiles, fariam as mais profundas inserções na temática do centenário, em termos de samba-enredo e na apresentação estética de alegorias e fantasias, sendo que nesse segundo aspecto, a Vila teve destaque absoluto.

1.5.6.

“100 anos de liberdade: realidade ou ilusão?”

Em 11 de maio de 1988 ocorreu a Marcha contra a Farsa da Abolição, um protesto que reuniu mais de cinco mil pessoas no centro da cidade do Rio de Janeiro, com o objetivo de criticar as comemorações em torno do centenário da abolição da escravidão no Brasil. No trajeto entre a Candelária até o busto de Zumbi dos Palmares, inaugurado em 1986, os manifestantes foram interrompidos

⁹⁴ “Conta outra que essa foi boa”, samba de Zé Catimba, Gabi, David Corrêa e Guga.

⁹⁵ “Templo negro em tempo de consciência negra”, samba de Alaor Macedo, Helinho do Salgueiro, Arizão, Demá Chagas e Rubinho do Afro.

na altura do Comando Militar do Leste, um pouco antes da Central do Brasil, por mais de 600 militares, segundo Rodrigo Abreu⁹⁶.

Frente à agenda oficial, organizada pelos órgãos de governo, que incluía shows e eventos comemorativos, o movimento negro elaborou estratégias diversas, que convergiam para um sentido de protesto e conscientização. Não à toa, a Marcha, interrompida pelos militares, se dirigia ao monumento de Zumbi, pois desde a década de 1970, o movimento negro insistia na data da morte de Zumbi dos Palmares como marco de celebração de sua própria história, “numa ruptura com o sistema de valores opressores sustentados por uma visão da história que ignorava os problemas da população descendente dos antigos escravos”⁹⁷.

Seguindo essa tendência, a Mangueira preparou para o seu desfile de 1988 uma abordagem bastante crítica à comemoração dos 100 anos de abolição, conquistando o vice-campeonato com seu samba-enredo “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 de nosso Brasil
Pergunte ao Criador
Quem pintou esta aquarela
Livre do açoite da senzala*

⁹⁶ ABREU, R. B. de A., A Marcha contra a farsa da Abolição na Transição Democrática (1988) et seq.

⁹⁷ p. 2.

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
O negro joga capoeira
Ele é o rei na verde e rosa da Mangueira”⁹⁸

A Mangueira denuncia a falsa abolição em seu samba-enredo de 1988 e apresenta a idéia de que a Lei Áurea não representou o fim do sofrimento para os negros, lembrando que boa parte dessa população vive em péssimas condições nas favelas de todo o país. País que, se no passado, negava a sua liberdade e o trancafiava em senzalas, hoje continua privando-o de condições de vida dignas. Apesar disso, há a lembrança constante de que o negro teve papel também na construção da nação, e a falta de reconhecimento pelos “moços” do asfalto é alvo de protesto, como podemos ver também na sinopse da escola, assinada por Júlio Mattos, seu carnavalesco à época:

“Nos tempos modernos, a grande maioria negra passou a viver nas favelas devido à falta de estrutura dos pós-libertação, tendo em vista que não lhe foi dado o mínimo para enfrentar a nova realidade social. A favela está pronta para explodir, como um barril de pólvora, com toda a comunidade sofrida, abandonada pelo poder público (...). Não bastam as obras faraônicas, o que importa são as soluções de curto prazo, com escolas, alimentação, condições mínimas para respirar e a abertura do mercado de trabalho para os negros”⁹⁹

O enredo da Mangueira aborda o cotidiano dos negros, observando os lugares sociais que ocupam na sociedade brasileira, compreendendo questões

⁹⁸“100 anos de Liberdade: realidade ou ilusão?”. Samba de Hélio Turco, Jurandir e Alvinho.

⁹⁹ Sinopse publicada pelo site Academia do Samba, disponível em <http://academiadosamba.com.br/passarela/mangueira/ficha-1988.htm>

relacionadas a emprego, habitação, escolaridade e saúde, entre outros fatores significativos para a composição do quadro social brasileiro, fazendo de seu desfile um momento de dura crítica ao descaso dos governantes e ao racismo estrutural de nossa sociedade.

No samba-enredo surge uma solução, bifurcada em sonho e realidade, para a dura condição enfrentada pelos negros. Por um lado, Zumbi é evocado como herói da raça, capaz de salvar e redimir a população negra que até hoje sofre, mas sua presença surge em sonho, não em realidade de luta, dando a entender que a liberdade dos negros ainda era uma realidade distante, quase utópica. Por outro lado, havia um espaço de liberdade para o negro, através da valorização de sua cultura, como o samba, a capoeira e a própria Estação Primeira de Mangueira, lugar onde reinava, tinha poder absoluto. Sendo assim, a questão formulada nos versos iniciais – “Será que já raiou a liberdade ou se foi tudo ilusão?” é somente uma pergunta retórica, pois a resposta é conhecida por todos. Para a Mangueira, em definitivo, não há liberdade para o negro fora de seus domínios habituais, e a escola de samba é apresentada como instituição negra, por excelência.

1.5.7.

“Kizomba, a 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 congreira
Gente de todas as raças
Numa mesma emoção
Esta Kizomba é nossa Constituição
Que magia
Reza, ajeum e orixás
Tem a força da cultura
Tem a arte e a bravura
E um 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"¹⁰⁰

Criado por Martinho da Vila, o enredo Kizomba, a festa da raça, encontra profunda ligação com o momento histórico de diversos países africanos que viviam seus processos de descolonização. Em especial, este enredo é ligado a Angola, país que Martinho já freqüentava desde os anos 1970, devido a sua carreira artística. Sendo assim, o enredo Kizomba conferiu um viés pan-africanista ao carnaval do Rio de Janeiro, relacionando profundamente a busca pela emancipação negra no Brasil com as lutas do outro lado do Atlântico:

“A nossa Kizomba conclama uma meditação sobre a influência negra da cultura universal, a situação do negro no mundo, a abolição da escravatura, a reafirmação de Zumbi dos Palmares como símbolo de liberdade do Brasil. Informa-se sobre líderes revolucionários e pacifistas de outros países, conduza-se

¹⁰⁰ “Kizomba, a festa da raça”. Samba de Rodolpho, Jonas e Luiz Carlos da Vila.

*a uma reflexão sobre a participação do negro na sociedade brasileira, suas ansiedades, sua religião; protesta-se contra a discriminação racial no Brasil e manifesta-se contra a apartheid na África do Sul, ao mesmo tempo que come-se, bebe-se, dança-se e reza-se, porque, acima de tudo Kizomba é uma festa, a festa da raça Negra*¹⁰¹.

Além disso, a escola de samba reivindicava uma sede, já que a escola de samba não tinha uma quadra de ensaios e tal luta se relaciona com a exortação pelo fim do *apartheid* na África do Sul, país em que as populações negras também clamavam por liberdade e direito ao território. Sendo assim, a Vila Isabel convergia com as demandas e reivindicações do movimento negro, enfatizando-se a luta por direitos que rompem a barreira do nacional e a construção de uma identidade pan-africana. Os heróis nomeados são os heróis radicais, os da não transigência com o sistema escravista – Zumbi e Anastácia. Mas há um espaço para negociações, no jongo, batuque e na própria kizomba.

Desenvolvido pelos carnavalescos Milton Siqueira, Paulo Cezar Cardoso e Ivalmar Magalhães, o enredo da escola inverteu a lógica dos desfiles grandiosos e a exuberância de riquezas na passarela do samba. Segundo Sérgio Cabral, a escola apresentou uma estética de inspiração africana, “com várias alas de pé no chão, muitos adereços de mão, explorando materiais considerados pobres no carnaval, como a corda e a palha,”¹⁰². Assim, no ano da primeira constituinte pós-ditadura militar, a Unidos de Vila Isabel afirmava a possibilidade de outra Constituição, organizada não no papel, mas na kizomba da Vila, que apontava novos sentidos de nação e de pertencimento, com a África em nós.

Vila Isabel e Mangueira, em 1988, deram uma contribuição definitiva aos chamados enredos afro apresentados pelas escolas de samba. Junto a então recorrente temática da escravização e a uma África histórica e mítica, surgiram naquele ano, novas possibilidades no universo das escolas de samba cariocas: a de incluir na perspectiva do presente a luta dos heróis negros deste e do outro lado do Atlântico e a denúncia contundente dos problemas enfrentados pelos negros brasileiros. Essas perspectivas, inauguradas em 1988, deram frutos em muitos

¹⁰¹ A sinopse de “Kizomba”, de autoria de Martinho da Vila, pode ser vista em <http://academiadosamba.com.br/passarela/vilaisabel/ficha-1988.htm>

¹⁰² CABRAL, S., As escolas de samba do Rio de Janeiro, p.98.

enredos de temática afro nas décadas de 1990, 2000 e 2010, com a presença cada vez maior e mais diversificada de personagens negros ainda pouco conhecidos da história do Brasil. Esses enredos, por sua vez, conviveram com a continuidade dos enredos mais tradicionais, que ainda reverberavam um viés nacionalista, e também com a grande exploração dos “enredos CEPs”, termo usado para designar temas patrocinados por países, estados e cidades, que se tornaram constante nesses anos.

1.6.

A diversidade temática dos sambas-enredo entre os séculos XX e XXI

Antes considerado o quesito mais importante das escolas de samba, o samba-enredo foi gradativamente perdendo importância para os quesitos plásticos, como alegorias e fantasias. A própria escolha do enredo passou a se dar de forma estratégica a proporcionar um grande impacto visual, no qual muitas vezes o “chão” da escola, ou seja, os seus integrantes e a forma deles cantarem e dançarem o samba, passou para o segundo plano.

Nesse processo, as comunidades das escolas de samba foram se esvaziando, sobretudo as gerações mais novas, cada vez mais seduzidas por novos ritmos que dominavam a cidade, como o funk. Nos desfiles, tornou-se um problema o excesso de componentes que não sabem cantar o samba da escola, muitos dos quais adquiriram suas fantasias sem nunca ter pisado na quadra da escola, ignorando sua função e importância dentro de um desfile carnavalesco, visto apenas como distração, farra ou oportunidade de aparecer diante das câmeras.

Percebendo isso, algumas escolas passaram a reagir diante desse esvaziamento, com a distribuição gratuita de fantasias a componentes de comunidade, que ensaiam por quatro meses nas ruas e nas quadras, como

condição para desfilar. Em escolas como a Vila Isabel, desde 2012 não é possível comprar fantasias de chão, apenas as de carros alegóricos, forçando seus componentes a cantarem e a dançarem o samba de forma impecável na avenida.

Outro problema enfrentado pelas escolas é a exacerbação das despesas com os desfiles, diante da qual se viram incapazes de manter a grandiosidade das exposições contando apenas com as verbas oficiais. Além disso, o combate à contravenção do jogo do bicho, que levou ao longo desse período muitos bicheiros à prisão, atingiu a principal forma de financiamento para muitas agremiações¹⁰³. Esses fatores têm levado as escolas a adotar enredos patrocinados, ora pelo poder público de prefeituras, estados e mesmo de países, ora por empresários dessas localidades e mesmo de donos de marcas, interessados em utilizar a grande vitrine dos desfiles das escolas de samba. Isso se constitui em outra armadilha para as agremiações, que não conseguem mais produzir sambas e desfiles marcantes em função da pouca inspiração que esses temas permitem às alas de compositores de sambas-enredo¹⁰⁴.

Tais dificuldades acabaram levando muitas escolas de samba a adotarem fórmulas alternativas para se conquistar a admiração do público e as notas máximas dos jurados. Uma dessas soluções foi a busca por enredos que promovem um mergulho na cultura afro-brasileira, revelando para o grande público a importância de figuras históricas ainda hoje pouco conhecidas e ausentes nos livros e currículos escolares. No tocante a personalidades históricas negras, foram produzidos enredos sobre Teresa de Benguela (“Teresa de Benguela, uma rainha negra no Pantanal”, Unidos do Viradouro, 1994), Agotime

¹⁰³ Em 1993, a juíza Denise Frossard condenou 14 dos principais chefes do jogo do bicho do estado do Rio a seis anos de prisão por formação de quadrilha, entre eles alguns dos principais mantenedores financeiros das escolas de samba: Castor de Andrade, Ailton “capitão” Guimarães, “Anísio” Abraão David, Luizinho Drumond, Antonio Petrus Kalil, o Turcão, Carlinhos Maracanã e Waldermir Paes Garcia, o Maninho. As sentenças foram modificadas pelo STF, e quase cinco anos depois todos já estavam soltos. No entanto, muitos desses bicheiros continuaram tendo problemas com a justiça, voltando a ser presos em 2007 pela exploração de caça-níqueis, na operação Furacão, da Polícia Federal, em julgamento ainda não encerrado. Ver em <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/02/19/operacao-furacao-julgamento-da-cupula-do-jogo-do-bicho-nrj-e-adiado-a-pedido-do-revisor.ghtml> e em <https://acervo.oglobo.com/em-destaque/em-1993-14-chefoes-do-bicho-foram-condenados-por-formacao-de-quadrilha-9641238>

¹⁰⁴ Como exemplo, citamos os enredos sobre o iogurte, patrocinado pela Danone (“Da seiva materna ao equilíbrio da vida”, Unidos do Porto da Pedra, 2012), a revista Caras (“Fama”, Acadêmicos do Salgueiro, 1993), em homenagem a Suíça (“Um conto marcado no tempo”, Unidos da Tiuca, 2015), Brasília (“Brilhante ao sol do novo mundo, Brasília, do sonho a realidade”, 2010) e Jundiá (“Do Toque do criador à cidade saudável do Brasil – Jundiá, uma referência nacional”, Acadêmicos de Santa Cruz, 2014).

(“A saga de Agotime, Maria mineira naê”, Beija Flor, 2001) e a Rainha Nzinga (“Suprema Jinga, Senhora do trono brazngola”, Império da Tijuca, 2010).

Sobre o continente africano, as escolas de samba abordaram a história das rainhas negras de Kush (“Candaces”, Salgueiro, 2007), dos brasileiros “retornados” ao Benin (“Agudás, os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África, o Brasil”, Unidos da Tijuca, 2003), de Angola (Você semba de lá, que eu sambo de cá – o canto livre de Angola, Vila Isabel, 2012) e da África do Sul (Preto e branco a cores, Unidos do Porto da Pedra, 2007). Até mesmo os aspectos religiosos passaram por uma renovação, com enredos que homenagearam divindades da cultura banto (“Nzara Ndembu – glória ao senhor Tempo”, União da Ilha, 2017) e a umbanda (“Os santos que a África não viu”, Acadêmicos do Grande Rio, 1994), em detrimento do candomblé, tradicionalmente explorado pelas escolas de samba.

É nesse contexto, no qual as escolas de samba tentam resistir, por vezes de forma ambígua, como grande espetáculo e como um lugar de produção de narrativas significativas para seus componentes e para um grande público, que a Renascer de Jacarepaguá desfilou com o enredo O Papel e o Mar, em 2017, com as histórias de Carolina Maria de Jesus e de João Cândido, unidas pelo samba e em perspectiva de visibilizar parte importante de nossa história através de suas trajetórias.

1.7

“O Papel e o Mar”: Carolina de Jesus e João Cândido se encontram na avenida de tantas histórias

O Grêmio Recreativo Escola de Samba Renascer de Jacarepaguá é uma escola de samba sediada do bairro do Tanque, fundada em 1992. Mesmo jovem, a agremiação já esteve no Grupo Especial, no qual desfilam as maiores escolas de samba cariocas, em 2012, retornando ao Grupo de Acesso A no ano seguinte. Para o carnaval de 2017, após alguns anos já apresentando sambas encomendados, ou seja, sem disputas na quadra envolvendo sua ala de compositores, a Renascer apresentou o samba-enredo “O Papel e o Mar”.

Além de não haver a disputa na quadra, outra particularidade se verifica neste samba que, ao contrário da grande maioria dos sambas-enredos, não foi criado a partir de um texto básico de pesquisa, a sinopse, geralmente escrita pelo carnavalesco ou por “pesquisadores” ligados às escolas de samba. Sua inspiração direta é no filme homônimo, do diretor Luiz Antonio Pilar, de 2010, em que Carolina de Jesus e João Cândido se “encontram” e realizam um diálogo rico em simbologias para a população negra brasileira. De acordo com um dos compositores do samba, Cláudio Russo, mesmo com a sinopse, escrita pelo carnavalesco da escola Luís Carlos Bruno, esse filme foi a maior fonte de informação para a elaboração do samba-enredo¹⁰⁵.

1.7.1.

O filme “O Papel e o Mar”: tempos, cidades e histórias entrelaçadas.

No filme, Carolina de Jesus, interpretada pela atriz Dirce Thomaz¹⁰⁶, caminha nos arredores da praça XV, quando se aproxima de João Cândido, que

¹⁰⁵ Em entrevista concedida ao autor, em 23/04/2019.

¹⁰⁶ Dirce Thomaz, após viver Carolina de Jesus no cinema, interpretou a escritora no teatro, com a peça “Eu e Ela – visita a Carolina de Jesus”, em 2017, tendo atuado em outros filmes e peças que

tem aparência idosa, e no filme é vivido pelo ator Zózimo Bubul¹⁰⁷. Após travarem um diálogo tenso e provocativo, no qual João sugere a Carolina a cata de latinha no lugar de papel, os dois se aproximam quando ele a vê recolhendo um caderno com as páginas em branco.

Em seguida, João saca do bolso uma pequena garrafa de alumínio, que revela a Carolina ser “do tempo da Inglaterra”, fazendo menção à viagem de João Cândido aos estaleiros de Newcastle, local de construção do encouraçado Minas Gerais, onde entrou em contato com marinheiros de várias nacionalidades e experiências. Esse gesto parece ativar as memórias de João Cândido, que caminha em direção a sua estátua, localizada junto ao antigo cais da praça XV, enquanto ouve Uooma mensagem lida por um locutor de rádio, com os ruídos característicos de uma transmissão antiga: *“Nós, marinheiros, cidadãos brasileiros, republicanos, não podemos mais suportar a escravidão na marinha brasileira”*, mensagem transmitida pelos marinheiros revoltosos de 1910. Enquanto contempla a estátua, João Cândido, em *off*, lamenta:

“O que adianta ter escrito uma das mais importantes páginas da história do país, se eu não passo de um almirante de um barco a seco? Eu fui banido de mim mesmo. Mas o homem tem que ser forte. A gente suporta tudo nessa vida, menos grilhões e chibatas”.

Enquanto isso, Carolina surge andando à beira do antigo cais, separada de João e igualmente, presa em seus pensamentos:

“Então esse é o mar do peixeiro. Se bem que qualquer coisa é mais bonita que a favela. Quando querem se livrar dos papéis e das latas velhas, mandam pro lixo. Quando querem se livrar das pessoas que incomodam, mandam pra favela, o quarto de despejo da humanidade. Isso não é vida, não”

Dessa forma, os dois personagens se conectam às suas memórias e começam a revelar mais de suas trajetórias. Carolina faz menção ao diário, então

tematizam a trajetória de negros brasileiros. Ver em

www.jornalnativacaoenp.blogspot.com/2017/12/teatro-eu-e-ela-visita-carolina-de.html?m=1

¹⁰⁷ Zózimo Bubul, nascido em 1937, atuou em diversos filmes do Cinema Novo, mas em 1974, insatisfeito com os papéis reservados aos atores negros, começou a escrever e dirigir seus próprios filmes, como “Abolição”, em 1988. Faleceu em 2013. Ver em www.afrocariocadecinema.org.br/Zózimo-bubul/

interrompido, que escreve nos cadernos que acha no lixo. João conta o que foi a Revolta da Chibata, e no final de sua narrativa, revela o que lhe causa maior frustração:

“Mas o pior castigo foi ter expulsado a gente da História. É como se a vida da gente não tivesse servido de nada, nunca tivesse existido. Isso é o que vai acabar acontecendo com você, menina. Você não vê que eles estão tentando tirar o meu nome da História? E você está tentando tirar a História de dentro de você. E por pura indolência”

A acusação de João Cândido provoca uma resposta indignada de Carolina:

“Indolente, eu? O senhor ‘ta’ é louco. Conhece nada da minha vida pra me chamar de indolente. Eu vivi no lixo mais fedorento desse mundo, pra dar de comer às minhas crianças! É tanto fedor, tanta podridão, que eu não sinto nem o cheiro dessas sardinhas (que João havia recebido de um pescador e que Carolina cozinhava). Mas o senhor se diz um grande herói, a heroína aqui sou eu! Só eu sei o que é passar fome. Eu é que tenho coragem de viver esse dia a dia de restos que tenho pra viver”.

Diante da revolta de Carolina, João Cândido a desafia a continuar com a escrita do diário, e revela a data em que a história dos dois se encontra: 2 de maio de 1958, que corresponde ao reinício real do diário de Carolina de Jesus, que escreve:

“Dois de maio de 1958. Eu não sou indolente. Há tempo que eu pretendia fazer meu diário, mas pensava que não tinha nenhum valor. Achei que era perda de tempo”.

João, bruscamente, pede o lápis de Carolina, que ele havia lhe dado, rasga a página que ela acabou de escrever e em seguida começa a riscar uma página em branco, na qual surge o texto de Carolina novamente:

“Vê se entende uma coisa, menina. Não adianta tentar rasgar as páginas da História. Não adianta passar a borracha naquilo que já está escrito. A palavra desenhada no papel tem vida. Você pode fazer o que quiser, mas ela nunca vai deixar de existir”.

Por fim, João Cândido oferece a sua garrafa de alumínio e coloca nela a página rasgada do diário de Carolina, que a lança ao mar. Antes, Carolina titubeia em jogar a garrafa, mas João a encoraja:

“Ah, é só uma garrafa. Vai, joga logo, menina. Um dia, um escafandrista resgata a gente. Vai, joga logo, Carolina”.

1.7.2.

“O Papel e o Mar” como samba-enredo: o resgate de uma história.

A esperança de João Cândido e de Carolina de Jesus, de verem suas histórias resgatadas, torna-se real à medida que suas trajetórias surgem nos mais diversos contextos, todos relacionados à luta anti-racista, ao dever de memória e à proposição de personagens negros exemplares, que sirvam para a construção de novas referências positivas aos negros e negras desse país, na construção de suas identidades. No carnaval, espaço onde tantas vezes essas questões foram evocadas pelas escolas de samba, a história de “O Papel e o Mar” vira enredo e samba-enredo, e se constitui em mais um momento de encontro de sambistas, foliões e turistas com narrativas pouco conhecidas e desvalorizadas, ocultadas e mesmo silenciadas:

“Almirante João

Sou Carolina de Jesus

Carrego papelão, você navega sua cruz

Na correnteza a sua voz foi mergulhar

Eu fiz dos versos a fortaleza pra morar

Sou a filha da miséria

Você nasceu pra guerrear

Nós somos a liberdade

Eu sou papel, você é o mar

*Sobrevivi na escuridão
Sem ter você, inspiração
Ôôô desatando os nós
Hoje a Renascer fala por nós*

*João
Negro feiticeiro
O timoneiro conquistador
Carolina é alforria
Poesia da alma que se libertou
Na luta contra a tirania
Na ressaca da agonia, rubro oceano
Dragão dos mares
Segue a costeira ganhando lares
Nossa bandeira, Guanabara
O leme da revolução
Salve a negrura, salve a bravura
Resgatada do porão*

*Oh mestre sala
Quem te ensinou a bailar?
Um marinheiro sabe o balanço do mar
A chibata não estala mais
Quantos sonhos guarda o velho cais”¹⁰⁸*

O refrão principal do samba faz menção à canção “*Mestre Sala dos Mares*”, de João Bosco e Aldir Blanc, popularizada por Elis Regina, e que se tornou referência quando se pensa em João Cândido: “*Oh, mestre-sala, quem te ensinou a bailar?*”, que parece uma provocação de Carolina, à qual João responde: “*Um marinheiro sabe o balanço do mar*”, mantendo, no samba-enredo, o jogo de perguntas e respostas provocativo do filme.

¹⁰⁸“O Papel e o Mar”. Renascer de Jacarepaguá, 2017. Compositores: Cláudio Russo, Diego Nicolau e Moacyr Luz.

Em seguida, Carolina, João ou ambos, afirmam que “*A chibata não estala mais*”, completando a idéia de que ainda não cessou a luta pelo reconhecimento e pela igualdade: “*Quantos sonhos guarda o velho cais*”? Esse verso, inclusive, pode ser relacionado ao samba da Mangueira de 1988, que também menciona um sonho em que há o retorno de Zumbi, o fim da tristeza dos negros e “uma nova redenção”, tornando possível conectar esses dois momentos importantes na história dos sambas-enredos, ambos enfatizando a capacidade libertadora e renovadora de se sonhar outra realidade.

A primeira estrofe começa com uma apresentação: “*Almirante João, sou Carolina de Jesus, carrego papelão, você carrega a sua cruz*”, primeira referência à vida de Carolina que surge no samba e que também revela o peso da cruz de João, a de ter sofrido os castigos físicos e humilhações junto aos companheiros de trabalho, de vê-los degredados ou assassinados e além da própria questão do filme, a do esquecimento de sua história, apontada como uma dor até maior pelo personagem.

“*Na correnteza, a sua voz foi mergulhar/ Eu fiz dos versos a fortaleza pra morar*”, se referem ao jogo de lembrança/esquecimento que perpassa os diálogos do filme, além da garrafa lançada ao mar. “*Sou a filha da miséria/Você nasceu pra guerrear/Nós somos a liberdade/Eu sou o papel/ Você é o mar*”, são versos que, por sua vez, descrevem as atividades que se constituem na referência principal da vida dos dois, e ao mesmo tempo na força de se libertar das condições de prisão e de miséria.

“*Sobrevivi na escuridão/ sem ter você, inspiração*” é Carolina quem fala, a mesma que por um tempo desistiu da escrita do Diário, mas que o retoma corajosamente, além de fazer referência ao papel exemplar da luta de João Cândido em sua vida, que se estende à vida dos negros e negras brasileiros. “*Óoo, desatando os nós/Hoje a Renascer fala por nós*”, remete ao papel que a escola de samba possui de levar esse tipo de mensagem a um grande público, já que em diversas ocasiões as agremiações lançaram luz sobre aspectos da trajetória de luta de negros, de sua cultura, tradições e memórias.

“João, negro feiticeiro/ o timoneiro, conquistador” revela o que Achile Mbembe aponta como uma “força pujante, flutuante, plástica, vivendo em vários tempos e histórias, a capacidade de enfeitiçar e até de alucinar do negro (que) multiplicou-se¹⁰⁹. Em contrapartida, o negro produz “uma reviravolta como símbolo de um desejo consciente de vida”¹¹⁰, presente na trajetória de Carolina de Jesus de forma modelar: “*Carolina é alforria, poesia da alma que se libertou*”, nos versos do samba-enredo.

“*Na luta contra a tirania/Na ressaca da agonia, rubro oceano/Dragão dos mares/Segue a costeira ganhando lares/Nossa bandeira, Guanabara/ O leme da revolução*” ainda menciona a Revolta da Chibata como momento fundamental de nossa história, com capacidade de se refletir em outras lutas, de influenciar outros movimentos e, finalmente, “*Salve a negrura, salve a bravura/Resgatada do porão*” aborda tanto o resgate do porão dos navios onde escravizados/marinheiros eram castigados quanto a retirada dos porões da história, onde tantas narrativas de luta e de resistência ainda residem, precisando ser colocadas em evidência e compartilhadas nos diversos espaços educativos. A sinopse da Renascer de Jacarepaguá reforça essa ideia, em trecho que remete à ação de Carolina de Jesus no filme:

“*Ao final desse encontro, com a esperança de que um dia nós sejamos resgatados, joguei nosso papel ao mar dentro de uma garrafa que o velho marinheiro me dera. Eu e ele, negros, brasileiros e valentes, chegamos à Sapucaí com a Renascer, que, com a sua pomba branca (símbolo da escola) bailando sobre o oceano, encontrou nossa história na imensidão azul. E evocou o samba para atravessar a Avenida e navegar! E hoje, este escrito cantado, faz nossa voz ecoar heróica da garganta de tantos! Sim somos negros, brasileiros e com orgulho, reescrevendo a nossa historia para renascer na Sapucaí*”¹¹¹.

No samba-enredo “O Papel e o Mar”, o diálogo fictício entre Carolina Maria de Jesus e de João Cândido revela como suas trajetórias são representativas de um conjunto de dificuldades e de enfrentamentos que perpassaram e ainda se

¹⁰⁹MBEMBE, A., Crítica da razão negra, p.39 et seq.

¹¹⁰p.42.

¹¹¹ Sinopse de “O Papel e o Mar”, de Luís Carlos Bruno.

encontram presentes na vida de boa parte da população negra no Brasil. Ambos experimentaram, seja com a rebeldia das palavras, seja com a luta armada, desafiar a ordem social excludente do pós-abolição, ceifadora de perspectivas, afirmando o direito à verdadeira emancipação, que deve ser conquistada e não outorgada, junto aos demais valores e práticas de cidadania. Nesse sentido, o samba-enredo da Renascer de Jacarepaguá promove um segundo encontro, desses dois personagens emblemáticos, desta vez com o samba, igualmente criado como estratégia de afirmação de valores e de (re)conhecimento de potência, de “um modo novo da gente viver/ de sonhar, de pensar, de sofrer”¹¹², vivos em Mangureira, Serrinha, Nilópolis, Padre Miguel, e em tantos outros subúrbios e favelas.

A escritora Carolina Maria de Jesus, com apenas dois anos de escolarização formal, mas com um grande manancial de idéias, adquirido ao longo de uma vida inteira de leituras – de livros, de paisagens e pessoas –, adorava brincar carnaval. Mesmo com todas as dificuldades que permeavam seu dia a dia na favela do Canindé, às margens do rio Tietê, e em meio aos poucos utensílios e volumosos cadernos com seus escritos, Carolina guardava em seu barraco sua fantasia para se jogar todos os anos nos festejos de Momo¹¹³. E era também seguindo blocos e escolas de samba que Carolina de Jesus tecia um universo ao mesmo tempo pessoal e universal, guardando suas impressões e transformando-as em palavras diretas e de grande potência, com as quais revelaria ao mundo sua trajetória de vida no interior de Minas Gerais e de São Paulo, e também na grande metrópole paulistana, seja na “sala de visitas”, que era a cidade, seja no “quarto de despejo” em que consistia a favela.

¹¹²“Sei Lá, Mangureira” de Hermínio Bello de Carvalho e Paulinho da Viola, 1969.

¹¹³ José Carlos, um dos filhos de Carolina de Jesus, afirma em depoimento ao historiador José Carlos Sebe Bom Meihy: “Uma das maiores carnavalescas que eu conheci foi minha mãe. Os cinco dias de folia eram mais que sagrados para ela. Era bonito de ver o samba no pé de Carolina! (...) Todos os anos ela vestia sua fantasia de penas de galinha carijó e arrepiava até o sol raiar”. Ver em LEVINE, R. e MEIHY, J. C., *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.167.

2.

A “língua de fogo” de Carolina Maria de Jesus: fome e racismo no outro lado dos “Anos Dourados” (1955 a 1961).

2.1.

Alcance da vida e obra de Carolina de Jesus

O movimento negro, em seu papel de educador¹¹⁴, coloca na agenda das várias instâncias de educação, incluindo a sala de aula, a importância e a necessidade de tematizar a história e a cultura de negros e negras brasileiros. Uma das ferramentas importantes nesse trabalho é o de apresentar trajetórias de vida significativas, redimensionando o papel das biografias no ensino de História. No passado, a seleção de trajetórias de vida serviam para dar um sentido único à história, mitificando e heroicizando a vida de homens brancos, alçados entre as elites dirigentes do país. Hoje, visando a pluralidade de narrativas no ensino de História, faz-se pertinente trazer luz a outras histórias, por tanto tempo silenciadas e invisibilizadas, tendo outros recortes de raça, gênero e classe. Esse foi o motivo de selecionar o samba-enredo “O Papel e o Mar”, que trata de duas dessas trajetórias e esse capítulo tem como objetivo trazer elementos para entender melhor a trajetória de Carolina Maria de Jesus.

Nesse sentido, a abordagem da “língua de fogo” da escritora Carolina Maria de Jesus (1914-1977) em sala-de-aula emerge como possibilidade de se ensinar História utilizando fontes e temáticas que trazem uma perspectiva diferente para um período histórico delimitado aqui entre 1955 e 1961, época que corresponde à escrita de dois diários de Carolina, “Quarto de Despejo” (1960) e “Casa de Alvenaria” (1961).

¹¹⁴ GOMES, N. L., O Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação.

“Língua de fogo” foi a alcunha de Carolina Maria de Jesus, dada por políticos e jornalistas impressionados com a assertividade de suas palavras, faladas e escritas. De fato, essa impressão sempre se deu em função da força das palavras em si, mas também de sua enunciativa - mulher negra, migrante, favelada, mãe solteira de três filhos, catadora de lixo e em luta constante contra a fome -, o que conferia veracidade e dramaticidade a suas reflexões e narrativas. Sobre esse ponto, a escritora Clarice Lispector, ao comparecer a uma das várias sessões de autógrafos de Carolina de Jesus, no Rio de Janeiro, teria dito à autora: “Nós duas podemos até ser grandes escritoras, mas só você escreve a verdade”¹¹⁵.

A invisibilidade previsível de uma mulher cuja posição social remetia a uma extrema vulnerabilidade era interrompida no momento em que a verve de Carolina de Jesus, sobressaltada diante do pavor da fome e da miséria, se revelava ao mundo, guerreando contra as hostes do racismo e do patriarcado, e que afrontava a negligência política e a exclusão social de seu tempo. Calcada em seus dois anos de escolarização, na leitura de muitos e variados títulos, nas narrativas do seu avô Benedito, a quem chamou de “Sócrates africano”¹¹⁶, nas histórias que ia colhendo por onde andava, com seu arguto senso de observação, Carolina de Jesus se destacou num momento histórico de grande otimismo e de crença no futuro do país. Brasília estava em construção, o futebol brasileiro conquistava sua primeira Copa do Mundo de Futebol e os “50 anos em 5”, lema do governo JK parecia se concretizar na pujança econômica e de consumo das classes médias. Contudo, os “Anos Dourados” de progresso econômico e de desenvolvimento social, desbotavam nas páginas de *Quarto de Despejo*. Para Carolina, o dourado se turvava em tons de amarelo, cor sob a qual passava a enxergar o mundo quando sentia fome:

¹¹⁵ FARIAS, T. , Carolina, Uma Biografia, p 322.

¹¹⁶ Segundo Tom Farias, Benedito da Silva era filho de pais africanos, que viviam em Cabinda, Angola. Atuava como liderança local, dirigindo a participação de outros negros da cidade na festa da padroeira de N. Sra. do Santíssimo Sacramento e também nas folias de reis. O avô de Carolina foi apelidado de “Sócrates Africano” pelo então prefeito José Afonso e Almeida, pela sua grande sabedoria de vida. Para Carolina de Jesus , a sabedoria do avô e seu caráter e moral elevados se sobreponham aos familiares, vizinhos e comunidade local. Ver em FARIAS, T. , Carolina, Uma Biografia, p. 16.

“Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as árvores, as aves tudo amarelo, depois que comi tudo normalizou-se aos meus olhos”¹¹⁷

Sendo assim, também eram amarelas as avenidas, edifícios, automóveis e toda a modernidade da cidade de São Paulo, onde estava a favela do Canindé, erguida às margens do rio Tietê. Comparando a grande metrópole a uma casa, Carolina de Jesus traduziu a condição de uma multidão de pessoas pobres que formavam uma conveniente e perturbadora paisagem do progresso:

*“O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde se jogam os lixos”.*¹¹⁸

Até Carolina de Jesus surgir na cena cultural, com as vendagens recordes de *Quarto de Despejo*, predominava uma visão idealizada das favelas, presente na canção popular, como em “Ave Maria no Morro”, um dos sucessos de Herivelto Martins gravados pela radiofônica voz de Dalva de Oliveira, que apresentava o morro como um lugar de quem “já vive pertinho do céu”, onde se tem “alvorada e passurada”¹¹⁹. Outro exemplo dessa abordagem romantizada surgia no filme “Orfeu do Carnaval”, que apresentava uma visão idílica e pitoresca sobre a vida nos morros cariocas¹²⁰.

Quando a hegemonia da classe média nos discursos produzidos sobre a favela é quebrada pela escrita de Carolina de Jesus, os favelados deixam de ser objetos e se transformam em sujeitos do conhecimento. Logo, a agência da escritora negra produz uma falar de si que interpreta e reflete o mundo habitado por quem tinha pouca ou nenhuma voz, e a favela se transforma e vira um mundo real, não idealizado, visto agora de dentro.

Robert Levine e José Carlos Meihy, historiadores pioneiros no estudo da vida e obra de Carolina de Jesus, afirmam que o movimento da autora em “querer

¹¹⁷ JESUS, C. de., *Quarto de Despejo*, p.44 et seq.

¹¹⁸ p. 32.

¹¹⁹ Herivelto Martins, “Ave Maria no Morro”, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=NS8Y18HMStA>.

¹²⁰ “Orfeu do Carnaval” é uma co-produção franco-brasileira, de 1959. Dirigida por Marcel Camus e baseada em peça homônima de Vinicius de Moraes, o filme foi premiado com o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro e a Palma de Ouro no Festival de Cannes, em 1960. Ver em <https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/inspirado-na-peca-de-vinicius-orfeu-negro-levou-oscar-a-palma-de-ouro-10605721>.

dominar o código da escrita e pretender a autoria de livros, eram peças do mesmo sistema que endereçava a rebeldia dos insubordinados a assumirem lugar no plano dos homens brancos”¹²¹. Dessa forma, a escrita de Carolina de Jesus se constituía necessariamente em um movimento transgressor, polêmico e sujeito a muitas interdições por parte dos que detinham o monopólio da literatura brasileira, sua elite intelectual majoritariamente branca, rica e masculina.

Rapidamente considerada como fenômeno, excêntrica e quase milagrosa por essa elite, a publicação de *Quarto de Despejo* em 1960, num primeiro momento, pode parecer de fato algo totalmente fora da curva. Porém, há muito tempo as vozes de mulheres negras já se faziam ecoar pela literatura brasileira, embora sem o enorme sucesso da publicação, e o lugar de fala de Carolina de Jesus, que conferem à obra uma impressão de ineditismo. Segundo Fernanda Rodrigues de Miranda, a literatura afro-brasileira tem um corpo “longilíneo e multifacetado”¹²². Estende-se no tempo desde Maria Firmina dos Reis¹²³, reconhecida como a primeira romancista brasileira e Ruth Guimarães, primeira escritora negra a ganhar projeção nacional com o livro “Água Funda”¹²⁴, de 1946.

Dessa forma, a trajetória de Carolina de Jesus, apesar de singular, não pode ser encarada como um capítulo único e isolado de nossa história, e sim como mais uma contribuição relevante, que se junta com a de tantos outros autores negros e negras que sempre produziram seus próprios discursos, construindo sentidos para o mundo, e que continuam até hoje, fazendo literatura, e que de alguma forma se relacionam com o legado de Carolina de Jesus. Conceição Evaristo¹²⁵, assim como Carolina de Jesus, transformou sua experiência de vida

¹²¹ LEVINE, R. e MEIHY, J. C., *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, p.139.

¹²² MIRANDA, F. R. de M., *O campo literário afro-brasileiro e a recepção de Carolina Maria de Jesus*, disponível em <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL8AArt02.pdf>.

¹²³ Úrsula, de 1859, foi o primeiro romance publicado por uma mulher negra em toda a América Latina, por Maria Firmina dos Reis, autora de várias publicações na imprensa maranhense, entre poesia, ficção, crônicas e até enigmas e charadas. Ver em QUADROS, D.M. de, *Maria Firmina dos Santos e Carolina Maria de Jesus: duas resistentes Marias na literatura brasileira*.

¹²⁴ Ruth Guimarães, além de *Água Funda*, publicou mais de 40 obras, entre ficção, não ficção e traduções do francês, do russo e do latim. Foi também cronista em jornais como *Folha de São Paulo* e *Estado de São Paulo*. Ver em MIRANDA, F. R. de M, *Narrativa e experiência histórica nos romances de negras brasileiras: silêncios prescritos*.

¹²⁵ Conceição Evaristo nasceu em uma família de mulheres negras, que trabalhavam como cozinheiras, faxineiras e empregadas domésticas e , que coincidentemente também viveu sua infância em uma favela, a Pendura Saia, em Belo Horizonte. Foi ouvindo histórias da mãe e das

em escritos, ou seja, em escrevivência. Segundo Conceição, a “escrevivência consiste na escrita a partir das experiências que o autor obtém ao longo de sua vida. Tendo essa vivência como base, cada autor acaba por ter pontos de vista diferentes sobre uma mesma situação ou fato.”¹²⁶

A escrevivência de Carolina de Jesus permite, assim, atingir uma pluralidade de pontos de vista que pode ser usada para uma percepção não unívoca da história dos Anos Dourados. Sua temática, voltada para a realidade social das minorias, acaba redimensionando as concepções de modernidade e progresso dos Anos JK. A relação do relato de Carolina com as questões macrohistóricas do seu tempo - a emigração, a favelização das metrópoles, o aumento do custo de vida duramente repercutindo entre os mais pobres e o crescimento da desigualdade -, possibilita uma compreensão mais complexa, a partir dos contrastes entre os opostos que a autora desenha ao longo de sua narrativa: “pobre e rico, negro e branco, favela e cidade, inculto e educado”¹²⁷.

2.2.

De Sacramento a São Paulo, o despertar de uma “poetisa”

Os dados biográficos de Carolina de Jesus aqui apresentados são apoiados em duas biografias da escritora, “Muito bem, Carolina!”, de Eliana de Moura Castro e Marília Novais de Mata Machado, e “Carolina – uma biografia”, de Tom Farias. Esses trabalhos, o primeiro de cunho mais reflexivo e o segundo, mais jornalístico, envolvem um trabalho de pesquisa com entrevistas e arquivos pessoais da escritora, que se dividem atualmente em três instituições, Biblioteca Nacional (RJ), Instituto Moreira Sales (RJ) e Arquivo Público de Sacramento (MG).

tias que começou a inventar as suas próprias histórias. Ver em TELEXA, L.I.dos S., Quarto de Despejo: Carolina vai à escola.

¹²⁶ ALEXANDRE, M. A. (Org.). Representações Performáticas Brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces, p.10.

¹²⁷ Ver em CASTRO, E. de M. e MACHADO, M. N. M. Muito bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus, p.36.

Carolina Maria de Jesus nasceu em 1914, em Sacramento, um vilarejo no interior do chamado Triângulo Mineiro. Descendente de escravos como a maioria da população, vivia sem perspectiva, desempenhando tarefas insalubres, que não garantiam condições mínimas de sobrevivência. Os negros mineiros desse período continuaram à margem da sociedade local, explorados de todas as formas, sem direitos, mesmo após a abolição da escravatura, em 1888. Além disso, era comum ver famílias negras sem acesso a escolas, vivendo “em casas de chão batido e paredes de estuque, com o telhado coberto de palhas ou de capim, que de tempos em tempos devia ser trocado, pois apodrecia em alguns meses.”¹²⁸,

Sua mãe, Maria Carolina de Jesus, doméstica, era conhecida como dona Cota. João Cândido Veloso, seu pai, vinha da cidade vizinha de Araxá, e era um homem boêmio, que Carolina, apelidada na família como Bitita, não chegou a conhecer. Cota conheceu João quando ainda era casada com seu primeiro marido, que com sua gravidez, abandonou a família, deixando-a ainda mais vulnerável.

À luz da população de Sacramento, não havia espaço para uma menina negra que lia constantemente tudo o que lhe aparecia: jornais, livros, receitas, desde que se alfabetizara no Colégio Alan Kardec, mantido pela comunidade espírita do local. E isso com apenas dois anos de escolaridade, interrompidos quando Cota e Bitita precisaram sair da cidade para procurar trabalho em fazendas da região.

Carolina de Jesus adorava falar e discorrer dos assuntos mais variados, algo bem pouco tolerado em uma criança negra. Rejeitada em sua cidade, chegou a ser presa, e nisso não se diferenciava dos negros que viviam no interior de Minas, vítima permanente da arbitrariedade policial. Mas no caso da menina Bitita, havia, sim, uma diferença: como passava horas em seu quintal lendo livros, foi acusada de portar o “livro de São Cipriano” e de ser, portanto uma feiticeira a prejudicar a população branca local¹²⁹. Por fim, Carolina de Jesus deixa Sacramento ainda na adolescência e começa a peregrinar por várias cidades do

¹²⁸ Ver em FARIAS, T. Carolina, uma biografia, p.11.

¹²⁹ A publicação é atribuída a Cipriano de Antioquia, nascido entre 200 e 258 e supostamente contém instruções de ocultismo, exorcismo e rituais de magia com múltiplas finalidades. No Brasil foi associado às religiões afro-brasileiras, mesmo sendo um herança popularizada na Europa do século Ver em FERREIRA, J. P., Livros e leituras de magia. Revista USP, São Paulo, n.31, set./Nov.1996. Disponível em file:///C:/Users/cliente/Downloads/25958-Texto%20do%20artigo-30075-1-10-20120618.pdf.

interior mineiro e paulista, sempre trabalhando na roça ou como empregada doméstica.

Com 23 anos de idade, em 1937, seguindo o destino comum à maioria dos migrantes, Carolina de Jesus partiu para São Paulo, em busca de perspectivas novas. Fez várias coisas para ganhar dinheiro, trabalhando principalmente como empregada doméstica, mas também como faxineira em hotéis, auxiliar de enfermagem e vendedora de bebidas. Sempre escrevendo, Carolina foi aconselhada a levar alguns de seus textos à redação do jornal *Folha da Manhã*, em 1940. Ao apresentar seus escritos, o repórter Willian Aureli teria lhe revelado: “Carolina, você é poetisa!”, o que acabou provocando uma revolução na vida da autora, que passou a visitar constantemente várias redações de jornais, revistas e editoras, a fim de tentar publicar seus textos. Aureli assinou a primeira matéria conhecida sobre a escritora, “Carolina Maria, poetisa preta”, na edição de 25/02/1940¹³⁰.

Em 1948, ficou grávida pela primeira vez, e passou a ser recusada para o serviço doméstico. Foi então que Carolina de Jesus iniciou sua vida de catadora de papéis, ferro e outros materiais nos lixos da cidade e fixou residência na favela do Canindé, recém formada e habitada por migrantes que chegavam à capital. No Canindé, Carolina viveu com seus três filhos, João, José Carlos e Vera Eunice, até 1960, quando lança “Quarto de Despejo” e se muda da favela, graças aos direitos autorais da publicação.

Carolina de Jesus recolhia no lixo livros que lia e colecionava, e cadernos com folhas em branco onde escrevia poemas, contos, peças de teatro, romances, provérbios, diários e letras de música que compunha. Desde que se reconheceu como poetisa, Carolina passou a desenvolver um projeto de escrita, que ao mesmo tempo se revelava como uma necessidade existencial em sua luta diária contra a fome e uma possibilidade de saída de sua condição miserável: “Quando eu escrevia tinha a impressão que o meu cérebro normalizava-se. Que alívio! Quem me dera ser sempre assim!”¹³¹

¹³⁰ Ver em CASTRO, E. de M. e MACHADO, M. N. M. Muito bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus, p.45.

¹³¹ Citado por FARIAS, T., Carolina: uma biografia, p.120.

Para Carolina de Jesus, havia uma vantagem importante na habilidade de leitura e escrita, que lhe abria portas e servia como abrigo para tantos encontros. A diferenciação da escrita se deu nos espaços em que Carolina circulou antes de chegar a São Paulo e igualmente na favela do Canindé, onde era vista e se via como uma pessoa diferente, sobretudo pelo cultivo da leitura e da escrita. A leitura e a escrita eram, portanto, prazer, ofício e instrumento para que a autora conquistasse uma melhor condição de vida.

Assim, Carolina de Jesus persistiu, por vinte anos, nas redações de jornais, mas também tentando se apresentar em ambientes como circos e em festas, cantando, declamando ou dançando. Foi, contudo, a escrita de seus diários que lhe dariam notoriedade e a possibilidade de uma nova posição social e econômica.

2.3.

As muitas Carolinas de Jesus no “Quarto de Despejo” da cidade.

Ao descrever São Paulo com a metáfora das dependências de uma casa, Carolina de Jesus afirma ser o Palácio dos Bandeirantes, sede do governo estadual, sua sala de visitas; o prédio da Prefeitura da cidade, a sala de jantar; os bairros, seus jardins e a favela, o quarto de despejo, onde se joga aquilo que não serve mais, incluindo as pessoas que se encontram lá:

“Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo”¹³².

Mesmo vivendo em uma favela, parte desprezada da “casa” que era São Paulo, Carolina se sentia diferente das demais pessoas que habitavam ali, e essa distinção se dava principalmente pelo uso da palavra, pelas leituras constantes, e pela perspectiva de que um dia poderia contar sua história para um grande público, publicando seu livro.

¹³² JESUS, C. de, Quarto de Despejo, p.37.

Sua voz estava ali para denunciar a “falta de tudo que aquelas moradias tinham”¹³³. Porém, a narrativa de Carolina de Jesus registrava, ao longo dos muitos dias vividos na favela do Canindé, bem mais do que uma ausência, e sim uma busca incessante por meios de alimentar a sua família, sob a constante ameaça da fome, e também a procura por um jeito de transformar sua vida, vendo na publicação de seus escritos a possibilidade de abandonar o “quarto de despejo” e conquistar, em uma “casa de alvenaria”¹³⁴, as dependências mais nobres da enorme e desigual habitação que era São Paulo.

2.3.1

A publicação de Quarto de Despejo

Em abril de 1958, durante a campanha para as eleições municipais, o jornalista Audálio Dantas¹³⁵ foi enviado pelo Diário de São Paulo para cobrir a inauguração de um playground próximo ao Canindé, momento em que conhece Carolina de Jesus. Ao entrar no parquinho, o jornalista presenciou uma disputa patética entre adultos e crianças pelos brinquedos, e claro, a presença de Carolina de Jesus, que ameaçava os homenzarrões da favela com a única arma que dispunha, as palavras: “Se vocês continuarem a fazer isto vou colocar o nome de vocês em meu livro!”¹³⁶. Audálio percebeu, naquela situação, que podia estar diante de um furo, de uma grande história e, assim, acompanhou Carolina até seu barraco, onde descobriu sua vasta produção literária.

¹³³ LEVINE, R. e MEIHY, J.C. S.B. *Cinderela Negra*, p.34.

¹³⁴ *Casa de Alvenaria* foi o segundo livro publicado por Carolina de Jesus, em 1961.

¹³⁵ Audálio Ferreira Dantas, alagoano, era também fotógrafo e eventualmente e participou da renovação jornalística dos anos 1950, quando ganharam destaque as grandes reportagens. Optou por uma linha de trabalho voltada para questões de relevância social e coletiva, tendo trabalhado na *Folha da Noite* como repórter, e na revista *O Cruzeiro* como redator e chefe de reportagem, destacando-se também como editor de turismo e redator-chefe de *Quatro Rodas*, redator e editor de *Realidade*, chefe de redação de *Manchete* e editor de *Nova*. Ver em <http://www.fgv.br/CPDOC/ACERVO/dicionarios/verbete-biografico/audalio-ferreira-dantas>.

¹³⁶ LEVINE, R. e MEIHY, J.C. S.B. *Cinderela Negra*, p. 24.

Inicialmente foram publicados trechos esparsos dos diários de Carolina no jornal *Folha da Noite*, em 9 de maio de 1958, na reportagem “O drama da favela escrito por uma favelada”, na capa do jornal e também em sua página nove¹³⁷. Com a boa repercussão, o jornal voltou a publicar outras passagens da vida de Carolina. Porém, a visibilidade maior foi conquistada quando Audálio Dantas passou a trabalhar como um dos editores da revista *O Cruzeiro*, campeã nacional de vendas, levando a história de Carolina de Jesus para suas páginas, em 20 de junho de 1959, que trazia trechos do diário de Carolina e algumas fotos da autora. Decididos a publicar o diário, Carolina de Jesus e Audálio Dantas iniciaram um parceria na qual o jornalista passou a ser “agente e mentor de Carolina”¹³⁸, editando seu diário e fazendo contatos com casas editoras.

Depois de algumas recusas, incluindo a da própria editora da revista *O Cruzeiro*, Audálio e Carolina foram aceitos pela Livraria Francisco Alves, uma das principais editoras brasileiras, que abriu a coleção “Contrastes e Confrontos” com *Quarto de Despejo*. Em maio de 1960, Carolina assinou o contrato com a Francisco Alves e em agosto de 1960, o livro finalmente foi lançado.

2.3.2.

A repercussão e as críticas

Carolina de Jesus teve sucesso estrondoso com *Quarto de Despejo*, certamente suscitado pela novidade em se ter no cenário cultural brasileiro uma escritora negra e favelada apresentando um texto de alta qualidade literária, embora esse aspecto não fosse tão reconhecido. Sua presença passou a ser disputada em programas de rádio e de televisão, em lançamentos de seu livro no Rio de Janeiro, em Recife e em Porto Alegre, em eventos da alta sociedade paulistana e em homenagens das mais variadas, desde estudantes, que a premiaram como membro honorário da Academia de Letras da Faculdade de

¹³⁷ FARIAS, T., Carolina, uma biografia, p.198.

¹³⁸ LEVINE, R. e MEIHY, J.C. S.B. Cinderela Negra, p.25 et seq.

Direito da Universidade de São Paulo, a vereadores, que lhe conferiram o título de cidadã honorária e as chaves da cidade de São Paulo¹³⁹.

Visibilizada como a voz e a presença da população negra, pobre e periférica, Carolina de Jesus também se articulou com membros do movimento negro, como o escritor e fundador do Teatro Popular Brasileiro, Solano Trindade¹⁴⁰ e a atriz Ruth de Souza¹⁴¹, que levou a história de Carolina para os palcos paulistanos, representando a escritora em peça dirigida por Amir Haddad¹⁴². A Associação Cultural do Negro escolheu Carolina de Jesus como a “mãe negra” de 1960, título alusivo ao aniversário da Lei do Ventre Livre, assinada em 28 de setembro de 1871, em homenagem que contou com a presença de atores do Teatro Experimental do Negro.

No dia 21 de agosto de 1960, “Quarto de Despejo” estava em primeiro lugar no ranking dos livros mais vendidos, elaborado pela Folha de São Paulo, enquanto “Gabriela, cravo e canela”, de Jorge Amado, aparecia em segundo. O sucesso editorial do livro deixou críticos e intelectuais atônitos e a maioria parecia não entender “por quê uma mulher favelada, semialfabetizada, estava ganhando tanta notoriedade da sociedade e da imprensa com um livro sobre suas agruras de

¹³⁹ p.34.

¹⁴⁰ Francisco Solano Trindade, natural de Recife, foi chamado poeta do povo e poeta negro e em seus versos denunciava o sofrimento dos pobres. Ainda em 1936, estréia na literatura com a publicação de *Poemas negros*. Em 1944, funda, junto com Abdias do Nascimento, o TEN – Teatro Experimental do Negro e em 1948 inaugura ao lado de Edison Carneiro, o Teatro Popular Brasileiro, que contava com um elenco formado por domésticas, operários e estudantes. A partir dos anos 60, o Solano Trindade passa a residir em Embu, nos arredores de São Paulo. Ato contínuo, deflagra grande movimentação artística e cultural na cidade, onde estimula Espetáculos a pintura e o artesanato locais, o que faz com que a cidade fique conhecida como “Embu das Artes”. Ver em <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/429-solano-trindade>.

¹⁴¹ Ruth de Souza, à época do lançamento de Quarto de Despejo, já era artista reconhecida no Brasil, tendo trabalhado em diversos filmes e espetáculos teatrais. Iniciou sua carreira no Teatro Experimental do Negro, em 1945, levada por Abdias Nascimento. Com o TEN, Ruth se apresentou no Teatro Municipal do Rio, inaugurando a entrada de uma atriz negra nesse palco. Tornou-se amiga de escritores, artistas plásticos e músicos como Jorge Amado, Nelson Rodrigues, Santa Rosa e Vinicius de Moraes. Ruth de Souza estudou teatro nos Estados Unidos, aperfeiçoando sua dramaturgia, aprendendo iluminação, sonoplastia, direção e cenografia, conhecimentos que vinha aplicando com sucesso no Brasil. Ver em BRAZIL, E.V. e SCHUMACHER, S. (orgs.) Dicionário Mulheres do Brasil.

¹⁴² A encenação teatral de Quarto de Despejo foi levada aos palcos do Teatro Bela Vista, com adaptação da escritora gaúcha Edy Lima, que Carolina de Jesus conheceu numa viagem a Porto Alegre. Carolina vestiu e preparou Ruth de Souza para o papel. A trilha sonora da peça pertencia à Carolina, compondo canções que mais tarde seriam lançadas no disco Quarto de Despejo. Ver em FARIAS, T. , Carolina, uma biografia.

moradora da favela e sobre a fome”¹⁴³. Em outubro de 1960, Carolina se queixa dos críticos e descobre o preconceito racial na imprensa: “Alguns críticos dizem que sou pernóstica quando escrevo – os filhos abluíram-se – Será que preconceito existe até na literatura? O negro não tem direito de pronunciar o clássico?”¹⁴⁴

A reação de Carolina era um sinal do que estava acontecendo de fato com a autora, que abruptamente se distanciava da condição de miserabilidade, matéria sob a qual “Quarto de Despejo” foi substancialmente construído e se ligava a um papel de cidadã do mundo, portadora de uma voz que era a voz de quem tinha quase nenhuma representatividade. Dessa forma, “reformulava-se o sentido da crítica nacional que teria que incluir novas situações para um país que buscava se atualizar”¹⁴⁵ entre as quais um abrigo para o discurso de uma mulher negra e pobre, a quem até então estava definido um papel subalterno, restrito aos ofícios de cozinheiras, babás e faxineiras.

2.3.3.

A escrita-de-si e a universalidade em “Quarto de Despejo”

Segundo Letícia Pereira de Andrade, existe um entrelaçamento entre o histórico e o literário em “Quarto de Despejo”, à medida que o material autobiográfico se encontra entre a história e a ficção, numa relação dinâmica, mas não oposta. Sendo uma “escrita autobiográfica, [o diário] se volta ao passado recém acabado com uma tentativa de aguardar o presente”¹⁴⁶. Sendo assim, Carolina elabora um texto que serve ao mesmo tempo como testemunho e criação artístico-literária, sendo que, ao longo do tempo, o reconhecimento de “Quarto de Despejo” se deu muito mais em função de sua importância documental do que de sua qualidade literária.

¹⁴³ FARIAS, T., Carolina, uma biografia, p.225.

¹⁴⁴ JESUS, C. de. , Casa de Alvenaria, p.63-64

¹⁴⁵ LEVINE, R. e MEIHY, J.C. S.B. Cinderela Negra, p.34.

¹⁴⁶ ANDRADE, L. P. de. História e Ficção no cerne de Quarto de Despejo, disponível em http://revistarascunhos.sites.ufms.br/files/2012/07/4ed_artigo_7.pdf.

O reconhecimento das virtudes de sua escrita esbarrou nos interditos relacionados ao uso da norma culta da língua, e em último caso, à própria condição social da autora, o que se pode notar no comentário do cronista Sérgio Porto sobre o livro de estreia de Carolina de Jesus. No artigo em que assina com seu habitual pseudônimo de Stanislaw Ponte Preta, publicado no *Diário da Noite*, em setembro de 1960, Porto, além de chamar a autora de Maria Carolina, ainda afirma se tratar da “escritora favelada, mais favelada do que escritora”, admitindo que ainda não havia lido a obra, mas que já se deparara com “frases esparsas do diário, frases patéticas”¹⁴⁷.

O inequívoco preconceito de Sérgio Porto e de muitos outros que opinaram sobre “Quarto de Despejo” é um aspecto importante que acaba apontando para a questão do “pacto autobiográfico”¹⁴⁸ existente na obra de Carolina de Jesus: as identidades de autora, narradora e personagem se fundem no gênero autobiográfico, sendo, portanto, impossível separar e, no caso de Carolina de Jesus, *tolerar* a possibilidade de haver uma escritora-favelada¹⁴⁹. Por outro lado, quando a autora/narradora/personagem transcreve sua própria vida, reproduzindo sua história, o sucesso em se conquistar uma impressão de veracidade torna-se uma vantagem extraordinária, que vai se traduzir na surpreendente aceitação do público e na explosão de vendas que foi “Quarto de Despejo”, livro que em apenas três dias esgotou os 10 mil exemplares inicialmente lançados¹⁵⁰.

O texto de Carolina de Jesus ao mesmo tempo em que reflete a mentalidade de quem se sente inadequada ao espaço da favela, marca, com o próprio ato literário, um distanciamento aos demais. A autora surge representando os favelados, falando por eles, e ainda pela população negra, majoritariamente

¹⁴⁷ “O conselho de Maria Carolina”, *Diário da Noite*, 6/9/1960. Citado por FARIAS, T., Carolina, uma biografia, p. 228.

¹⁴⁸ ANDRADE, L. P. de. *História e Ficção no cerne de Quarto de Despejo*, p. 108.

¹⁴⁹ A visão preconceituosa suscitada (em parte) pelo pacto autobiográfico existente em “Quarto de Despejo” não se deteve à crítica literária da época. Em 2017, a biografia “Clarice”, de Benjamim Moser, traz o seguinte comentário sobre uma foto em que Carolina autografa seu livro para Clarice: “Ao lado da proverbialmente lida Clarice, com a roupa sob medida e os óculos escuros que a faziam parecer uma estrela de cinema, Carolina parece tensa e fora do lugar, como se alguém tivesse arrastado a empregada doméstica de Clarice para dentro do quarto”. Citado por FARIAS, T., Carolina, uma biografia, p. 322.

¹⁵⁰ Em seis meses, noventa mil cópias do livro foram vendidas, o que torna *Quarto de Despejo* uma das obras mais vendidas de literatura brasileira, em todos os tempos. Ver em CASTRO, E. de M. e MACHADO, M. N. M. *Muito bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus*.

excluída socialmente. Essa dubiedade entre a escrita-de-si e a elaboração de um perfil social, presente no texto de Carolina, rompe com o padrão da literatura autobiográfica, em geral tida como “um diletantismo ocioso de homens abastados”¹⁵¹ mas que com Carolina ganha novos contornos, a partir de um recorte diferente de gênero, raça e classe, que se mostra também capaz de elaborar uma obra-prima de alcance universal.

O furo de reportagem de Audálio Dantas, que descobriu a história de Carolina de Jesus, chamou a atenção num momento em que o otimismo da classe média e a sua respectiva crença no desenvolvimento econômico nacional bloqueavam espaços para outros tipos de elaboração cultural, sobretudo as que revelassem a intimidade dos marginalizados. Nessa seara, havia a ficção pura e simples de quem escrevia sobre os desprovidos e nunca por eles. Em *Quarto de Despejo*, esse cenário era simbolicamente modificado, com um aceno à ampliação do ambiente democrático, através da incorporação de novos agentes sociais até então marginalizados, tendo Carolina de Jesus como guia na descoberta de um novo patamar para a modernidade de fins dos anos 1950:

*“Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas”*¹⁵²

2.4.

As percepções sobre o Negro em “Quarto de Despejo”

O racismo era parte do cotidiano de Carolina de Jesus, tão atuante como a fome e a miséria. De fato, eram variados os assuntos abordados em *Quarto de Despejo*, pois o que era vivido por Carolina passava pela recusa em se integrar ao

¹⁵¹ LEAHY, C. , Vida e Poesia no Quarto de Despejo.

¹⁵² JESUS, C. de. , Quarto de Despejo, p.85.

ambiente da favela, que via como moralmente corrompido, à denúncia da violência praticada pelos homens contra suas companheiras, à revolta com a forma como seus filhos eram maltratados enquanto passava o dia catando nos lixos da cidade e tantas outras questões. Mas, em geral, o texto de Carolina acaba sendo pontuado por relatos e reflexões sobre a sua condição de mulher negra.

Para Elio Flores, “Carolina sabe que seu lugar social mais visível é sua negrura, e é por ela que se define, quando provocada e humilhada em seus dotes de escritora”¹⁵³. Por muitas vezes esse registro é utilizado pela autora como forma de defesa à opressão do dia a dia, exercida por brancos, ricos e pobres. Em 16 de junho de 1955, ela escreve:

“Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me:

- É pena você ser preta.

*Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo do branco, é só dar um movimento na cabeça que ele sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta.”*¹⁵⁴

A discriminação ocorria também no Canindé, onde Carolina de Jesus escrevia, muitas vezes ar livre, sendo alvo de chacotas e agressões dos passantes, como consta do diário no dia 23 de julho de 1955:

*“Sentei no sol para escrever. A filha da Sílvia, uma menina de seis anos, passava e dizia: “Está escrevendo, nega fidida! A mãe ouvia e não a repreendia. São as mães que instigam”*¹⁵⁵.

A autora elaborava suas reflexões sobre as relações raciais que conhecia, dentro e fora da favela, ao longo de toda sua vida. Em uma conversa com um homem branco, ela comenta a respeito das diferenças raciais e questiona:

¹⁵³ FLORES, E.C., Palavras afiadas: memórias e representações africanistas na escrita de Carolina Maria de Jesus.

¹⁵⁴ Cf. FLORES, E.C. Palavras afiadas, p. 10.

¹⁵⁵ JESUS, C. de. Quarto de Despejo, p.64 et. seq.

“O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco?” Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém”¹⁵⁶.

Assim, no dia a dia, a questão racial era interpretada por Carolina, que em suas elaborações diretas, sinceras e nada ingênuas, conseguia entender e codificar o racismo na sociedade brasileira. Novamente, era a capacidade de expressão de Carolina que estava em jogo e a fazia se sentir igual, mesmo diante de tanta desigualdade, a qualquer outro escritor.

O olhar da autora também se dirige a uma relação entre passado e presente, em que muitas vezes o tema da escravidão surge, sendo alvo de um questionamento quanto à sua superação real. Para ela, seus efeitos não aparecem ainda superados, como no trecho em que relaciona a permanente violência policial que vitimiza os negros, no seu dia a dia, assim como no passado ocorria com os castigos físicos impostos aos escravizados:

“O guarda civil é branco. E há certos brancos que transforma preto em bode expiatório. Quem sabe se guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata?”¹⁵⁷.

O tema da escravidão aparece também em 13 de maio de 1955, de forma contundente. A escritora aproveita a data comemorativa à abolição da escravatura para elaborar um texto que se inicia com um certo otimismo, mas que aos poucos cede lugar à cruel realidade de quem não tem o que comer. A história é usada como gancho para o esvaziamento da comemoração, que vai convertendo o significado da narrativa hegemônica sobre a abolição em denúncia de imobilismo e manutenção das injustiças, denunciando que a fome impede a propalada democracia racial de se realizar:

¹⁵⁶ p. 65.

¹⁵⁷ p.108.

“Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos. (...)”

Continua chovendo. E eu tenho só feijão e sal. A chuva está forte. Mesmo assim, mandei os meninos para a escola. Estou escrevendo até passar a chuva, para eu ir lá no senhor Manuel vender os ferros. Com o dinheiro dos ferros vou comprar arroz e lingüiça. (...)”

A Vera começou a pedir comida e eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. (...) E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual – a fome!¹⁵⁸”

Carolina de Jesus era apaixonada pelo tema da abolição e lia Castro Alves, José do Patrocínio, Luiz Gama e outros abolicionistas¹⁵⁹. O primeiro romance lido pela autora, ainda em Sacramento, foi “Escrava Isaura”, de Bernardo Guimarães. Sendo assim, a visão da escritora sobre o tema era pautada em muitas leituras, mas sobretudo pela vivência, que a levava a relativizar o significado do treze de maio, em função da miséria em que vivia, amplamente compartilhada pela população negra no país. A falta de comida era o inimigo a ser vencido, espécie de novo cativo. E a mesma comida, quando aparecia, “alude à africanidade da fartura e da alegria”¹⁶⁰, sabedoria e satisfação assimilada pelo olhar infantil de sua filha, Vera Eunice:

“(...) Fui fazendo o jantar. Arroz, feijão, pimentão e choriço e mandioca frita. Quando a Vera viu tanta coisa disse: “hoje é festa de negro!”¹⁶¹

Dos três filhos de Carolina de Jesus, Vera Eunice é a que mais aparece nas escrituras da mãe tendo alguma relação com a identidade negra. E a pobreza aparece profundamente ligada à cor negra, assim como o seu reverso, o fato de ter posses como uma condição intrínseca aos brancos. Neste trecho, Vera se refere a uma conhecida de Carolina de Jesus, Julita, valorizada pela menina por ter comida

¹⁵⁸ p.30-31.

¹⁵⁹ FARIAS, T. , Carolina, uma biografia, p.26

¹⁶⁰ FLORES, E. C. Palavras afiadas: memórias e representações africanistas na escrita de Carolina Maria de Jesus, p.23.

¹⁶¹ JESUS, C. de., Quarto de Despejo, p.48 et seq.

em casa, motivo pelo qual pede reiteradamente que seja entregue aos seus cuidados:

*“Mostrei-lhe (à Vera) os sapatos, ela ficou alegre. Ela sorriu e disse-me que está contente comigo e não vai mais comprar uma mãe branca”*¹⁶².

De fato, com o sucesso de *Quarto de Despejo*, Carolina de Jesus e sua família tiveram muitos motivos para comemorar. A escritora reúne condições financeiras para conquistar finalmente sua “casa de alvenaria”, no bairro de Santana, Zona Norte da cidade, onde passa a viver em fins de 1960. Através da escrita, Carolina se despediu do quarto de despejo/favela, desafiando o paradigma de que sua condição racial e social não a permitira escrever, como registrou em forma de poema, antes de publicar “Quarto de Despejo”, quando essa possibilidade ainda lhe parecia distante:

“O meu sonho é escrever

Responde o branco: ela é louca

O que as negras devem fazer

*É ir pro tanque lavar roupa”*¹⁶³

2.5.

As casas de alvenaria de Carolina de Jesus

A publicação de “Quarto de Despejo” foi uma revolução na vida de Carolina de Jesus. Com a garantia de 10% da venda de cada livro, em três meses a autora consegue sair da favela do Canindé e comprar uma casa em Santana, bairro de classe média na Zona Norte da capital paulistana. Para a autora, era o início de uma nova fase, com desafios diversos dos que enfrentava na rotina anterior ao lançamento do livro:

¹⁶² p.67.

¹⁶³ MEIHY, J. C. (org.). Antologia pessoal – Carolina Maria de Jesus, p.201.

*“Eu era do Quarto de Despejo. Agora eu sou da sala de visita. Estou na casa de alvenaria. No quarto de despejo eu conhecia os pé-rapados, os corvos e os mendigos. Na casa de alvenaria estou mesclada com as classes variadas”*¹⁶⁴

Os primeiros meses após o lançamento de “Quarto de Despejo”, entre 1960 e 1961, foram marcados por uma pesada exposição de Carolina de Jesus pela mídia e por constantes eventos e viagens. Sua família tentava ainda absorver o impacto de tantas mudanças quando surgiram os primeiros sinais de preconceito dado pela nova vizinhança da escritora. José Carlos, o segundo filho de Carolina de Jesus, notou rapidamente que os dias de fama e de aceitação da mãe como celebridade também correspondiam a episódios de rejeição que alcançavam os muros e o portão de sua casa de alvenaria:

*“Já os nossos vizinhos em Santana, vendo um caminhão cheio de bugigangas descarregar, trancaram as portas. Por que? Éramos intrusos, sujos, favelados na aparência. As madames trataram de por seus filhos para dentro para não conhecerem as ‘más companhias’: nós!”*¹⁶⁵

As impressões de José Carlos sobre os dias em Santana são reforçadas por Vera Eunice, que destacou o desajuste da família à nova realidade:

*“No início foi um sonho, mas depois de alguns meses nós quatro éramos verdadeiros peixes fora d’água. Aquilo parecia uma prisão! A vizinhança só implicava e reclamava. Na favela, em certa medida, era mais fácil, ninguém se incomodava com a pobreza do outro. Foi em Santana que nós descobrimos o que era preconceito de verdade”*¹⁶⁶.

Havia um aparente contraste entre a aceitação pública de uma escritora, mulher, negra e ex-favelada e o racismo explícito vivido em Santana, mas em um pouco espaço de tempo, a mídia também passou a tratar Carolina de Jesus de forma racista, pejorativa e sensacionalista. Fotógrafos e jornalistas de inúmeras procedências invadiam sua casa solicitando poses, que ela se sentasse no sofá, posasse costurando, ao lado dos filhos, e até mesmo no chão, lendo. Além disso, os jornais martelavam que ela estava rica, mesmo sem fundamentação. Para

¹⁶⁴ Carolina de Jesus, Casa de Alvenaria, p.130

¹⁶⁵ Citado por Meihy e Levine, Cinderela Negra, p.145 et seq.

¹⁶⁶ p.146

Meihy e Levine, “a imprensa coisificava uma experiência vivencial importante, podendo-se perceber a manipulação a que a realidade de Carolina e de seus filhos foi submetida”¹⁶⁷.

Muitas matérias exploravam uma suposta condição de *nouveau riche* de Carolina de Jesus. Tudo era motivo de especulação, como a frequência de Carolina a restaurantes caros e a forma de se vestir, “com sedas finas, sapatos caros e acessórios extravagantes”¹⁶⁸. Casos exagerados e pitorescos eram contados e contribuíram para a elaboração de uma imagem caricatural da autora, que sentia a repercussão dessas matérias na vinda cada vez maior de inúmeros pedintes à sua casa.

Com as atribulações de tantos compromissos e o incômodo com os que queriam se aproveitar da fama da escritora, Carolina acabou ficando sem tempo para fazer o que mais gostava: escrever. Além disso, a família se desagregava, com pouco tempo para se dedicar aos filhos. Assim a autora descreve sua angústia e a decepção nesse período:

*“Triste glória que não me deixa ter vontade própria. Quero ser eu. Fizeram-me desviar de tudo que pretendia quando morava na favela e ansiava deixar o barraco. O que sou agora? Um boneco explorado e me recuso a isto”*¹⁶⁹

Ao mesmo tempo, porém, que Carolina de Jesus se sentia sufocada como atração pública, a autora enriquecia seu repertório de experiências. A vida em Santana, os episódios de discriminação em um bairro de classe média, os novos aliados e inimigos angariados com a fama viraram alvo de registros em forma de diário. Dessa forma, em novembro de 1961, antes de ter completado um ano de lançamento de Quarto de Despejo, a Livraria Francisco Alves publicou “Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada”, escrito entre maio de 1960 e abril de 1961.

O novo livro cobria o período da vida de Carolina de Jesus desde a saída da família do Canindé até os primeiros meses em Santana, e se em “Quarto de Despejo” a luta pela sobrevivência e contra a fome havia despertado comoção no

¹⁶⁷ p.27.

¹⁶⁸ p.28.

¹⁶⁹ Entrevista de Carolina de Jesus ao “Última Hora” de 20/03/1961, citada por LEVINE, R. e MEIHY, J.C. Cinderela Negra, p.28.

público, em *Casa de Alvenaria*, a atenção da autora passou a ser o efeito da fama repentina em várias dimensões de sua vida. E se no livro de estréia, os vizinhos favelados foram alvo da língua de fogo de Carolina, agora, em *Casa de Alvenaria*, ela apontava sua munição para os valores e comportamentos da classe média paulistana.

O público rejeitou o livro, parecendo não ter gostado muito de se ver sob a ótica de uma mulher negra e pobre: da tiragem inicial de dez mil cópias, o segundo livro da autora vendeu apenas três mil¹⁷⁰. Em alguns trechos de *Casa de Alvenaria*, Carolina de Jesus dispara contra a hipocrisia e o racismo da sociedade da ‘sala de visitas’:

*“Não estou tranqüila com a idéia de escrever o meu diário da vida atual. Escrever contra os ricos. Eles são poderosos e podem destruir-me”*¹⁷¹.

É perceptível que a autora tinha a noção de que sua escrita provocativa poderia despertar incômodos e mesmo inviabilizar a manutenção de seu reconhecimento público e a conquista de uma carreira literária. Percebendo-se como *persona non grata* pelo mesmo público que a prestigiou enquanto não se sentia ameaçado por suas palavras, a autora registra em seu diário:

*“Tenho a impressão que sou ferro banhado a ouro. E um dia o banho de ouro esmaece e eu volto a origem natural – o ferro”*¹⁷²

Carolina de Jesus parecia prever que a sua vida logo tomaria outro rumo, em função também da sua dificuldade em lidar com o dinheiro, diante de tantos pedidos:

*“Quando recebo cem mil cruzeiros, recebo duzentos mil de aborrecimentos. Estou angariando amigos e inimigos, porque não posso satisfazer certos pedidos impossíveis”*¹⁷³.

Ainda assim, os empréstimos e doações fornecidos ou facilitados pela escritora, para pessoas às vezes sequer conhecia, resultaram numa substancial

¹⁷⁰ FARIAS, T., Carolina, uma biografia, p.35.

¹⁷¹ JESUS, C. de., Casa de Alvenaria, p.83 et seq..

¹⁷² p.99-100.

¹⁷³ p.65

soma de dinheiro desperdiçado. E o ambiente hostil em Santana a fez voltar os olhos para uma região distante: Parelheiros, no extremo sul da cidade, ainda bastante rural. Com o que sobrou do dinheiro que rapidamente perdeu, Carolina de Jesus adquiriu uma pequena chácara, para onde se mudou, em meados da década de 1960, em busca de uma vida mais calma, sem as turbulências e discriminações sofridas por sua família e também auto-sustentável.

Em Parelheiros, Carolina de Jesus foi se isolando enquanto se dedicava à criação de galinhas e porcos e ao plantio de hortaliças e árvores frutíferas, voltando a trabalhar como nos tempos de infância e adolescência, tirando de seu pedaço de terra o sustento da família. Aliás, agora ela teria o pedaço de terra, algo que sonhava desde os tempos em que trabalhava como colona em fazendas, e “seu sonho rural era uma solução que muitas vezes pregava para os pobres do país”¹⁷⁴.

A carreira literária de Carolina de Jesus foi prejudicada por muitas questões: a superexposição em função de *Quarto de Despejo*, a sua aceitação estritamente como um fenômeno, como exótica, e a interdição da elite em conviver com o discurso crítico e corrosivo de uma escritora negra e pobre. Quando os holofotes se apagaram, a autora lançou o romance “Pedaços da Fome”, em 1964, e “Provérbios”, em 1969, aforismos criados por Carolina em forma de dizeres populares. Ambos os livros foram publicados com recursos próprios, já que não obteve apoio de nenhuma editora, o que acabou prejudicando-a ainda mais financeiramente.

Em 1973, a autora recebeu a visita de duas jornalistas, a francesa Maryvone Lapouge e a brasileira Clélia Pisa, que organizavam um livro sobre escritoras brasileiras. Além de conceder entrevista, Carolina de Jesus entregou a elas dois cadernos que, cinco anos depois, seriam publicados com o título *Journal de Bitita*, na França, e que só seriam lançados no Brasil em 1986, com o título de *Diário de Bitita*. Assim se realizava, segundo José Carlos Meihy e Robert Levine, “um velho sonho da escritora, que era o de registrar algo sobre suas lembranças de infância e do tempo na roça”¹⁷⁵, permeadas por histórias fortes, onde a pobreza, a

¹⁷⁴ CASTRO, E. de M. e MACHADO, M. N. M. Muito bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus, p.97

¹⁷⁵ LEVINE, R. e MEIHY, J.C. Cinderela Negra, p.88 et seq.

lida em trabalhos pesados e o estigma do negro no período pós-abolição ganham destaque.

Segundo Eliana Castro e Marília de Mata Machado, “em fins dos anos 70, Parelheiros havia se tornado uma região extremamente poluída em suas partes mais baixas, como resultado da agressiva industrialização que se processara na região que cerca a metrópole”¹⁷⁶. A morte de Carolina, provocada por uma violenta crise de bronquite asmática e insuficiência respiratória crônica, ocorreu no dia 13 de fevereiro de 1977, com 62 anos de idade¹⁷⁷.

2.6.

O Legado de Carolina de Jesus

Invisibilizada pelo racismo e boicotada como escritora, Carolina de Jesus teve sua biografia e obra redescoberta pela ação de movimentos negros, principalmente a partir do início deste século, ganhando também reconhecimento do poder público. Em 2001, a Prefeitura Municipal de São Paulo inaugurou a “Casa de Cuidados Carolina Maria de Jesus”, abrigo para moradores de rua convalescentes, com capacidade para 70 pessoas. Já em 2004, nas comemorações dos 450 anos da cidade de São Paulo, Carolina foi incluída no mapa da cidade, ganhando nome de rua no bairro de Sapopemba, na zona leste paulistana. No ano seguinte, o Museu Afro Brasil, criado no Parque do Ibirapuera, inaugurou a Biblioteca Carolina Maria de Jesus¹⁷⁸.

Para 2020, a Universidade de São Paulo incluiu “Quarto de Despejo” como leitura obrigatória para o ingresso de vestibulandos na instituição, numa lista que também inclui o álbum “Sobrevivendo no Inferno”, dos Racionais Més, lançado em 1997¹⁷⁹. A aproximação de Carolina de Jesus com a música de

¹⁷⁶ p.43

¹⁷⁷ FARIAS, T., Carolina, uma biografia, p.346

¹⁷⁸ CASTRO, E. de M. e MACHADO, M. N. M. Muito bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus p.127.

¹⁷⁹ Ver em <http://www.noticiario-periferico.com/2018/05/quarto-de-despejo-carolina-maria-de.html?m=1>

protesto produzida pela cultura urbana periférica contemporânea é uma pista para o entendimento do espaço que a obra de Carolina de Jesus conquistou no cenário artístico-cultural atual: suas escritivências ajudam a fortalecer uma leitura sobre a cultura popular menos como lugar de folclore e do passado e sim como expressão de uma cultura urbana, complexa e dinâmica, diretamente vinculada ao mundo capitalista e reveladora das desvantagens ultrajantes que ele traz para grande parte da população brasileira, sobretudo para negros e negras.

O dever de História e o direito à memória reservam um lugar especial para Carolina de Jesus na educação de jovens brasileiros, que podem reconhecer na trajetória da autora outros sentidos para a interpretação histórica da sociedade brasileira em fins dos anos 1950 e início dos 1960. Nas buscas de Carolina por comida, por educar seus filhos, pela carreira de escritora, por paz de espírito, por condições de vida digna, pelo direito de viver como quisesse, de ter e ser o que quisesse, sua escrita-de-si consiste num olhar diferenciado, que certamente extrapolou sua própria existência e que pode ser pensado como um instrumento na provocação de questões históricas a serem elaboradas por alunos e alunas em salas-de-aula, na esteira da relação passado-presente que a obra de Carolina permite enxergar. A trajetória e obra de Carolina de Jesus fornece elementos para a formação de identidades positivadas, a partir do exemplo de uma trajetória que é singular mas que também serve como instrumento de elaboração para se pensar o coletivo negro, pobre e trabalhador do Brasil, em um contexto histórico específico, mas também em um mais amplo, que se ancora ainda hoje na experiência de vida de alunos e alunas no tempo presente, onde os dilemas do racismo e da exclusão se modificaram, mas não se extinguiram.

Outra trajetória rica em significados para as questões do presente é a do marinheiro João Cândido. Se Carolina tinha a palavra como arma, o “almirante negro” dispôs, em alguns dias da longínqua Primeira República, de canhões posicionados na baía de Guanabara e apontados para a excludente capital do Brasil. Era chegada a hora de e corrigir uma das piores injustiças do seu tempo: a aplicação de castigos físicos aos marinheiros, majoritariamente negros, que buscavam exercer seus direitos como cidadãos, mesmo que isso custasse suas própriasvidas.

3.

João Cândido: uma trajetória exemplar na luta anti-racista

O marinheiro João Cândido Felisberto (1880-1969) é o outro personagem evocado pelo samba-enredo “O Papel e o Mar”. Assim como a escritora Carolina Maria de Jesus, sua história constitui-se em legado para as gerações presentes e futuras, e em especial no tocante ao Ensino de História e Cultura Afro-brasileira, sua trajetória de vida é exemplar e constituinte de um saber-poder com o potencial de inspirar a luta anti-racista.

Assim como Carolina, João Cândido foi uma personalidade negra alçada a uma grande visibilidade e protagonismo na vida brasileira, alvo de críticas e perseguições por muitas esferas do poder constituído, tendo, no final de sua vida, amargado o esquecimento e a realidade de luta árdua pela sobrevivência, em meio à pobreza. Personificado, porém, como o líder supremo do movimento dos marinheiros de 1910, que pôs fim aos castigos corporais na Marinha de Guerra brasileira, a memória de João Cândido e da Revolta da Chibata encontraram interdições por parte das Forças Armadas, repressão em momentos totalitários e a valorização por parte de movimentos sociais diversos, que nunca deixaram apagar a chama revolucionária acesa pelo “Almirante Negro”, como era chamado na imprensa à época da Revolta dos marinheiros de 1910.

3.1.

A infância e a adolescência nos pampas gaúchos

Em 24 de junho de 1880 nascia João Cândido Felisberto, filho dos ex-escravos João Cândido Velho e Ignácia Cândido Velho, em Rio Pardo, município

próximo à fronteira com o Uruguai, no Rio Grande do Sul¹⁸⁰. Como realidade comum nos últimos tempos da escravidão, os pais de João Cândido viviam sob a tutela do seu senhor, possuindo relativa autonomia em relação ao trabalho e ao direito de locomoção, mas sem a liberdade plena.

Durante a infância, sempre acompanhava o pai, que exercia as funções de tropeiro e trabalhava no pastoreio. A liberdade em percorrer longas distâncias e em navegar pelos rios da região, mesmo submetida ao trabalho compulsório, foi marcante para João Cândido, este já nascido de ventre livre. Sua mãe era parteira e possuía habilidades no trato de ervas medicinais e na caça de pequenos animais, como tatus e outros típicos da região.

Embora João Cândido tenha nascido após a Lei do Ventre livre, de 1871, ainda vivia como a maioria dos meninos e meninas negros da época, nas fazendas, desempenhando diversas tarefas junto aos pais. Sendo abolida no Rio Grande do Sul quatro anos antes do que pelo governo imperial, a escravidão já não se fazia tão presente na vida de João Cândido, em contraste com as contradições do momento pós-abolição, no qual as questões sobre perspectiva de vida e de trabalho, cidadania e direitos eram especialmente complexas na vida de negros e mestiços. Essa situação demandava constantemente estratégias, negociações e, na ausência de um campo aberto para elas, o desencadeamento de lutas e conflitos, na ruptura com a ordem vigente¹⁸¹.

Na rica e aristocrática cidade estancieira de Rio Pardo, dominada pelos campos de trigo, arroz e pastos, a família de João Cândido em algum momento teve contato com o almirante Alexandrino de Alencar, notável pela liderança exercida na Marinha durante a Guerra do Paraguai. Através dele, João Cândido seguiu para Porto Alegre aos 13 anos, aonde viria a ser aprendiz de marinheiro, um ano depois. Sob a recomendação pessoal do almirante, começava a tortuosa trajetória do Almirante Negro na Marinha, quase sempre situada entre a proteção, os cuidados e a aprovação dos oficiais e a experiência sob as condições degradantes de trabalho e de convivência dos demais marinheiros, grumetes e cabos.

¹⁸⁰ Sobre o início da vida de João Cândido, ver em GRANATO, F., João Cândido.

¹⁸¹ Ver em MOREL, M. João Cândido, a luta pelos direitos humanos.

3.2.

Do início na Marinha à aprendizagem na Inglaterra: as tramas de uma revolta

João Cândido se alista em 1884 na Escola de Aprendizes de Marinheiros, em Porto Alegre, e no ano seguinte é destacado para o Rio de Janeiro, onde entra efetivamente na Marinha como praça, aos 15 anos. Sua primeira missão na Armada é no interior do navio cruzador Andrada, onde integra a tripulação e aprende a realizar pequenas manobras e exercícios na direção da embarcação.

O espírito de liderança de João Cândido é reconhecido pela tripulação, que passa a requisitá-lo como interlocutor do grupo junto aos oficiais, tornando-se um apaziguador das brigas e conflitos internos nos navios, além de chegar a comandar pessoalmente a transferência de marujos mal-vistos pelos oficiais¹⁸². É importante notar que esse bom relacionamento de João Cândido com o oficialato vai tornando o marinheiro uma peça estratégica na articulação e na liderança junto aos demais marinheiros.

Já tendo se tornado, aos 20 anos, instrutor de aprendizes de marinheiros e servido em viagens internacionais, João Cândido parte para uma missão de demarcação de terras no norte do país, seguindo para o Acre, ainda território boliviano. Lá, o jovem marinheiro assiste ao final da luta entre tropas de exército bolivianas e brasileiras, pela posse da região. Pela primeira vez, presencia um conflito onde lutavam, lado a lado, soldados e oficiais de alta patente, pelo lado da Bolívia. Essa experiência teria impressionado João Cândido por ser o contraste perfeito com as Forças Armadas brasileiras, nas quais a oficialidade se recolhia aos gabinetes, de onde eram tomadas as decisões, deixando os soldados sozinhos no campo de batalha. Naquele momento, João Cândido descobria “outra forma de organização, uma cumplicidade entre comandantes e comandados diante do

¹⁸² Ver em NASCIMENTO, A. P. de. João Cândido, o Mestre Sala dos Mares: trabalho e cotidiano na vida marítima dos marinheiros da belle époque.

mesmo ideal”¹⁸³, chegando a ver a prisão do presidente boliviano José Manuel Pando, que fora comandar pessoalmente as tropas.

Mas o ponto de destaque da trajetória de João Cândido na Marinha é sua viagem aos estaleiros da cidade britânica de Newcastle, onde vai acompanhar durante meses a construção do encouraçado Minas Gerais, um dos maiores navios do mundo à sua época, posteriormente vendido à Armada brasileira. Na Inglaterra, o marinheiro recebe importantes lições de navegação, fica conhecendo a fundo todo o mecanismo de funcionamento do navio e, depois do aprendizado, torna-se capaz de conduzi-lo com maestria. Esse aprendizado, até então exclusivo dos altos oficiais, reforça o papel de liderança e o respeito a João Cândido pelos demais marinheiros.

Na Inglaterra, torna-se evidente o contraste entre o tratamento oferecido aos marinheiros britânicos e aos brasileiros em muitos aspectos, mas em especial na ausência de castigos físicos, realidade ainda comum na Marinha nacional. Abolidas em 1881 na Marinha inglesa, penalidades que incluíam afogamentos e amputação de mãos tinham seu correspondente brasileiro nas sessões públicas de açoite, onde se chegava a castigar marujos com até trezentas chibatadas.

Essa prática, abolida em 1890, um ano após a proclamação da República, foi restabelecida por um decreto que previa como punição a marinheiros “Três dias de solitária a pão e água para as faltas leves, até 25 chibatadas, para as faltas consideradas graves”¹⁸⁴. Em muitos casos, esses castigos eram aumentados e juntavam-se aos baixos salários e à discriminação sofrida pelos marinheiros, em sua maioria negros.

Com a aquisição do *Minas Gerais* e de mais um encouraçado, o *São Paulo*, também na Inglaterra, aumentou-se muito o poderio material da Marinha brasileira, mas manteve-se seu pessoal mal instruído, mal alimentado, trabalhando em excesso, com remuneração baixa, e em pouca quantidade de homens, já que para muitos, servir à Marinha era visto ainda como um castigo, sendo o recrutamento forçado comum entre moços de catorze a vinte anos, advindos das camadas mais pobres da população.

¹⁸³ GRANATO, F. ,João Cândido, p.22.

¹⁸⁴ LOPES, V.N. e SANGER, D. S., João Cândido: personalidade da História Brasileira, p.13.

A experiência na Inglaterra também permitiu a João Cândido e a seus companheiros entenderem que era possível mudar essa realidade pela mobilização e pela luta coletiva. Vivendo em hotéis, distantes dos oficiais e em maior liberdade que no cotidiano dos quartéis e navios brasileiros, eles conheceram de perto os trabalhadores do porto de Newcastle, que tinham na experiência e memória greves importantes para a conquista das nove horas de trabalho diário, e dos próprios marinheiros ingleses, que não sofriam mais com castigos corporais e possuíam melhor tratamento na alimentação e nos cuidados médicos.

Terminando a viagem em fevereiro de 1910, chegava a hora de voltar à dura rotina na Marinha brasileira e de novamente presenciar os maus tratos. Considerados pelos oficiais da Marinha como “brutos, bárbaros, ignorantes, violentos e instáveis”¹⁸⁵, os marinheiros foram, ao contrário, se antenando cada vez mais com a modernidade e capazes de construir uma nova realidade dentro da Marinha, superando seu arcaísmo. Ao explicar as origens da Revolta da Chibata, João Cândido, em depoimento ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, sintetizou o seu aprendizado nas viagens e nas experiências compartilhadas por sua geração de marinheiros: “A revolta nasceu dos próprios marinheiros para combater os maus tratos e a má alimentação da Marinha e acabar definitivamente com a chibata na Marinha. E o caso era este. Nós que vínhamos da Europa, em contato com outras marinhas, não podíamos admitir que na Marinha brasileira ainda o homem tirasse a camisa para ser chibateado por outro homem”¹⁸⁶.

Porém, é um erro creditar a essa viagem e conjunto de experiências o nascimento da idéia da Revolta de 1910, pois a insatisfação com os maus tratos e chibatadas era generalizada há tempos e já se faziam reuniões, tiravam-se comitês de organização clandestinos e em locais variados, para se despistar a vigilância, ao menos desde 1908. Mas, sem dúvida, foram as tripulações que viajaram à Inglaterra para receberem instruções sobre o funcionamento das novas esquadras de guerra da Marinha que constituíram a base do movimento de 1910. Além de João Cândido, que esteve no comando do Minas Gerais, o levante contou com a liderança de Francisco Dias Martins, conhecido como “Mão Negra”, autor dos comunicados que seriam enviados ao governo durante a rebelião e que tinha bom domínio da cultura letrada, entre outros líderes que estiveram na Inglaterra.

¹⁸⁵MOREL, M., João Cândido e a luta pelos direitos humanos, p.45.

¹⁸⁶ Museu da Imagem e do Som, João Cândido, o almirante negro, p.63.

Em junho de 1910, o Brasil participou dos festejos do primeiro centenário da Independência do Chile com três navios, numa viagem importante para se notar o clima de indisciplina e mobilização dos marinheiros, poucos meses antes da Revolta da Chibata, que ocorreria no mês de novembro. Ao passar pela Bahia Blanca, na Argentina, o marujo Antenor Silva recebeu 25 chibatadas dentro do navio Bahia, por ter bebido cachaça a bordo. Ao todo, durante a viagem, foram registradas 911 faltas disciplinares entre os 288 praças a bordo e além de Antenor, mais sete marinheiros foram punidos com castigos físicos¹⁸⁷.

Ainda na viagem ao Chile, Francisco Dias, o “Mão Negra”, deixou uma carta embaixo da porta do camarote do comandante de seu navio, que trazia o seguinte texto: “Venho por meio destas linhas pedir não maltratar a guarnição desse navio, que tanto se esforça para trazê-lo limpo. Aqui ninguém é salteador, nem ladrão. Desejamos paz e amor. Ninguém é escravo de oficiais e chega de chibata. Cuidado”¹⁸⁸. Os oficiais, porém, continuam subestimando a capacidade de organização dos marinheiros, cada vez mais articulados para iniciar a revolta.

Dessa forma, o estopim se daria em 16 de novembro de 1910, no navio *Minas Gerais*, onde servia João Cândido, quando o grumete Marcelino Rodrigues Menezes foi açoitado com duzentas e cinquenta chibatadas, por ter atingido um cabo com golpes de navalha, após este ter denunciado sua entrada no navio com garrafas de cachaça, na noite anterior.

Sob os gritos de “Abaixo a Chibata” e “Ordem e Liberdade”, os marujos se rebelaram, em 22 de novembro. Segundo Álvaro do Nascimento, para os marinheiros, “ordem” significava submeter o poder privado dos comandantes ao domínio da lei, fazer valer decretos e regulamentos que tolhessem a violência do oficialato. Já a “liberdade” era condição para reivindicar melhor tratamento nos navios, diminuição da exploração do trabalho, salários dignos¹⁸⁹.

Submeter a Marinha à ordem e reivindicar o direito fundamental de não ser açoitado, em práticas que remetiam à escravidão, mesmo que para isso fosse necessário romper os laços hierárquicos tão caros às Forças Armadas: esse era o sentido da Revolta de 1910.

¹⁸⁷ Ver em GRANATO, F. , João Cândido, et seq.

¹⁸⁸ p.37.

¹⁸⁹ NASCIMENTO, A. P. de , Cidadania, cor e disciplina na revolta de 1910, p.12.

3.3.

A Revolta dos Marinheiros de 1910 e o protagonismo de João Cândido

Conhecida como Revolta da Chibata apenas a partir da publicação do livro de homônimo de Edmar Morel, em 1958, o movimento dos Marinheiros de 1910 envolvia muitas questões. Para além da exclusão dos artigos do código militar relativos aos castigos físicos, as reivindicações dos marinheiros compunham um projeto de melhoria das condições de trabalho e de carreira, com o desligamento de oficiais que se excediam na aplicação dos castigos corporais, a oferta de educação aos marinheiros indisciplinados, o fim do trabalho excessivo através da implementação de uma nova tabela de distribuição de serviços e o aumento dos vencimentos.

João Cândido, em depoimento a Edmar Morel, contou sobre a deflagração da revolta de 1910: “A revolta seria entre 24 e 25 (de novembro). Mas o castigo de duzentas e cinquenta chibatadas no Marcelino Rodrigues precipitou tudo. O comitê geral resolveu, por unanimidade, deflagrar o movimento no dia 22. Não houve afobação. Cada canhão ficou guarnecido por cinco marujos, com ordem de atirar para matar contra todo aquele que tentasse impedir o levante.”¹⁹⁰

Na madrugada do dia 23, o ministro da Marinha, Joaquim Marques Batista de Leão, recebeu um radiograma dos marinheiros amotinados, através do qual expressavam suas primeiras reivindicações: “não queremos a volta da chibata. Isso pedimos ao presidente, ministro marinha. Queremos resposta já e já. Caso não tenhamos resposta, bombardearemos cidade e navios que não se revoltarem. Guarnição Minas, São Paulo e Bahia”¹⁹¹. Resultado de um movimento bastante organizado e articulado, a Revolta de 1910 foi um acontecimento marcante, sob vários aspectos, entre eles pela absoluta surpresa da população da cidade do Rio de Janeiro, que assistia, atônita e assustada, às arrojadas manobras de um

¹⁹⁰ MOREL, E. A Revolta da Chibata, p. 73.

¹⁹¹ NASCIMENTO, A. P. de. Cidadania, cor e disciplina na revolta de 1910, p.27.

verdadeiro almirante, já que João Cândido se manteve à frente do principal navio rebelado, o *Minas Gerais*, que ditava os movimentos, em linha, para os demais navios.

Além do *Minas Gerais*, os navios *São Paulo*, *Bahia* e *Deodoro* caíram nas mãos do amotinados, que, para evitar contra-ataques, navegavam continuamente pela Baía de Guanabara e, por vezes, saíam para mar aberto, retornando em seguida. Foram dados alguns tiros esparsos para demonstrar a força do movimento, e um deles, destinado ao Arsenal da Marinha, próximo à praça XV, acabou atingindo uma casa na ladeira da Misericórdia, situada no ainda existente Morro do Castelo, causando a morte de duas crianças. O fato causou grande comoção e alvoroço, e na manhã seguinte, a população que vivia à margem da Baía Guanabara começou a fugir para os subúrbios, lotando os bondes e trens da Estrada de Ferro Central do Brasil.

Na Câmara de Deputados e no Senado, soluções começaram a ser articuladas, diante da inércia do governo do Marechal Hermes da Fonseca, tão aturdido quanto o restante da população. Por iniciativa do senador Pinheiro Machado, foi designado como representante do governo na negociação com os marinheiros rebeldes o deputado federal José Carlos de Carvalho, que havia apresentado um projeto de lei para aumentar os salários das praças da Marinha e do Exército. Seu nome, portanto, parecia ser o mais indicado para negociações, já que contava com a confiança do governo e ao mesmo tempo havia legislado em favor dos marinheiros. Foi através de José Carlos de Carvalho que o governo recebeu a seguinte mensagem, redigida pelos marinheiros rebelados:

“Rio de Janeiro, 22 de Novembro de 1910.

Ilmo. E Exmo. Sr. Presidente da República Brasileira.

Cumpre-nos comunicar a V. Excia. como Chefe da Nação Brasileira.

Nós, marinheiros, cidadãos brasileiros e republicanos, não podendo mais suportar a escravidão na Marinha Brasileira, a falta de proteção que a Pátria nos dá; e até então não nos chegou; rompemos o negro véu, que nos cobria aos olhos do patriótico e enganado povo.

Achando-se todos os navios em nosso poder, tendo a seu bordo prisioneiros todos os Oficiais, os quais, tem sido os causadores da Marinha Brasileira não ser grandiosa, porque durante vinte anos de República ainda não foi bastante para tratar-nos como cidadãos fardados em defesa da Pátria, mandamos esta honrada mensagem para que V. Excia. faça aos Marinheiros Brasileiros possuímos os direitos sagrados que as leis da República nos facilita, acabando com a desordem e nos dando outros gozos que venham engrandecer a Marinha Brasileira; bem assim como: retirar os oficiais incompetentes e indignos de servir a Nação Brasileira. Reformar o Código imoral e vergonhoso que nos rege, a fim de que desapareça a chibata, o bolo, e outros castigos semelhantes; aumentar o nosso soldo pelos últimos planos do ilustre senador José Carlos de Carvalho, educar os marinheiros que não têm competência para vestir a orgulhosa farda, mandar pôr em vigor a tabela de serviço diária, que a acompanha.

Tem V. Excia. o prazo de 12 horas, para mandar-nos a resposta satisfatória, sob pena de ver a Pátria aniquilada. – Bordo do Encouraçado São Paulo, em 22 de novembro de 1910”¹⁹²

Os marinheiros, segundo a carta, sentiam-se “escravos dos oficiais da Marinha”, e se mostravam naquele momento com uma capacidade arrasadora para dirigir o destino da capital da república que até então os tratava como invisíveis. Seus anseios por liberdade e dignidade se juntavam às imagens impressionantes das manobras dos gigantescos navios, que atemorizavam e ao mesmo tempo despertavam a admiração da população. A era das chibatas tinha definitivamente chegado ao fim, pois não havia mais defesa para o argumento dos oficiais da Marinha de que os marujos, na sua rudeza, não poderiam conhecer outra lei senão a da agressão física. Assim, engenhosamente, os marinheiros rebelados colocavam governo, Forças Armadas e toda a sociedade contra a parede, e não havia nenhuma possibilidade de desfecho que não fosse a anistia aos rebeldes e, claro, o fim da chibata.

¹⁹² MOREL, E. A Revolta da Chibata, p. 78.

De acordo com Marco Morel, a revolta dos Marinheiros de 1910 trouxe para a cena pública setores oprimidos da população, atuando como agentes históricos transformadores: “rebelar e revelar já foram uma só palavra, em português antigo. A rebelião revelou rostos, nomes, falas e gestos de homens até então anônimos, destacando-se como símbolo maior a figura do marinheiro negro João Cândido”¹⁹³.

Tendo o governo anunciado a anistia, quatro dias depois da deflagração da Revolta, os marinheiros baixaram as armas e voltaram a reconhecer a hierarquia militar, entregando seus postos de comando aos oficiais que retornavam a bordo para assumir os navios antes rebelados. Esse momento, porém, estava longe de representar o fim das agruras e provações dos marinheiros, pois uma série de novos acontecimentos puniria os revoltosos com a prisão, o degredo e a morte, contrariando a anistia dada pelo governo.

3.4.

Da falsa anistia à expulsão da Marinha: um marinheiro sobrevive para contar sua história

Com o fim da rebelião e a anistia dos amotinados, a convivência entre oficiais e marinheiros passou a ser tensa, com ruídos de uma nova rebelião e, por outro lado, de vingança por parte dos oficiais. Já no dia seguinte, por pressão da Marinha, o presidente da República, Hermes da Fonseca revogava a anistia, autorizando a expulsão de qualquer marujo que representasse perigo para os superiores, o que resultou na evasão de 1216 marinheiros, em centenas de prisões, degredo, trabalho escravo e assassinatos.

Isso foi possível devido à eclosão de uma segunda revolta, em 9 de dezembro de 1910, desta vez ocorrida no Batalhão Naval, que se localizava na Ilha das Cobras, também na Baía de Guanabara. Sem contar com o apoio dos amotinados de novembro, o movimento durou poucas horas e terminou sob

¹⁹³ MOREL, M., João Cândido, a luta pelos direitos humanos, p.32.

intenso bombardeio da Ilha, e a morte de dezenas de revoltosos. Nunca se soube ao certo o porquê dessa segunda rebelião, sendo possível que tenha sido fomentada pela própria Marinha, para que se desse cabo a toda onda de repressões, perseguições e arbitrariedades cabíveis a uma “vingança”, por parte dos oficiais.

João Cândido, que estava a bordo no *Minas Gerais* durante a rebelião da Ilha das Cobras, teve que assumir o comando do navio diante da fuga do oficial comandante. À frente do encouraçado, tratou de conduzir o *Minas* para longe da zona de conflito, depois de ter se oferecido para combater os amotinados, o que foi vetado pelo governo.

Com o fim da rebelião, o estado de sítio foi autorizado pelo Congresso, sendo suprimidas as garantias e liberdades e imposta a censura. Iniciou-se uma virulenta ação repressiva do Estado, que levou à prisão centenas de operários ligados ao movimento sindical, simpatizantes da rebelião e marginalizados em geral. Como ocorreu ao fim da Revolta da Vacina, em 1904, centenas de marinheiros foram deportados para a Amazônia nos porões do navio *Satélite*. A viagem terminaria no Acre, onde os presos foram oferecidos para o trabalho nos seringais e na abertura da ferrovia Madeira-Mamoré. Porém, antes de chegarem ao destino, alguns marinheiros foram fuzilados sob a acusação de estarem tramando uma revolta a bordo do navio¹⁹⁴.

João Cândido, inicialmente incluído na lista do *Satélite*, teve outro destino, não menos trágico. Na véspera do Natal de 1910 foi conduzido, junto a outros dezessete marinheiros, a uma cela úmida e sem ventilação, incrustada entre rochas, na Ilha das Cobras. Em depoimento a Edmar Morel, João Cândido contou:

“A prisão era pequena e as paredes estavam pichadas. A gente sentia um calor de rachar. O ar, abafado. A impressão era de que estávamos sendo cozinhados dentro de um caldeirão. Alguns, corroídos pela sede, bebiam a própria urina. Fazíamos as nossas necessidades num barril que, de tão cheio de detritos, rolou e inundou um canto da prisão. A pretexto de desinfetar o cubículo, jogaram água com bastante cal. Havia um declive e o líquido, no fundo da masmorra, se evaporou, ficando a cal. A princípio ficamos bem quietos para não

¹⁹⁴ Ver em MOREL, E. , A Revolta da Chibata et seq.

provocar poeira. Pensamos resistir os seis dias de solitária, com pão e água. Mas o calor, ao cair das 10 horas, era sufocante. Gritamos. [...] Tentamos arrebentar a grade. O esforço foi gigantesco. Nuvens de cal se desprendiam do chão e invadiam os nossos pulmões, sufocando-nos”¹⁹⁵.

Na noite de Natal, o responsável pelo presídio, o capitão Marques da Rocha, estava fora da Ilha das Cobras, tendo levado as chaves da cela. Por isso, os guardas nada puderam fazer diante dos gritos desesperados dos presos. Na manhã seguinte, ao abrir a cela, constatou-se que apenas dois dos presos sobreviveram à intoxicação com a cal, entre eles João Cândido e o também marinheiro João Avelino Lira. A Marinha não só deixou de punir Marques da Rocha como tempos depois o promoveu, tendo alcançado o posto de Almirante.

João Cândido passou, após essa experiência traumática, a ter visões dos companheiros mortos, que reapareciam em sua memória, gritando e agonizando. Dado como louco, foi conduzido para o Hospital de Alienados, na Urca, dirigido por Juliano Moreira¹⁹⁶. A internação de João Cândido era mais um desdobramento do aparato repressivo que se abatia sobre ele, desta vez com o controle médico-psiquiátrico. No entanto, os médicos da instituição logo perceberam que João Cândido tinha perfeitas condições mentais e durante os dois meses em que permaneceu internado, teve uma rotina bem mais tranqüila do que na Marinha, chegando a obter permissão para sair à noite, com toda a discrição, para não ser reconhecido.

De volta à Ilha das Cobras, em junho de 1911, João Cândido permaneceria por mais quinze meses preso, embora em condições melhores, mas ainda incomunicável. Em outubro de 1912 foi finalmente submetido a julgamento pelo Conselho de Investigação da Marinha, acusado de ter participado da revolta do

¹⁹⁵ p.182.

¹⁹⁶ Juliano Moreira nasceu em Salvador, em 1873, e é comumente designado como fundador da disciplina psiquiátrica no Brasil. Mulato e de família pobre, ingressou na Faculdade de Medicina da Bahia aos 13 anos e cinco anos depois se tornou professor daquela instituição. Após realizar cursos em doenças mentais e visitar asilos em cidades européias, Juliano Moreira assumiu a direção do Hospício Nacional de Alienados, na Praia Vermelha. Sua obra é marcada pela discordância radical em relação à teoria da degenerescência, que atribuía à mestiçagem a origem de enfermidades físicas e mentais, além de abolir o uso de camisas de força e retirar grades de ferro nas instituições que dirigiu. Ver em scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-44462000000400007

Batalhão Naval. Segundo o advogado Evaristo de Moraes¹⁹⁷, contratado pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário para defender João Cândido, o processo se resumia à acusação de movimentação dos navios sem autorização, no decorrer da rebelião do Batalhão Naval, feita por João Cândido e outros marinheiros, que assumiram esquadras sem comando. Sendo assim, conseguiram a absolvição, e logo em seguida, foram expulsos da Marinha.

Longe da instituição a que se dedicava desde os 15 anos, João Cândido, agora com 32, teria que lançar mão de outras estratégias de sobrevivência, aprender novos ofícios e adequar seus conhecimentos náuticos a atividades bem mais modestas, em face das notáveis habilidades demonstradas no comando de um dos maiores e mais potentes navios de guerra do mundo .

3.5.

Na vida pós-Marinha, o esquecimento e a pobreza.

Após a saída da prisão, um amigo de João Cândido ofereceu a ele um quarto em sua casa em Laranjeiras, zona sul da cidade do Rio de Janeiro. Vivendo desde a adolescência com uma tuberculose contraída enquanto servia no Norte do país e que o acometia de tempos em tempos, o ex-marinheiro precisava constantemente de tratamento e contou, além do amigo, novamente com a ajuda da Irmandade do Rosário. Casou-se com uma das filhas do carpinteiro, Marieta, com quem teve três filhos.

Voltando ao trabalho, João Cândido conseguiu por um tempo emprego na Marinha Mercante e em barcos particulares, mas acabava sendo reconhecido por

¹⁹⁷ Antônio Evaristo de Moraes nasceu no Rio de Janeiro em 1871, mestiço e de família de classe média. Atuou como professor de Português no Colégio Pedro II, e se tornou bacharel em Direito em 1946, aos 45 anos de idade, pela Faculdade Teixeira de Freitas, em Niterói. Porém, Evaristo de Moraes já tinha longo histórico de atuação como rábula, desde os 23 anos. Seu mais famoso caso foi o do assassinato de Dilermando de Assis por Euclides da Cunha, no qual conseguiu demonstrar que o réu o fez em legítima defesa. Também atuou como jornalista e participou da fundação do Partido Socialista do Brasil, em 1917. Mais tarde, na década de 1930, foi consultor jurídico do Ministério do Trabalho criado por Vargas. Faleceu no Rio de Janeiro em 1939. Ver em www.fgv.br/cpdac/acervo/dicionarios/verbetes-biografico/morais-antonio-de

algum oficial da Marinha, que fazia pressão sobre seu empregador para demiti-lo. Tendo a esposa falecido quatro anos após o casamento, em 1917, restava a João Cândido a obrigação de sustentar seus filhos pequenos, e para isso comprou um pequeno barco com o qual pescava na hoje extinta praia de Santa Luzia. Casou-se pela segunda vez, com Maria Dolores Vidal, com quem teve quatro filhos, entre os quais Zelândia Cândido, que se tornaria uma das principais defensoras da memória do pai. Maria Dolores teve um fim trágico: aos 26 anos, em 1928, ela se suicidou ateando fogo ao corpo.

Já em 1930, João Cândido mudou-se para o município de São João de Meriti, na Baixada Fluminense, em parte para se preservar frente às perseguições que ainda sofria e também por ser um local com custo de vida mais baixo. Morando na Baixada, passou a enfrentar uma rotina que duraria décadas. Por volta das 23 horas pegava o trem da Central para encarar o trabalho no mercado da Praça XV, descarregando peixe no Cais Pharoux, durante as madrugadas, tendo que retornar na tarde do dia seguinte à sua casa, numa viagem demorada, que não lhe permitia permanecer muito tempo em sua moradia, pois cedo já se fazia a hora de partir novamente para o trabalho.

Desse modo, sua vida passou a se assemelhar a de tantos outros milhões de trabalhadores pobres, enfrentando os desafios de sobrevivência sem vínculo empregatício formal, sem direitos trabalhistas e previdenciários, contando com um sistema de transporte desconfortável e demorado, sofrendo com a falta de apoio sistemático à população de terceira idade, com moradias urbanas nas periferias afastadas do local de trabalho, com a ausência de saneamento básico e de um atendimento de saúde adequado. Como observa Marco Morel, “nessa luta cotidiana e anônima, o líder da Revolta da Chibata também mostrou fôlego, eficiência e capacidade de resistência. As formas de dominação e desigualdade que ele enfrentou na rebelião e na sobrevivência podem ter mudado, mas não desapareceram e, em boa parte, permanecem atualmente, apesar das conquistas e avanços de direitos humanos e garantias sociais”¹⁹⁸.

Sua vizinha em São João do Meriti, Ana do Nascimento, foi a terceira esposa de João Cândido. Ana sempre o apoiou e o ajudou a criar os filhos dos

¹⁹⁸ MOREL, M. , João Cândido, a luta pelos direitos humanos, p.89.

casamentos anteriores. Viveram juntos durante 39 anos, até o falecimento do ex-marinheiro e tiveram três filhos, que se juntaram aos outros oito. Já com 79 anos, João Cândido pôde se mudar para uma casa maior e arejada, comprada com ajuda financeira do governador do Rio de Janeiro, Roberto Silveira, em 1959.

No fim de sua vida, João Cândido tornou-se evangélico e frequentou regularmente os cultos na Igreja Metodista, perto de sua casa. Tinha o hábito de leitura constante e possuía muitos livros, papéis e recortes de jornais, principalmente sobre a memória da Revolta de 1910. Em dezembro de 1969 enfraquecido pela antiga tuberculose e pelo antigo hábito de fumar, foi internado às pressas, com câncer no pulmão em estado avançado. João Cândido morreu aos 89 anos.

3.6.

Os conflitos memoriais em torno de João Cândido

Houve basicamente três batalhas em que a vida de João Cândido esteve envolvida, com profundas implicações sobre ele. A primeira foi a Revolta de 1910, em que seu protagonismo se fez evidente por vários tipos de registros, sobretudo pela imprensa e cronistas da época. A segunda, após a expulsão da Marinha, forjada no anonimato de quem, como grande parte dos trabalhadores, precisava garantir o sustento individual e da família enfrentando o abandono do Estado e a realidade do subemprego e da pobreza. E a terceira batalha, travada desde o fim da Revolta até os tempos atuais, envolveu diversos agentes e grupos sociais que pleiteiam, através de narrativas polarizadas, um lugar para João Cândido na História do Brasil.

Nas diversas disputas pela memória de João Cândido, o marinheiro surge como personalidade negra emblemática nas lutas anti-racistas e pelos direitos humanos, cuja presença na História se faz importantíssima, como forma de reconhecimento de seu papel na luta pela visibilidade à história dos negros e oprimidos no Brasil. Por outro lado, João Cândido se mostra muitas vezes como

uma página a ser evitada ou menosprezada na História, por personificar a insubordinação aos desmandos de agentes de Estado opressores, especialmente em contextos históricos autoritários, como no Estado Novo e na Ditadura Militar pós-1964, onde o marinheiro se converteu em assunto tabu, total ou parcialmente censurado, ou mesmo no atual governo Bolsonaro, onde as tentativas de seu reconhecimento como herói nacional são boicotadas.

3.7.

A figura pública de João Cândido e as disputas por diferentes grupos políticos

O marinheiro João Cândido foi incontestavelmente o principal líder da Revolta da Chibata, não somente pelas atividades exercidas durante os quatro dias de rebelião, mas também porque assim o interpretaram seus companheiros de Marinha, oficiais, governo, a população e a imprensa. É chamado de Almirante pelo escritor Gilberto Amado, que publica crônica no jornal *O País*, ainda durante a Revolta, e mais tarde, de Almirante Negro, por João do Rio, em 1912. Oswald de Andrade se refere à Revolta como “a primeira revolução política que o Brasil teve nesse século”, em seu livro de memórias, *Um homem sem profissão*¹⁹⁹.

Após a saída da Marinha, a memória dos acontecimentos recentes era frequentemente evocada e também evitada. O cineasta Alberto Botelho havia captado imagens de João Cândido e da Revolta de 1910, e em janeiro de 1912 tentou exhibir o filme, mas foi impedido pela polícia, que também ordenou que rasgassem os cartazes de propaganda. A única cópia da película foi destruída num incêndio em São Paulo, na década de 1950.

¹⁹⁹Sobre as diversas construções de memória sobre João Cândido e a Revolta de 1910, ver em MOREL, M., *João Cândido, a luta pelos direitos humanos* e ALMEIDA, S. C., *Do marinheiro João Cândido ao Almirante Negro: conflitos memoriais na construção do herói de uma revolta centenária*.

O famoso palhaço negro Benjamin de Oliveira também foi censurado quando tentou levar ao seu circo Spinelli, menos de um mês após a soltura de João Cândido, uma “grandiosa função em benefício do ex-marinheiro João Cândido com um programa cheio de novidades e atrações”, conforme anunciava em cartaz.

Em 1928, o nome do ex-marujo voltou aos jornais devido ao suicídio de sua segunda esposa, Maria Dolores Vidal, ateando fogo ao corpo. No enterro de Maria Dolores, João Cândido recebeu homenagens de um grupo de jovens marujos que sequer conhecia e que carregaram o caixão em marcha, fardados. Um desses marinheiros se dirigiu a João Cândido e afirmou: “A sua história ficou na Marinha. Hoje não apanhamos, temos soldo regular e comemos bem. Agradecemos tudo isso ao senhor”²⁰⁰.

Em 1930, às vésperas do movimento que levaria Getúlio Vargas ao poder, João Cândido foi preso, acusado de conspirar com os integrantes da Aliança Liberal, contra o governo de Washington Luís, embora nunca tenha havido concretamente nenhuma ação do ex-marinheiro nesse sentido. Vinte anos após a Revolta, João Cândido ainda era vigiado e alvo de arbitrariedades policiais, sob qualquer pretexto.

Na década de 1930, o marinheiro teve contato com as principais correntes políticas e chegou a se filiar à Ação Integralista Brasileira (AIB), se encontrando várias vezes com Plínio Salgado. A inspiração fascista da AIB não foi empecilho para João Cândido e para milhares de marujos, soldados e operários serem atraídos pelo movimento, pois se identificavam com seu militarismo. Ao final, João Cândido acabou se decepcionando com o Integralismo, devido a predominância de oficiais na organização, assim como pela “sua falta de iniciativa e coragem”²⁰¹.

Mesmo integrando a AIB, João Cândido possuía boas relações com membros do Partido Comunista Brasileiro (PCB), em especial com o médico Adão Pereira Nunes, que publicou clandestinamente um livreto, “A Revolta de João Cândido”, em 1934. No mesmo ano, o jornalista Aparício Torelly, conhecido pelo pseudônimo de barão de Itararé, iniciou uma série de reportagens no jornal

²⁰⁰ MOREL, M., João Cândido, a luta pelos direitos humanos, p.54 et seq.

²⁰¹ p.63.

Folha do Povo, “A Insurreição dos Marinheiros de 1910”. Porém, a publicação teve que ser interrompida na terceira reportagem, pois Torelly foi seqüestrado e espancado por oficiais da Marinha. Em consequência desse episódio, a série de reportagens foi interrompida e Torelly, como humorista que era, mandou fixar uma tabuleta na porta da redação do jornal, em que se lia “Entre sem bater”.

Outras iniciativas em se publicar sobre a vida de João Cândido e seu papel na Revolta de 1910 apareciam esporadicamente, sempre censuradas pela pressão de oficiais da Marinha, o que contribuiu para que durante várias décadas sua história caísse em esquecimento. Em 1958, o jornalista e escritor Edmar Morel publicou com enorme sucesso editorial, “A Revolta da Chibata”, em cuja pesquisa se empenhou por dez anos.

Edmar Morel relatou, na introdução de seu livro, dificuldades em encontrar apoio de editoras, com medo de retaliações da Marinha, até conseguir que os Irmãos Pongetti, ligados ao PCB, aceitassem publicar a obra. A repercussão foi enorme, com grande quantidade de notícias, resenhas, críticas publicadas, e o livro esteve na lista dos mais vendidos em 1958. João Cândido era sempre visto junto a Edmar Morel, autografando livros, e considerando a obra como sua história. Além disso, a publicação consagrou a expressão “Revolta da Chibata”, criada pelo jornalista como título da obra, e acabou rebatizando o movimento de 1910, consolidando assim uma visão do episódio que valoriza o papel dos marinheiros e do líder principal da rebelião como agentes históricos em defesa da dignidade e da justiça.

O ressurgimento de João Cândido na cena pública lhe rendeu homenagens em diversos lugares, como no Rio Grande do Sul, sua terra natal, onde lhe foi concedida pensão de um salário mínimo, autorizada pelo então governador do estado, Leonel Brizola, e no Rio de Janeiro, com a ajuda financeira dada pelo governador Roberto Silveira, para que pudesse construir sua casa, no bairro de Coelho da Rocha, em São João de Meriti, em 1959, quando João Cândido tinha 79 anos de idade. Isso garantiu a aposentadoria ao ex-marinheiro, depois de quarenta anos trabalhando na Praça XV, no mercado de peixes.

Em 1964, um movimento de marinheiros, liderado pelo polêmico Cabo Anselmo, procurou João Cândido, que apoiou a iniciativa, fundamental para a

desestabilização definitiva do governo de João Goulart. O ex-marinheiro chegou a comparecer a uma reunião, em 25 de março, já que aparentemente o movimento retomava algumas das pautas da Revolta de 1910, como a melhoria da alimentação e dos soldos. O velho marujo, porém, se desencantou com o movimento, declarando, após o encontro que “revolta de marinheiro só dá certo no mar”²⁰².

Com a ditadura militar implantada em 1964, a memória de João Cândido e da Revolta da Chibata foi novamente alvo de repressão. A vinculação com seu nome e a publicação do livro sobre o movimento rendeu a Edmar Morel a cassação de seus direitos políticos por dez anos, ainda em 1964. Em 1968, o Museu da Imagem e do Som registrou sob sigilo o depoimento de João Cândido, devido à perseguição que oficiais da Marinha ainda realizavam sobre qualquer iniciativa que abordasse sua história.

Morto em 1969, vítima de um câncer, João Cândido foi enterrado sob clima de medo e desconfiança, com poucos presentes, entre eles policiais à paisana que fotografava a todos. Alguns anos depois, João Cândido voltaria a ser lembrado na canção “O mestre-sala dos mares”, de Aldir Blac e João Bosco, que fez grande sucesso na voz de Elis Regina.

Aldir Blanc conta que “O Mestre-Sala dos Mares” levou anos para ser liberada pela polícia, e que o título original da canção, “O Almirante Negro”, foi censurado, assim como alguns versos, onde a palavra “almirante” teve que ser trocada por “navegante”, “feiticeiro” por “timoneiro” e “negros” por “santos”. Como estratégia para que os órgãos de censura liberassem a canção, o autor declarou que teve que acrescentar à canção original versos aleatórios, colocando “cachaças, baleias, polacas”, a fim de disfarçar e diminuir o conteúdo político da canção²⁰³.

²⁰² MOREL, E., A Revolta da Chibata, p.255.

²⁰³Ver texto de Aldir Blanc publicado em Museu da Imagem e do Som, João Cândido, o Almirante Negro.

3.8.

O reconhecimento oficial e a centralidade de João Cândido para o movimento negro

Finalmente, na década de 1980, com o fim da ditadura e a redemocratização, o legado da Revolta de Chibata e a importância de João Cândido para a História do Brasil puderam voltar à tona livremente, principalmente como assuntos a serem divulgados amplamente pelo movimento negro, para que a história do almirante negro seja conhecida pelas novas gerações, no fortalecimento da luta anti-racista. Luta que se desdobrou em diversas ações, como o reconhecimento de agentes públicos em esferas governamentais, para que se restituía à memória de João Cândido seu lugar de direito na vida nacional.

Em 2002, a senadora Marina Silva, ainda pelo PT, apresentou um projeto de lei que concedia anistia póstuma a João Cândido e aos demais marinheiros da Revolta da Chibata, sancionado pelo presidente Lula em 23 de julho de 2008. Outro projeto, do senador Paulo Paim (PT-RS), que inscreve o nome de João Cândido no Livro dos Heróis da Pátria, localizado no Memorial Tancredo Neves, em Brasília, ainda tramita na Câmara. Há, porém, uma forte tendência para que tal iniciativa seja arquivada, pois, antes do projeto passar pelas Comissões de Cultura e de Constituição e Justiça, o deputado Eduardo Bolsonaro (PSC-SP) requisitou que o texto fosse analisado pela Comissão de Relações Exteriores e Defesa Nacional, da qual é presidente. Eduardo sustenta que, tendo João Cândido sido marinheiro, seu colegiado deve opinar sobre a concessão do título e designou como relator da proposta o pastor Marco Feliciano (PODEMOS-SP)²⁰⁴.

Em 20 de novembro de 2008 foi inaugurada uma estátua do almirante negro, de três metros de altura, na Praça XV, em presença do então presidente Lula, do ministro da Igualdade Racial, Edson Santos, e de personalidades públicas

²⁰⁴Ver em <https://m.extra.globo.com/noticias/extra-extra/homenagem-lider-da-revolta-da-chibata-segue-caminho-tortuoso-em-brasilia-23936413.html>.

e artísticas²⁰⁵. As datas de comemoração não foram escolhidas ao acaso, pois o dia 20 de novembro é marcado pelo aniversário da morte de Zumbi dos Palmares e foi escolhido como o dia da Consciência Negra, feriado em algumas cidades do Brasil.

Se em Brasília, manobras de parlamentares não permitem o reconhecimento de João Cândido oficialmente como herói, ao menos no estado do Rio de Janeiro isso se tornou possível, através da Lei 8623/2019, promulgada em novembro de 2019 pelos deputados André Ceciliano e Waldeck Carneiro (PT), que inscreve o nome de João Cândido no Livro de Heróis e Heroínas do Estado do Rio de Janeiro, aberto à visitação na ALERJ, e que “se destina à inscrição de pessoas ilustres, mortas há mais de 50 anos, que tenham – por seus atos – contribuído para a defesa, o progresso ou desenvolvimento do Estado do Rio de Janeiro, do Brasil e da Humanidade”²⁰⁶.

3.9.

O legado de João Cândido e o Ensino de História

Todas essas disputas pela memória de João Cândido e a luta para assegurar visibilidade à sua história evidenciam a importância em se abordar a trajetória de João Cândido e a Revolta da Chibata em sala-de-aula. O assunto é estratégico para se compreender as principais questões do período pós-abolição. A Marinha de Guerra, na passagem do século XIX para o XX, era repleta de marinheiros negros, filhos de escravizados ou ex-escravizados que encontravam ali espaços de trabalho, permeados pelas contradições entre a modernidade da República, que se traduzia no investimento material que trazia ao país os mais modernos navios de

²⁰⁵ Ver em ALMEIDA, S. C., Do marinheiro João Cândido ao Almirante Negro: conflitos memoriais na construção do herói de uma revolta centenária.

²⁰⁶ Informação disponível em <https://eurio.com.br/noticia/10680/lei-considera-almirante-negro-joao-candido-heroi-do-rio-no-mes-da-consciencia-negra.html>.

guerra do mundo, e o arcaísmo vigente nas relações entre oficiais e subordinados, extremamente racializadas e caudatárias de uma herança escravista.

Por sua vez, tão importante quanto abordar a trajetória de João Cândido na Marinha é dimensionar sua personalidade fora dela, no momento em que é expulso, perseguido e sua voz é calada em diversos contextos de repressão. Recuperar a figura do “herói da ralé”, na expressão de Edmar Morel, também engloba suas ações no dia-a-dia, comum à maior parte dos brasileiros, e também uma leitura da “história vista de baixo”, perspectiva encontrada em Edward Thompson ou em Carlo Ginzburg, historiadores que investiram em um compromisso biográfico buscando revelar histórias de homens comuns, mas extraordinários.

É fundamental que João Cândido seja conhecido por todos, fornecendo parâmetros positivos para o desenvolvimento da personalidade e da identidade, sobretudo de crianças e jovens negros, que podem contar com referenciais importantes na vida de negros do passado, em suas lutas em prol do direito à liberdade e à cidadania. A trajetória de João Cândido, permeada pelo preconceito, também contribui para desvelar a ideologia do racismo, sob a qual a discriminação a negros e negras é naturalizada ou eufemizada, apesar de se constituir em realidade que ainda vitimiza, em várias esferas de violência, a população negra no Brasil. Afinal, o direito à história e o direito à cidadania são faces complementares e indissociáveis da luta anti-racista.

4.

Samba-enredo e trajetórias negras: uma sequência didática para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira

Nos capítulos anteriores, trouxemos elementos que sustentam a proposta da sequência didática que elaboramos a seguir, referente à trajetória das escolas de samba e dos sambas-enredo e às questões sobre história de vida e memórias construídas sobre Carolina de Jesus e João Cândido, provocadas pelo samba “O Papel e o Mar”. Muitos desses elementos serão sintetizados e transformados em textos de apoio a alunos e professores e algumas novas referências serão adicionadas, a fim de tornar os sambas-enredos selecionados objeto de análise, reflexão e pesquisa para o ensino de História, tendo como finalidade contribuir para o trabalho docente com temáticas relacionadas ao ensino de História e Cultura afro-brasileira. No total, serão quatro sambas analisados isoladamente e em conexão com os outros, cada um deles se vinculando a uma questão específica, sobre a qual o professor poderá nortear as discussões com os alunos. Em particular, “O Papel e o Mar”, o último samba dessa sequência didática, surge com atividades mais detalhadas, por explorar o tema das trajetórias negras, objetivo principal desse trabalho. Sendo assim, apostamos nas possibilidades do samba-enredo como discurso gerador de questionamentos, tensões e perspectivas para a elaboração da aula como um texto²⁰⁷, no qual a assinatura docente sempre poderá se agregar, modificando ou reestruturando os elementos de reflexão apresentados aqui.

O primeiro dos sambas-enredo escolhidos, “Sublime Pergaminho”²⁰⁸ se conecta com a problemática da produção de sentido único à identidade negra a partir da experiência histórica da escravização, em que a representação dominante é a de vítima absoluta de um sistema rígido, com a única possibilidade de libertação através do poder institucional da Lei Áurea. A escolha desse samba-

²⁰⁷MATTOS, I. R. de., “Mas não somente assim!” Leitores, autores, aulas como texto e o ensino-aprendizagem de História.

²⁰⁸ Samba de Zeca Melodia, Nilton Russo e Carlinhos Madrugada par a Unidos de Lucas, 1969.

enredo se faz a tantos outros que recorrem a essa mesma visão de História e de construção de memória²⁰⁹.

Em seguida, o samba-enredo “Meu deus, meu deus, está extinta a escravidão?”²¹⁰, se constitui numa leitura radicalmente diferente, em comparação ao primeiro samba. Nele, o próprio título é uma provocação a “Sublime Pergaminho”, pois o ponto de exclamação original é trocado pelo sinal de interrogação. Dessa forma, a euforia dá lugar à dúvida: o samba-enredo questiona a idéia de liberdade vinculada à Lei Áurea e ao papel de redentora atribuído à Princesa Isabel. A partir disso, evoca outros sentidos para a construção de identidades negras, seja através da ancestralidade africana, da exaltação de personalidades e aspectos culturais positivados, e por fim se posiciona no contexto sócio-político atual, denunciando a precarização das condições de vida da população trabalhadora.

Já o terceiro samba-enredo, “Ao povo em forma de arte”²¹¹ é apresentado como a possibilidade de aprofundar, a partir da mudança de significações operada pela comparação entre os sambas anteriores, a investigação sobre os diversos saberes sobre a África histórica que o samba-enredo aborda, no qual se destaca a complexidade e a diversidade cultural sobre os quais se assentam a História e a cultura negra no Brasil. Em grande parte dos sambas-enredos, recentes e mais antigos, a tendência de se misturar uma África mítica a uma África histórica faz com que “Ao povo em forma de arte” se torne um pertinente objeto de análise, já que se constitui numa síntese de referências e temas possíveis de serem investigados pelos alunos, servindo, assim, como guia à exploração de novos horizontes e significados entre a História e a memória, colaborando para a construção de novas identidades sociais, pautadas por um olhar histórico e crítico sobre a realidade, que constituem em objetivo e expectativa de qualquer prática efetiva de ensino de História.

²⁰⁹ Podemos citar dois sambas famosos que apresentam essa mesma construção de sentidos à memória e à identidade negra: *Liberdade, Liberdade! Abra as asas sobre nós*, de Niltinho Tristeza, Preto Jóia, Vicentinho e Jurandir (Imperatriz Leopoldinense, 1989) e *Em Nome do Pai, do filho e dos Santos, a Vila canta a Cidade de Pedro*, de André Diniz, Evandro Bocão, Professor Wladimir, Júlio Alves, Marcelo Valencia, Dedé Augusto e Ivan Ribeiro (Vila Isabel, 2019)

²¹⁰ Samba-enredo de Cláudio Russo, Moacyr Luz, Jurandir, Zezé e Aníbal para a Paraíso do Tuiuti, 2018.

²¹¹ Samba de Nei Lopes e Wilson Moreira para a escola de samba Quilombo, 1978.

Finalmente, em “O Papel e o Mar”, desdobraremos as atividades em torno de quatro etapas: o samba-enredo, sua leitura e interpretações iniciais; Carolina de Jesus, sua trajetória e obra; A memória de João Cândido e de sua liderança na Revolta da Chibata; e, finalmente, uma reflexão mais aprofundada sobre a construção do conceito de raça e de negro, a fim de que o samba e o filme “O Papel e o Mar” possam ser objetos de análise e de formulação de questões históricas pelos alunos e alunas.

Recomenda-se que essas atividades sejam utilizadas com alunos do 3º ano do Ensino Médio, por exigirem certo grau de conhecimento a respeito da história do Brasil no século XX e também de amadurecimento para se discutir o racismo em uma perspectiva histórica. Optamos também por dividir a sequência didática em quatro etapas, com a duração de dois tempos de aula para cada uma das três primeiras etapas e de oito tempos para a última, perfazendo o total de quatorze tempos de aula.

4.1.

“Sublime Pergaminho”²¹²

Fonte 1 – Sublime Pergaminho (Unidos de Lucas, 1969)
<p><i>Quando o navio negreiro</i> <i>Transportava negros africanos</i> <i>Para o rincão brasileiro</i> <i>Iludidos</i> <i>Com quinquilharias</i> <i>Os negros não sabiam</i> <i>Que era apenas sedução</i> <i>Pra serem armazenados e vendidos como escravos</i></p>

²¹² O áudio do samba está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9bmup-B7WsQ>

*Na mais cruel traição
Formavam irmandades em grande união
Daí nasceram festejos
Que alimentavam o desejo
De libertação
Era grande o suplício
Pagavam com sacrifício
A insubordinação
E de repente
Uma lei surgiu
E os filhos dos escravos
Não seriam mais escravos
No Brasil
Mais tarde raiou a liberdade
Pra aqueles que completassem
Sessenta anos de idade
Ó sublime pergaminho
Libertação geral
A princesa chorou ao receber
A rosa de ouro papal
Uma chuva de flores cobriu o salão
E o negro jornalista
De joelhos beijou a sua mão
Uma voz na varanda do paço ecoou:
“Meu Deus, meu Deus
Está extinta a escravidão”*

Ficha de Análise 1 – Sublime Pergaminho

Após a leitura e audição do samba-enredo, responda:
Como os africanos são representados, na letra do samba? Selecione versos do samba que exemplifique sua resposta.
Quais são os agentes históricos responsáveis pela libertação dos escravizados, de acordo com o samba? Como eles são apresentados?
Existe, no samba, alguma referência sobre a luta dos escravizados pela liberdade? Que informação você poderia adicionar ao samba a esse respeito?
Qual sua impressão sobre a forma como a escravização e a abolição da escravatura são tratados no samba-enredo? Você concorda com essa visão? Por que?

O samba-enredo “Sublime Pergaminho” faz uma leitura sobre o escravismo pautada pelo signo da ingenuidade dos africanos, num falseamento histórico que correspondia à memória social legitimada na época. Seguindo a narrativa do samba em questão, pode ser incômodo em sala de aula abordar a escravidão sob um ponto de vista que ressalta aspectos de resistência que somente se mostram frutíferos com a ação do poder instituído, a partir das leis do Ventre

Livre, Sexagenário, e por último, a Lei Áurea, ainda com o agravante de concluir com José do Patrocínio, o “negro jornalista”, ajoelhado aos pés da Princesa Isabel como um devoto.

Em face a esse provável desconforto, deve-se ressaltar, porém, que esse tipo de narrativa, longe de ser uma exceção, se conecta diretamente à construção de uma identidade nacional pautada pela idéia de homogeneidade cultural, que a partir da década de 1930 fornecia conceitos-chaves para a interpretação da história do Brasil, sob os signos da miscigenação e da democracia racial. Sob esse viés, direcionar a responsabilidade pelo fim da escravidão às leis e aos governantes reforçava essa idéia geral, cuja sustentação seria um passado sem conflitos e contradições, silenciados pelo protagonismo de uma elite branca e da colaboração pacífica entre os povos formadores de nossa nacionalidade, sempre ressaltando a contribuição de negros e índios, mas em segundo plano.

O estranhamento do texto causado pela ausência de um protagonismo dos afrodescendentes na luta contra o escravismo pode inclusive suscitar um debate de como as identidades são construídas, sobre sua plasticidade. Pois, se hoje podemos reconhecer a pluralidade de vínculos identitários, não apenas com a idéia de um Estado-nação, em outros momentos, o discurso da homogeneidade era tão forte que não permitia leituras sociais e históricas alternativas. O caráter unívoco de uma cultura e identidade no singular, que então moldava os discursos e as representações sociais, deixavam as demais pertencas silenciadas, como a própria pertença étnica, ensejando dessa forma um uso do passado favorável às elites, com a imposição de valores culturais excludentes e que forçavam uma homogeneização em torno da idéia de brasileiro.

Júnia Pereira, ao abordar as convocações dos passados e os entrecruzamentos da memória e história em relação ao ensino de História da África e cultura africana e afro-brasileira, chama atenção para as temáticas silenciadas nos currículos escolares²¹³. A forma como as lutas dos negros são silenciadas no samba “Sublime Pergaminho”, além dos usos de estereótipos, como a dos africanos “iludidos”, por mais distante que pareça em confronto com a

²¹³PEREIRA, J. S., Da ruína à aura: convocações da África no ensino de história.

realidade atual, ainda encontra eco em muitas práticas escolares, que se estruturam sobre um discurso de sentido unívoco à identidade brasileira, sem abrir espaço para a pluralidade.

Para Anderson Oliva, ao se apropriarem dos conteúdos das aulas e das narrativas dos professores, ao construírem novas leituras de mundo e entendimentos sobre realidades coletivas e individuais, os estudantes vão elaborando suas identidades. Por isso, a escola deve ser pensada como um “lugar de fronteira”,²¹⁴ pois nela se deixa algo que existia previamente - as visões e abordagens prontas e acabadas, tanto dos conteúdos ensinados e dos saberes do aluno – dando lugar a um novo tipo de identidade, construída no e pelo contato. O ensino de História, como área sensível a essa questão, precisa responder a essa elaboração, a partir do uso de fontes e de reflexões que dêem conta dessa pluralidade.

A atividade de se apropriar do samba-enredo “Sublime Pergaminho” como objeto de análise e de reflexão pode significar, para os alunos, um acesso ao *modus operandi* de elaboração de uma memória social que, vinculado a um certo tipo de conhecimento histórico, por muito tempo direcionou os livros didáticos e o ensino de História à afirmação de uma identidade nacional, que apagava os conflitos e rejeitava o protagonismo de negros e indígenas na configuração de nossa História. Não desvelar os mecanismos de poder inscritos nos discursos históricos e o papel dos dominantes na elaboração desse conhecimento pode tornar as práticas didáticas um exercício de colaboração com a narrativa dos “vencedores”, afastando o ensino de História de seus reais objetivos.

²¹⁴OLIVA, A.R. Entre máscaras e espelhos: reflexões sobre a identidade e o ensino de História da África nas escolas brasileiras, p. 32.

4.2.

“Meu Deus, Meu Deus, está extinta a escravidão?”²¹⁵

Fonte 2: “Meu Deus, Meu Deus, está extinta a escravidão? (Paraíso do Tuiuti, 2018)

*Irmão de olho claro ou da Guiné
Qual será o seu valor?
Pobre artigo de mercado
Senhor, eu não tenho a sua fé
E nem tenho a sua cor
Tenho sangue avermelhado
O mesmo que escorre da ferida
Mostra que a vida se lamenta por nós dois
Mas falta em seu peito um coração
Ao me dar a escravidão e um prato de feijão com arroz
Eu fui mandiga, cabinda, haussá
Fui um Rei Egbá preso na corrente
Sofri nos braços de um capataz
Morri nos canaviais onde se plantava gente
Ê, Calunga, ê! Ê, Calunga!
Preto Velho me contou, Preto Velho me contou
Onde mora a Senhora Liberdade
Não tem ferro nem feitor
Amparo do Rosário ao negro Benedito
Um grito feito pele do tambor
Deu no noticiário, com lágrimas escrito
Um rito, uma luta, um homem de cor
E assim, quando a lei foi assinada
Uma lua atordoada assistiu fogos no céu*

²¹⁵ Áudio disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=bFIKC5C647Y>

Áurea feito o ouro da bandeira
Fui rezar na cachoeira contra a bondade cruel
Meu Deus! Meu Deus!
Se eu chorar, não leve a mal
Pela luz do candeeiro
Liberte o cativo social
Não sou escravo de nenhum senhor
Meu Paraíso é meu bastião
Meu Tuiuti, o quilombo da favela
É sentinela na libertação

Atividade 2 – ficha de análise para o aluno

Após a leitura e audição do samba-enredo, responda:

Qual é a relação desse samba com “Sublime Pergaminho”, apresentado na atividade anterior? Em que verso essa relação se torna mais evidente?

De que forma você responderia à pergunta que serve como título ao samba-enredo?

Explique as diferenças entre as formas de exploração atual com as do passado, apresentadas pelo samba.

Qual é o papel desempenhado pelo Tuiuti, como escola de samba e também como favela?

Quais são as referências históricas apresentadas no samba para a resistência de negros e negras contra a opressão? Escolha duas delas e elabore um pequeno texto, após pesquisar sobre o termo/nome/movimento escolhido.

Qual é a diferença entre a representação do escravizado presente no samba “Sublime Pergaminho” e o que é apresentado pelo samba da Paraíso do Tuiuti?

Qual seria o “cativeiro social” a que o samba se refere?

“Meu Deus, Meu Deus, está extinta a escravidão?” pode ser entendido como uma reposta a “Sublime Pergaminho”, cinquenta anos depois. O título do samba da Paraíso do Tuiuti é o último verso do samba de 1969, e o que se vê é a superação da comemoração da libertação pelo questionamento, que é apenas retórico, porque realmente não houve a liberdade, ou se houve ainda não foi completa, de acordo com o samba-enredo.

De fato, após a abolição, negros e negras precisaram se reorganizar numa sociedade que só lhes oferecia a abolição formal da escravidão, sem qualquer política de inclusão social que os permitisse galgar espaços em prol da conquista da cidadania. Nesse sentido o pós-abolição é considerado um “longo período histórico de trato e imaginário escravagista, direcionados às libertas e aos libertos (...) entregues à própria sorte”²¹⁶. Dessa forma, uma nova forma de domínio e de opressão se configurou na exploração capitalista e no surgimento de quadros praticamente insuperáveis de desigualdade social, acentuadamente para a população negra brasileira, a quem foram reservadas as piores condições de trabalho e de moradia.

A emancipação incompleta, representada pela abolição da escravatura, obrigou negros e negras a continuarem lutando pela sua emancipação e dignidade, em condições novas, como a de enfrentamento das políticas de branqueamento e de um imaginário racista que “concebia os ex-escravizados como corpos rebeldes, que só trabalham sob imposição e ameaça física”²¹⁷. É nessa luta que o Paraíso do Tuiuti se transfigura, de escola de samba, em “favela” e “quilombo”, ao assumir a narrativa em primeira pessoa, tornando clara a intenção de fazer com que seus integrantes assumam um lugar de fala correspondente às necessidades e anseios desse contexto do pós-abolição que se desdobra nas dificuldades enfrentadas pela população negra nos dias atuais, e que permita percorrer a sua história, do seu modo. A afrodescendência não se visualiza mais na fala dos “iludidos” quando acorrentados, mas agora fundada em uma ancestralidade nobre e guerreira.

Na condução de atividades que tenham como base uma canção complexa de significados como esse samba-enredo, o professor de história e seus alunos podem se apoiar na idéia de que mesmo aqueles mais completamente subjugados nunca deixaram de fazer sua própria história, dentro de suas limitações²¹⁸. Dessa forma, é rechaçada uma visão de História que atribui o protagonismo da História ao branco europeu, identificado com a política, com a mudança e o progresso, em contraposição ao resto da humanidade, lugar da tradição atemporal e da ausência de História.

²¹⁶GOMES, N. L. , O movimento negro educador, p.100 et seq.

²¹⁷p.105.

²¹⁸PUTNAM, L. To Study the Fragments/Whole: Microhistory and the Atlantic World.

Faz parte dessa História o papel das irmandades negras, aspecto de resistência cultural dos afro-brasileiros que surge nos dois sambas e que pode ser objeto de investigação em atividades paralelas de pesquisa e em propostas de estudos dirigidos para grupos de alunos. Outra forma de inserção na pesquisa sobre o universo da religiosidade afro-brasileira é propiciada pela referência à entidade do Preto Velho, que na Umbanda serve como esteio de sabedoria às novas gerações e que no samba-enredo assume um papel de *griot* ao narrar os saberes e as histórias da ancestralidade africana, revelando uma África mítica, como terra onde se realmente vivia a liberdade.

No samba do Paraíso do Tuiuti, o tema da escravização não é evitado nem desviado. Ele é ponto crucial, sem o qual a narrativa da luta e da resistência ficam inconsistentes, já que elas se dão de forma contínua – o samba se referencia na idéia da manutenção do cativo, e não da libertação. Nesse sentido, as lágrimas de José do Patrocínio ganham outro sentido, são lágrimas pela luta, não pelo agradecimento a Isabel. Aliás, uma lei “áurea como o ouro da bandeira” põe em questionamento os símbolos nacionais, na narrativa canônica da Abolição. E no fim, o narrador se põe a rezar contra uma “bondade cruel”, que o retira da condição formal de escravo mas não o insere num mundo livre, já que a persistência do “cativo social” é a forma de escravização no real-presente.

Outro conceito importante a ser levado em consideração no trabalho docente com o samba “Meu Deus, Meu Deus, está extinta a escravidão?” é o de aliedade, que se refere “a uma alteridade construída em função de um Outro que não se encontra no presente, mas em relação ao tempo, de forma imaginária”²¹⁹. O samba da Tuiuti estabelece essa relação diacrônica quando forja um encontro do brasileiro atual com o africano e o afro-brasileiro do passado, que se encontram no presente. Assim, surge um jogo de espelhos de (re)conhecimento e estranhamento, onde há lugar para identidades forjadas no passado e que se espraiam no presente, como as construídas na relação do antigo eu (branco, senhor) com o outro (negro, escravo). A aliedade é ancorada nas relações atuais entre brancos e negros, que assim como os “de olho claro ou da Guiné”, também guardam suas diferenças e compartilham de um processo de identificação, marcadas pelas questões raciais do

²¹⁹ OLIVA, A., Entre máscaras e espelhos: reflexões sobre a identidade e o ensino de História da África nas escolas brasileiras, p.23.

hoje e do ontem, suscitadas pelo convívio em múltiplas esferas, incluindo a sala-de-aula, onde se forjam discursos e processos de construção de identidades.

Por isso, é importante pensar que o samba-enredo pode conduzir a abordagem de um passado histórico em diálogo com as lutas do presente, num contexto em que a demanda por uma ruptura com a visão eurocêntrica na construção do conhecimento e pela visibilização de personagens e histórias antes silenciados e distorcidos, se impõe como um desafio. Sem desviar ou eufemizar o tema da escravização, e ao mesmo tempo positivando a história dos afro-brasileiros, o samba da Paraíso do Tuiuti nos convida a convocar uma África como o lugar ancestral da liberdade, “sem ferros ou feitor”, em contraste com a violência do processo de escravização. A narrativa sobre o passado escravista, que se impunha como absoluta em outros tempos, dá lugar hoje em dia a visibilidade da participação dos africanos na constituição da ascendência afro-brasileira.

4.3.

“Ao povo em forma de arte”²²⁰

Fonte 3: Samba-enredo “Ao Povo em Forma de Arte” (Quilombo, 1978)

Quilombo
Pesquisou suas raízes
E os momentos mais felizes
De uma raça singular
E veio
Pra mostrar esta pesquisa
Na ocasião precisa
Em forma de arte popular
Há mais
De quarenta mil anos atrás
A arte negra já resplandecia

²²⁰ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=F0ecDKly058>

*Mais tarde a Etiópia milenar
 Sua cultura até o Egito estendia
 Daí o legendário mundo grego
 A todo negro de etíope chamou
 Depois vieram reinos suntuosos
 De nível cultural superior
 Que hoje são lembranças de um passado
 Que a força da ambição exterminou
 Em toda cultura nacional
 Na arte e até mesmo na ciência
 O modo africano de viver
 Exerceu grande influência
 E o negro brasileiro
 Apesar de tempos infelizes
 Lutou, viveu, morreu e se integrou
 Sem abandonar suas raízes
 Por isto o quilombo desfila
 Devolvendo em seu estandarte
 As histórias de suas origens
 Ao povo em forma de arte*

Atividade 3 – ficha de análise para o aluno

Após a leitura e audição do samba-enredo, responda:

Qual é a finalidade da “pesquisa” realizada pela escola de samba Quilombo, de acordo com o samba?

Quais são os temas e lugares do continente africano apresentados no samba?
O que ocorreu, historicamente, com esses lugares e civilizações?

Essas referências são as mais comuns, quando ouvimos ou lemos alguma notícia relacionada à África? De que forma esse continente é apresentado, em geral?

Pesquise o que diz a lei 11.645/2008. Sobre o que ela trata?

De que forma esse samba, mesmo sendo anterior à lei acima, colabora para que ela se faça cumprir?

Sobre o verso do samba: “O negro brasileiro/ Apesar de tempos infelizes/ Lutou, viveu, morreu e se integrou/ Sem abandonar suas raízes”, responda:

a) O que ocorreu nesses “tempos infelizes”?

b) Quais dessas “raízes” são visíveis na nossa sociedade, hoje em dia?

O recorte de temas e referências à História da África contidas em “Ao povo em forma de arte” podem ser apropriados como um verdadeiro roteiro de viagem ao continente africano, que sempre esteve em nós, embora muitas vezes invisibilizado e silenciado por uma concepção de história pronta e acabada, marcadamente eurocêntrica. Essa etapa de nossa proposta vai ao encontro da necessidade de orientar as atividades docentes em direção à positivação das memórias e à superação das abordagens marcadas por tons vitimizantes ou pautadas pela violência e sub-representação. O que se almejar atingir, com a positivação, é contribuir para a elevação da auto-estima dos estudantes negros e também para a erradicação dos estereótipos vinculados a eles na sociedade em geral.

Escrito no fim dos anos 1970 por Nei Lopes, pesquisador e ativista com extensa e relevante produção historiográfica sobre a cultura e a história dos afro-brasileiros²²¹, “Ao povo em forma de arte” se insere em um contexto em que os estudos africanos deram ao movimento negro em processo de rearticulação aportes para a luta pelo reconhecimento dos direitos concernentes aos negros e negras brasileiros

É nesse momento que a comunidade negra se mobiliza de acordo com o entendimento de que ser cidadã de direitos passa pela reivindicação de sua história e de sua cultura, sendo esse um dos pontos principais de uma agenda que se estende desde a época da fundação do Movimento Negro Unificado em fins dos anos 1970, até os anos 2000, quando essas discussões são traduzidas na conquista de políticas de ação afirmativas, entre as quais a obrigatoriedade do ensino de História e de Cultura Africana e afro-brasileira nos currículos das escolas públicas e privadas.²²² Dessa forma, o samba-enredo “Ao povo em forma de arte” se insere como uma canção que se configura como mais uma contribuição para a

²²¹ Nei Lopes, nascido no Rio de Janeiro, em 1942, é compositor, escritor, poeta, contista, sambista, pesquisador da cultura afro-brasileira e teatrólogo. Integrado ao Movimento Negro desde os anos 1970, além de contribuir para o conhecimento sobre a cultura afro-brasileira e a diáspora africana no Brasil com mais de 35 livros publicados, tem extensa discografia. Como exemplo, “A Arte Negra”, LP lançado em 1980, conta com sucessos como “Gostoso Veneno”, “Goiabada Cascão”, “Coisa da Antiga” e “Senhora Liberdade”, canção que é inclusive citada no samba-enredo da Paraíso do Tuiuti, que trabalhamos nessa sequência didática. Ver em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa438897/nei-lopes>

²²² Ver em PEREIRA, A. A., O mundo negro. Relações Raciais e a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil.

veiculação de saberes sobre a África, africanos e afrodescendentes, demandada por parte expressiva de nossa sociedade.

Esses saberes foram forjados num ambiente comum de expropriação e de exploração, mas também de luta e de conquistas sociais. É importante também assinalar o vínculo da luta anti-racista com a definição de uma nova identidade nacional, pois a afirmação da realidade dos negros e negras brasileiros nunca procurou excluir outras identidades, mas apenas apontar como elas devem ser respeitadas em sua pluralidade, sendo relacionais. Dentro da história e das culturas africanas reside uma importante matriz cultural do Brasil, que precisa ser conhecida não só pelos afrodescendentes, mas por todos, reconhecendo suas contribuições para a construção do nosso país.

No samba-enredo da escola de samba Quilombo, as referências a uma ancestralidade longínqua aumentam as perspectivas de conhecimento e de reconhecimento do afrodescendente em sua própria história. Uma “alça à ancestralidade”²²³ se configura, entre outras formas, na referência aos reinos africanos da Antiguidade, dos quais o Egito fez parte, o que foi negado durante muito tempo pela historiografia de olhar eurocêntrico.

A África como potência cultural, muito mais do que a da escravização, se referencia na imagem do continente mãe, berço efetivamente da humanidade. Esse passado é um motivo de orgulho, e não pode ser mais alterado ou silenciado, sendo a escravidão atlântica uma etapa importante, mas que não reduz a riqueza e a importância do continente africano. A positividade na convocação do direito à história dos afro-brasileiros não convoca uma única identidade negra, mas uma pluralidade de experiências históricas, com ênfase não mais em uma pureza cultural ancestral referenciada numa só África, mas numa africanidade convocada a partir da valorização de sua história, agora acessível a todos. O que se coloca como desafio no ensino de História é a necessidade do deslocamento de uma ascendência escravizada para uma ascendência africana, e também de uma origem marcada pela violência da colonização para uma situada em um solo africano rico culturalmente.

²²³ PEREIRA, J., Da ruína à aura: convocações da África no ensino de história, p.192.

É impossível compreender a história do Brasil sem levar em conta suas relações com o continente africano²²⁴. A idéia de que não existe uma só África, rompendo com uma representação essencializada do continente, pode ser abordada a partir da apresentação de diferentes formas de organização política, econômica e religiosa encontradas historicamente. No samba-enredo em questão, a referência a “reinos suntuosos de nível cultural superior” permite explorar, além do exemplo do Egito, como intrinsecamente ligado à África subsaariana, os estudos sobre os reinos do Mali e Songai, sobre a política dos Mansa e a prosperidade de Tombuctu, um meio de apresentar uma África diferente dos estereótipos recorrentes ainda hoje no Ensino de História.

Como afirmam Nei Lopes e Wilson Moreira em “O Povo em Forma de arte”, “o negro brasileiro, apesar de tempos infelizes, lutou, viveu, morreu e se integrou, sem abandonar suas raízes”. Esse trecho dos samba pode possibilitar o surgimento de atividades que se referenciem na categoria do “mundo atlântico”, que a historiografia elabora como forma de desconstruir a idéia de uma África isolada, mas relacionada ao contexto dos “diversos povos e culturas que habitaram as duas margens do Atlântico, a partir do século XV²²⁵”. A integração entre África e América, sem o protagonismo isolado dos europeus, é um elemento importante para lançar luz sobre outros eventos e personagens históricos capazes de constituir práticas de ensino da História da África em sala de aula.

Dessa forma, “Ao povo em forma de Arte” poder servir ao professor como tema gerador para uma série de mobilizações e atividades voltadas ao conhecimento da história e da cultura africana e também de suas implicações na história do Brasil, lembrando que o espaço reservado para a África e os africanos em nossa cultura nunca é o suficiente e exige sempre um trabalho de articulação em diversas instâncias.

²²⁴Ver em LIMA, M. , História da África: temas e questões para a sala de aula.

²²⁵ OLIVA, A., Entre máscaras e espelhos: reflexões sobre a identidade e o ensino de História da África nas escolas brasileiras, p.30.

4.4.

João Cândido e Carolina Maria de Jesus – ícones da luta contra o racismo em “O Papel e o Mar”

Essa parte da sequência didática tem como tema as trajetórias de Carolina Maria de Jesus e de João Cândido, abordadas como exemplos históricos de luta antirracista na sociedade brasileira do século XX, a partir do samba-enredo da Renascer de Jacarepaguá, “O Papel e o Mar”, de 2017. Assim como nos sambas anteriores, a leitura e audição do samba são os pontos iniciais dessa parte, que se desdobrará em etapas, relacionadas primeiramente à Carolina de Jesus, que na letra do samba, surge como o personagem inicial que se apresenta a João Cândido. Seguindo a ordenação inscrita no próprio samba, trataremos, a seguir, das atividades e fontes relacionadas a João Cândido.

A opção realizada de reunir diversos tipos de fontes históricas em blocos de atividades corresponde à percepção de que o envolvimento dos alunos em tarefas de leitura, interpretação e investigação análogas ao ofício do historiador é fundamental para descentralizar o ensino do professor e para que o aluno seja convertido em sujeito do conhecimento. Em uma proposta de atividades em sala de aula que visa colocar em questão trajetórias e narrativas silenciadas, é oportuno que esse processo também se estenda aos alunos, às suas reflexões e narrativas produzidas durante a sequência didática.

Sendo assim, o objetivo geral dessa parte da proposta é suscitar reflexões sobre o protagonismo de negros e negras brasileiras na luta pela afirmação de direitos e de conquista da cidadania, em combate ao racismo, ontem e hoje. Para isso, serão apresentadas, ao longo de uma sequência de atividades, fontes para a sala de aula, produzidas a partir de diversas fontes, trechos de material bibliográfico e resumos sobre informações biográficas, os quais serão objetos de investigação e de análise dos alunos. Essas fontes, analisadas de forma integrada, subsidiam ao professor e aos alunos informações e reflexões sobre a atuação de João Cândido na Revolta da Chibata de 1910; a publicação de Quarto de Despejo por Carolina de Jesus, em 1960; as tentativas de apagamento destes na memória social e a importância de se valorizar suas histórias atualmente.

Logo no início, um conjunto de problemas será explicitado e a busca por respostas será o fio condutor no desenvolvimento das etapas, no modelo que Helenice Rocha chamou de sequência didática problematizadora²²⁶, isto é, que tenha não somente a proposição de etapas de atividades para a elaboração de um aprendizado mais aprofundado por parte de alunos a respeito de conteúdos complexos, mas também a motivação de um problema, própria de qualquer procedimento de investigação histórica, aproximando-os da pesquisa científica e permitindo a elaboração de um pensamento histórico como lastro importante para se pensar questões da atualidade.

Os seguintes problemas foram formulados para a parte da sequência didática que se relaciona ao samba “O Papel e o Mar”:

- Como a Revolta da Chibata e a atuação de João Cândido permitiram um avanço na conquista da cidadania, especialmente para a população negra?
- Qual é a importância de se conhecer a história desse personagem e desse movimento?
- O que a publicação de Quarto de Despejo em 1960 significou e significa para a luta antirracista?
- Qual é a importância em se conhecer a obra e da vida de Carolina de Jesus hoje em dia? Por que eles não são conhecidos como deveriam?
- O que podemos fazer para que suas histórias não sejam mais esquecidas? Como as lutas dessas duas figuras históricas se articulam com as questões do presente?

Ao final da atividade, dispondo de todo o material elaborado pelos alunos no preenchimento de fichas de análise durante as atividades, que deverão conter suas observações e reflexões, sugerimos que se retorne à leitura e audição do samba-enredo “O Papel e O Mar”, como forma de cotejar as impressões iniciais

²²⁶ ROCHA, H., Um desafio para formadores e formandos: A relação entre passado e presente na aula de História.

com a compreensão adquirida sobre a dimensão histórica desses dois personagens. A partir desse ponto, o professor pode propor à turma um concurso de sambas-enredos com novas abordagens, com o aporte de novos fatos e significados na trajetória desses personagens, além da elaboração de novas reflexões sobre o racismo no contexto atual, modificadas e aprofundadas por esse exercício de pesquisa histórica.

4.4.1.

Etapa 1 – Apresentando João Cândido e Carolina de Jesus

Fonte 04 – samba-enredo “O Papel e o Mar”



Figura 1 – desfile da Renascer de Jacarepaguá em 2017. Foto disponível em <https://www.google.com/amp/s/www.srzd.com/carnaval/samba-e-bateria-sao-pontos-fortes-do-desfile-da-renascer/amp/>

*Almirante João
Sou Carolina de Jesus
Carrego papelão, você navega sua cruz*

*Na correnteza a sua voz foi mergulhar
Eu fiz dos versos a fortaleza pra morar*

*Sou a filha da miséria
Você nasceu pra guerrear
Nós somos a liberdade
Eu sou papel, você é o mar*

*Sobrevivi na escuridão
Sem ter você, inspiração*

*Ôôô desatando os nós
Hoje a Renascer fala por nós(bis)*

*João
Negro feiticeiro
O timoneiro conquistador
Carolina é alforria
Poesia da alma que se libertou
Na luta contra a tirania
Na ressaca da agonia, rubro oceano
Dragão dos mares
Segue a costeira ganhando lares
Nossa bandeira, Guanabara
O leme da revolução
Salve a negrura, salve a bravura
Resgatada do porão*

*Oh mestre sala
Quem te ensinou a bailar?
Um marinheiro sabe o balanço do mar
A chibata não estala mais
Quantos sonhos guarda o velho cais (bis)*

A partir da leitura e da audição do samba-enredo, grupos de alunos deverão preencher a seguinte ficha de análise do samba-enredo em questão, com informações sobre aspectos da canção: melodia e versos; conteúdos introdutórios a uma explicação e interpretação.

Atividade 04 - ficha de Análise do Samba-enredo “O Papel e o Mar”.

Quais são os personagens do samba?

Quais informações você já possui sobre eles?

Pesquise as palavras que você desconhece no dicionário e escreva o significado.

Quais palavras, no samba-enredo, têm um sentido político?

Enumere as representações sobre João Cândido contidas no samba.

Sabendo que esse “encontro” entre João Cândido e Carolina de Jesus é uma ficção, atribua um sentido, um significado, para que esses dois personagens históricos pudessem “se encontrar”.

Quais são representações sobre Carolina de Jesus que estão presentes no samba?

Em relação à melodia, ela se divide em duas partes, antes e depois do refrão do meio do samba (*Ôôô desatando os nós/Hoje a Renascer fala por nós*). Como se apresenta essa melodia antes e depois do refrão?

Ao mesmo tempo em que a melodia se altera, a letra do samba também sofre mudanças? Quais são?

Durante a atividade, o professor poderá levantar as informações prévias que os alunos possam ter sobre João Cândido e Carolina de Jesus, e explorar inicialmente os sentidos que a letra do samba-enredo atribui à existência de ambos. Há uma quebra melódica após o refrão do meio do samba, como citamos na atividade, e os alunos devem apontar, mesmo sem a necessidade de conhecimento musical formal, que o samba se torna mais alegre e expansivo do que na primeira parte, e que isso corresponde também a uma mudança na letra do samba, que passa a abordar as vitórias e conquistas dos personagens. Na primeira parte do samba, predomina um andamento em tom menor, que imprime à canção um ar mais triste e denso, correspondentes aos problemas enfrentados por eles, mais concentrados nessa parte. Esse esforço na leitura da canção se justifica com o que Miriam Hermeto considera ser uma importante dimensão na análise de qualquer canção, a dimensão sensível, para além das descritivas e interpretativas²²⁷.

Após o preenchimento desta primeira ficha de análise, e da sensibilização a respeito do samba, o professor deverá encaminhar os problemas iniciais, enumerados na apresentação da atividade, que irão nortear todas as etapas de desenvolvimento da sequência didática aos alunos. É recomendável que durante todas as etapas do trabalho as problematizações sejam reapresentadas e que respostas prévias possam ser formuladas e constantemente modificadas, à medida que avançamos no processo de construção de conhecimento sobre as duas trajetórias de vida em questão.

A seguir, as atividades têm como objetivo oferecer mais subsídios para a compreensão do significado histórico das trajetórias de João Cândido e de Carolina de Jesus para a luta antirracista.

²²⁷ HERMETO, M. , Canção Popular Brasileira e o Ensino de História.

4.4.2.

Etapa 2 – Carolina Maria de Jesus: uma trajetória de vida eternizada na literatura brasileira.

Fonte 05: Resumo biográfico de Carolina Maria de Jesus²²⁸ e imagens sobre a escritora.



Figura 2: A escritora Carolina de Jesus. Foto: revista “O Cruzeiro”, junho de 1959. Acervo Biblioteca Nacional, em <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=124938>

Carolina Maria de Jesus nasceu na cidade de Sacramento, região do Triângulo Mineiro, em 1914. Sua mãe, dona Cota (Maria Carolina de Jesus), era doméstica e criou Carolina com grandes dificuldades, sem contar com nenhuma ajuda do pai de Carolina, já que era casada com outro homem na época, que a abandonou ao saber de sua gravidez.

Aos cinco anos, Carolina de Jesus ingressou no Colégio Alan Kardec, mantido por um grupo de kardecistas da cidade, única instituição de ensino que aceitava alunos negros em Sacramento. Aprendeu a ler e a escrever e rapidamente adquiriu hábitos de leitura, passando, durante a infância e juventude a permanecer horas a fio em seu quintal, lendo tudo que podia. Dois anos depois, seus estudos foram interrompidos, pois dona Cota precisou sair da cidade para trabalhar em uma fazenda em Uberaba, levando Carolina.

A partir de então, Carolina e sua mãe tentavam sobreviver, ora trabalhando na lavoura, ora como empregadas domésticas. Ambas passaram por experiências degradantes, como a de trabalhar apenas em troca de roupa e comida e ainda serem expulsas de fazendas e casas de família por qualquer

²²⁸ Esse resumo contém informações já apresentadas pelo autor durante o capítulo 2 deste trabalho.

motivo. Carolina e sua mãe chegaram a ser presas em Sacramento, não porque tivessem cometido algum crime, mas porque era comum para a polícia da época confinar negras e negras por tempo indeterminado e sem mandatos judiciais, quando, por exemplo, Carolina foi acusada falsamente de ser uma feiticeira por supostamente ler um livro de bruxarias.

Em 1937, então com 23 anos, Carolina de Jesus chega a São Paulo. Inicialmente trabalha como empregada doméstica, mas quando fica grávida de seu primeiro filho, João, perde o emprego e não consegue mais trabalho. Em 1948, após morar nas ruas, se fixa na nascente favela do Canindé, construída às margens do rio Tietê. É nesse ambiente que Carolina exerce uma tripla atividade: a de cuidar sozinha de três filhos (João, José Carlos e Vera Eunice); a de catar papéis e ferros velhos no lixo para, a cada dia, dar de comer à sua família, e ainda escrever.

A escrita de Carolina de Jesus era ampla e diversificada: poemas, receitas culinárias, romances, aforismos, canções. Mas o que tornou a escritora conhecida foi a publicação de seus diários, escritos entre 1955 e 1959, na favela do Canindé, e publicados sobre o título “Quarto de Despejo”. Nessa obra, a autora relata seu cotidiano na luta pela sobrevivência, no sustento dos filhos, além de se revelar uma grande cronista da cidade de São Paulo, que considerava “um palácio”, enquanto a favela do Canindé seria seu “quarto de despejo”, verdadeiro depósito de gentes e matérias indesejadas.

“Quarto de Despejo” se transformou num enorme sucesso editorial, tendo vendido oitenta mil cópias em oito edições logo após seu lançamento, em 1960, algo inédito para uma escritora no Brasil. A fama repentina mudou completamente a vida de Carolina de Jesus, que passou a frequentar os melhores hotéis e restaurantes da cidade, sendo convidada a lançar seu livro em muitas capitais e até mesmo no Chile e na Argentina. Agora a escritora era reconhecida e homenageada pelos habitantes do “palácio” de São Paulo, como se referia à classe média e alta em seu livro, impressionados com a escrita e a figura pública de Carolina, explorada frequentemente nos jornais e revistas da época.



Figura 3 - Carolina de Jesus na Favela do Canindé e o lançamento de “Quarto de Despejo”, em São Paulo. Revista “O Cruzeiro”, setembro de 1960. Acervo Biblioteca Nacional, <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=132007>

A publicação de “Quarto de Despejo” representou outra conquista importante na vida de Carolina de Jesus, que com o dinheiro adquirido com os direitos autorais conseguiu sair da favela do Canindé e comprar uma casa no bairro de Santana, na zona Norte da cidade. Entretanto, esse sonho de Carolina se transforma rapidamente em decepção e fonte de angústia para a escritora: ela e seus filhos passam a ser discriminados por seus vizinhos de classe média. Igualmente, seu segundo livro, “Casa de Alvenaria”, também se constituindo de diários, agora sobre sua vida pós-fama, fracassa editorialmente e parece incomodar o mesmo público que a acolheu tão bem um ano antes. O motivo dessa mudança seria um teor crítico e muitas vezes ácido que refletia a angústia da autora em ser constantemente julgada como personalidade excêntrica, extravagante e fora de lugar, e ao mesmo tempo, alvo de toda a sorte de exploradores e oportunistas que desejavam se escorar em sua fama, além de comentários visivelmente racistas sobre suas publicações, como a do jornalista Sérgio Porto, que a considerava “mais favelada do que escritora”.



Figura 4 - Carolina de Jesus e seus três filhos, João, José Carlos e Vera Eunice, em sua “casa de alvenaria” de Santana, capital paulista. Revista “O Cruzeiro”, janeiro de 1961. Acervo Biblioteca Nacional <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=134543>

Carolina passou a buscar paz de espírito para prosseguir em sua carreira de escritora e também criar seus filhos num ambiente menos hostil, pois grande parte das atitudes racistas de seus vizinhos era dirigida a eles. Para isso, se mudou em meados da década de 1960 para uma chácara no distante subúrbio de Parelheiros, zona sul paulistana. Em um ambiente rural, muito próximo ao de sua infância e adolescência, a escritora passou gradativamente a reencontrar as dificuldades materiais de sobrevivência que sempre marcaram sua vida antes da publicação de “Quarto de Despejo”, embora dessa vez um pouco mais confortável, graças à manutenção de sua horta e à ajuda dos filhos. Carolina ainda publicou livros por conta própria, sem nenhum apoio de editoras e da imprensa. Esquecida, a autora morreu em 1977, aos 63 anos, de insuficiência respiratória.

Na década seguinte, o interesse pela vida e obra de Carolina de Jesus foi retomado, com a publicação, em 1984, de “Diário de Bitita”, publicado inicialmente na França, e traduzido no Brasil. Este livro chama atenção pela

absoluta riqueza de detalhes com qual rememora sua trajetória até a chegada em São Paulo, consistindo em um contundente relato sobre as condições de vida de negros e negras brasileiros nas décadas iniciais da República. Hoje em dia, através de peças, filmes, novas obras descobertas e publicadas, Carolina Maria de Jesus é cada vez mais reconhecida como uma grande escritora e personalidade histórica que em muito contribuiu para dar visibilidade e voz às mulheres negras, à população favelada e aos que, de diferentes formas, se sentem desafiados a construir suas identidades em face à luta contra a opressão.

Fonte 06 - Trechos de bibliografia de Carolina de Jesus.

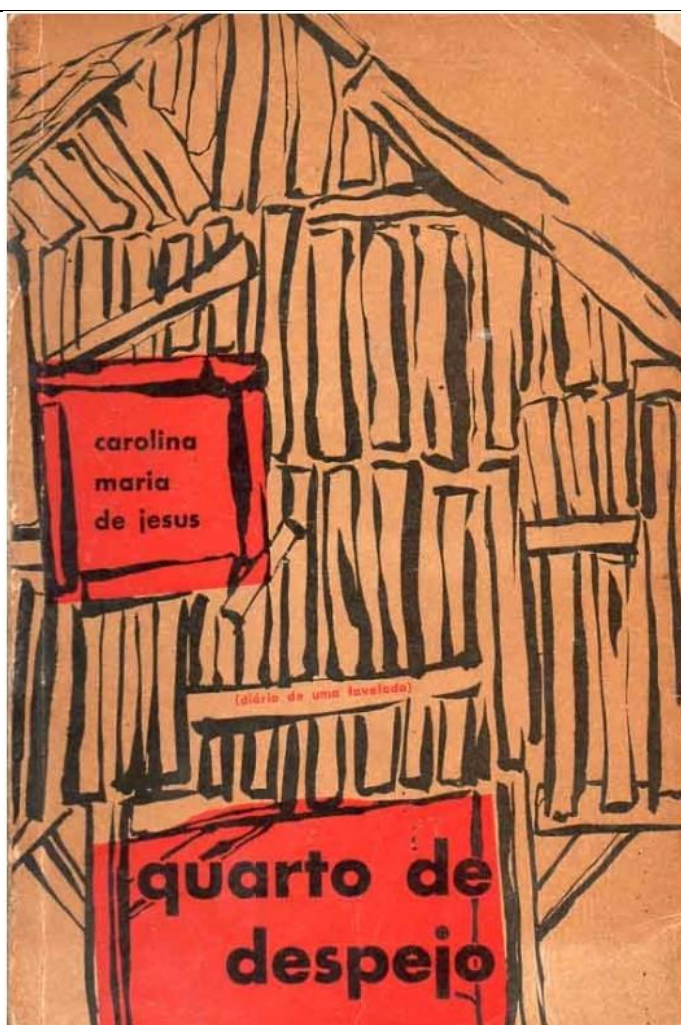


Figura 5 - Capa da edição n.1 de Quarto de Despejo. Ver em <https://www.blogs.unicamp.br/marcapaginas/2017/05/08/carolina-maria-de-jesus-e-polemica-sobre-o-que-e-literatura/>

“Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as árvores, as aves tudo amarelo, depois que comi tudo normalizou-se aos meus olhos” (Quarto de Despejo, p.44)

“O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde se jogam os lixos” (Quarto de Despejo, p.32)

“Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas (Quarto de Despejo, p.85)

“Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me:

- É pena você ser preta.

Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo do branco, é só dar um movimento na cabeça que ele sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta.”(Quarto de Despejo, p.64)

“O guarda civil é branco. E há certos brancos que transforma preto em bode expiatório. Quem sabe se guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata?”(Quarto de Despejo, p.108)

“Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos. (...) Continua chovendo. E eu tenho só feijão e sal. A chuva está forte. Mesmo assim, mandei os meninos para a escola. Estou escrevendo até passar a chuva, para eu ir lá no senhor Manuel vender os ferros. Com o dinheiro dos ferros vou comprar arroz e lingüiça. (...) A Vera começou a pedir comida e eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. (...)E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual – a fome!”²²⁹(Quarto de Despejo, p.30-31)

“O meu sonho é escrever

Responde o branco: ela é louca

O que as negras devem fazer

É ir pro tanque lavar roupa”(Antologia Pessoal, p.201)

“Já os nossos vizinhos em Santana, vendo um caminhão cheio de bugigangas descarregar, trancaram as portas. Por que? Éramos intrusos, sujos, favelados na aparência. As madames trataram de por seus filhos para dentro para não conhecerem as ‘más companhias’: nós!”(Depoimento de Vera Eunice a Levine e Meihy, p.145)

“Não estou tranqüila com a idéia de escrever o meu diário da vida atual. Escrever contra os ricos. Eles são poderosos e podem destruir-me” (Casa de Alvenaria, p.83)

²²⁹JESUS, C. de. Quarto de Despejo, p.30-31.

Ficha de análise das fontes 05 e 06
<p>Sobre a fonte 05, responda:</p> <p>a) Quais eram as maiores dificuldades enfrentadas por Carolina de Jesus até a publicação de <i>Quarto de Despejo</i>, em 1960?</p>
<p>b) Quais problemas passaram a existir na vida escritora, após a fama?</p>
<p>c) Relacione tais dificuldades, antes e depois da publicação de “<i>Quarto de Despejo</i>”, com o racismo em nossa sociedade.</p>
<p>Sobre a fonte 06:</p> <p>a) Quais são os temas abordados por Carolina de Jesus em seus escritos?</p>
<p>b) Como Carolina se percebe diante da cidade e da exclusão social?</p>
<p>c) Como a escritora se percebe como negra?</p>
<p>d) A escrita de Carolina de Jesus, por ter traços de oralidade, fugia aos padrões de sua época e foi atacada por diversos críticos, como o jornalista Sérgio Porto, que a considerava “mais favelada do que escritora”, como escreveu no jornal <i>Diário da Noite</i>, em 6/9/1960. Quais traços de oralidade (expressões e palavras do dia a dia) podem ser encontrados nos trechos destacados? De que forma esse tipo de crítica reforçava o racismo contra Carolina de Jesus?</p>

Fonte 07 – reportagem “Escritor é acusado de racismo por trecho de biografia de Clarice Lispector (Revista Cult, março de 2017)

Escritor é acusado de racismo por trecho em biografia de Clarice

Lispector*



Figura 6 - As escritoras Clarice Lispector e Carolina de Jesus durante o lançamento de um livro (Foto: Acervo de divulgação/ Editora Rocco)

Redação

O escritor e historiador Benjamin Moser, autor da mais recente biografia de Clarice Lispector, vem sendo acusado de racismo desde que um trecho do livro, publicado no Brasil em 2011, foi resgatado nas redes sociais.

A lembrança veio da autora mineira Ana Maria Gonçalves. No último sábado (14), ela republicou uma passagem de Clarice em que Moser descreve uma imagem na qual Lispector aparece conversando com Carolina Maria de Jesus durante o lançamento de um livro.

“Numa foto, ela aparece em pé, ao lado de Carolina Maria de Jesus, negra que escreveu um angustiante livro de memórias da pobreza brasileira, Quarto de despejo, uma das revelações literárias de 1960. Ao lado da proverbialmente linda Clarice, com a roupa sob medida e os grandes óculos escuros que a faziam parecer uma estrela de cinema, Carolina parece tensa e fora do lugar, como se alguém tivesse arrastado a empregada doméstica de Clarice para dentro do quadro”, escreve o biógrafo na página 25.

O trecho provocou comentários indignados nas redes sociais. Muitos condenaram o caráter racista dos comentários de Moser ao não reconhecer

Carolina de Jesus como escritora, mas sim como uma “negra” que, ao lado da “proverbialmente linda” Clarice, poderia ser confundida com uma empregada doméstica.

Nesta quarta (18), o texto publicado por Gonçalves já havia sido compartilhado quase 700 vezes no Facebook. O próprio autor chegou a se defender de alguns comentários, dizendo que “a ideia da passagem é que as aparências enganam”, e que ele estava apenas “comparando as aparências de duas pessoas numa foto”.

Em nova postagem, na segunda (16), Ana Maria Gonçalves voltou a criticar o escritor norte-americano. “Pelo que pude entender, ele já foi questionado anteriormente, e escolheu ignorar. Pode ser que a escolha dele continue sendo esta, mas não será a minha.”

Não é a primeira vez que o trecho é considerado problemático. Em julho do ano passado, a professora da UFRJ e feminista negra Giovana Xavier escreveu uma carta aberta à FLIP (Festa Literária de Parati) onde afirma que a passagem “representa de forma violenta e emblemática o confinamento das mulheres negras às representações racistas”. No texto, ela também criticava a falta de participantes negros, especialmente mulheres, no principal evento de literatura do país.

Procurado pela CULT, Benjamin Moser não quis dar entrevista. Ele afirmou que fez as modificações necessárias no texto para que, nas próximas edições da biografia, “suas intenções fiquem mais claras”. Ele não concorda que a descrição tenha sido, de fato, preconceituosa, e afirmou que considera o assunto “fechado”.

Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/escritor-e-acusado-de-racismo-por-trecho-em-biografia-de-clarice-lispector/>

*Segundo o biógrafo de Carolina de Jesus, Tom Farias, há uma explicação diferente para essa fotografia. Segundo ele, ela foi tirada durante uma sessão de autógrafos de Carolina de Jesus no Rio de Janeiro. A escritora Clarice Lispector, tendo comparecido, teria dito à autora, segundo o testemunho de outra escritora, Nélida Piñon: “Nós duas podemos até ser grandes escritoras, mas só você escreve a verdade” (Carolina, Uma Biografia, p 322)

Ficha de análise da fonte 07:

- a) Compare a crítica de Sérgio Porto (questão d da ficha anterior) com a visão de Benjamin Moser sobre Carolina de Jesus. O que elas têm em comum?

b) Por que as figuras de Carolina de Jesus e de Clarice Lispector, duas escritoras de sucesso à época, puderam ser interpretadas de forma tão distinta?

c) Por que a vida e a obra de Carolina de Jesus merecem visibilidade e o reconhecimento de todos?

d) Qual legado a vida e a obra da escritora Carolina de Jesus deixa, principalmente, para as mulheres negras?

As atividades com as fontes acima visam explorar questões biográficas, bibliográficas e sobre o tratamento racista ainda hoje presente na recepção crítica à autora. A trajetória de Carolina de Jesus revela aspectos comuns a enormes segmentos do povo brasileiro, indevidamente silenciados pelos livros didáticos, currículos e planejamentos escolares. As interdições em sua carreira de escritora, por sua vez, são importantes sinalizações de como o racismo se faz como uma estrutura atuante na vida social, limitando os espaços sociais para cidadãos negros e negras.

Junto a seus escritos, de cunho biográfico, essas questões surgem de forma contundente, sob o olhar de quem viveu concretamente situações de miséria, exclusão, fome, mas também de intensa criatividade e qualidade na expressão escrita. Lutando por seu espaço, Carolina de Jesus conheceu preconceitos a toda hora que desafiava a ordem racista e classista vigentes, pois a promessa de uma aceitação inicial por parte do público não se repetiu nas publicações seguintes.

Um dos momentos em que o racismo se apresenta de forma explícita na recepção e crítica da obra da autora é apresentada na fonte 07, na qual a imagem de Carolina de Jesus que em nada se diferencia estruturalmente da de Clarice Lispector, surge com uma interpretação discriminatória e injusta. Essa fonte permite estabelecer uma relação entre passado e presente nas dificuldades que Carolina de Jesus enfrentou para se afirmar como escritora em paralelo com o racismo que ainda paira sobre o meio literário, o pouco espaço e visibilidade de escritoras negras e a necessidade de se denunciar práticas e discursos discriminatórios.

4.2.3.

Etapas 3 – O Almirante Negro João Cândido, entre a lembrança e o esquecimento

Assim como Carolina de Jesus, a trajetória de João Cândido em diversos momentos revela as muitas faces do racismo na sociedade brasileira. E também as interdições em sua memória e a falta de reconhecimento da relevância de sua vida para a História do Brasil se constituem em possibilidades para que os alunos possam entender como esse esquecimento, longe de ser espontâneo, é operacionalizado no seio de instituições, por meio de políticas discriminatórias.

Dessa forma, esse bloco de fontes e de atividades visa estabelecer a trajetória de vida do marinheiro João Cândido como exemplo dos mais importantes para a luta contra o racismo no Brasil, que serve tanto para a ficção de “O Papel e o Mar”, na qual Carolina de Jesus reconhece a importância do personagem para se inspirar em seus escritos, quanto para a realidade de todos que desejem se integrar na luta contra a opressão.

Fonte 08 – a trajetória de vida²³⁰ e imagens de João Cândido



Figura 7 - O marinheiro João Cândido. Foto da revista “Ilustração brasileira”, s/d, Arquivo público do estado de São Paulo. Ver em <https://www.redebrasilatual.com.br/revistas/2012/12/historia-3/>

João Cândido Felisberto nasceu em Rio Pardo, interior do Rio Grande do Sul, em 1880. Filho de pais escravizados, mas sob vigência da Lei do Ventre Livre (1871), vivia acompanhando seu pai em atividades de pastoreio pelos campos gaúchos. Mais tarde, com 14 anos de idade, ingressou na escola de aprendizes de marinheiro em Porto Alegre.

Era comum, à época, o recrutamento forçado, majoritariamente de meninos negros, para que desempenhassem as funções menos valorizadas e mais insalubres nos navios. João Cândido consegue, em apenas um ano de escolarização, ingressar na Marinha, quando viaja a bordo do navio Andrada, rumo ao Rio de Janeiro, aprendendo a realizar pequenas manobras de direção náutica.

Por ter um bom relacionamento com oficiais, que reconheciam em João Cândido talento para auxiliar o comando de navios, foi escolhido para ser o porta-voz das reivindicações do grupo de marinheiros. Em diversas viagens, dentro e fora do país, dois momentos foram especialmente marcantes na trajetória de João Cândido. Um primeiro momento, a bordo de um navio no Acre, então território boliviano, o jovem marinheiro testemunhou algo que lhe pareceu completamente inusitado: a prisão do presidente da República da Bolívia, José Manuel Pando, que comandava pessoalmente as tropas contra soldados brasileiros, em disputa pela região. Uma realidade que contrastava

²³⁰ As informações sobre a vida de João Cândido contidas nesse texto foram apresentadas pelo autor, de forma ampliada, no capítulo 3 desse trabalho.

totalmente com o papel que oficiais e autoridades brasileiras exerciam nas batalhas, nas quais permaneciam seguros e acomodados em seus gabinetes.

Um segundo momento marcou a vida de João Cândido, quando foi acompanhar a construção do encouraçado Minas Gerais, encomendado pela Marinha brasileira à Inglaterra, um dos maiores navios do mundo à época. João Cândido foi instruído a comandar o navio, possibilidade rara aos que não estavam nos principais escalões. Ao mesmo tempo, o marinheiro se depara com a realidade dos trabalhadores do porto e dos navios da cidade inglesa de Newcastle: a ausência de castigos físicos na Marinha, além das jornadas de trabalho reduzidas, condições de trabalho e salários dignos. Principalmente no primeiro aspecto, a realidade brasileira se colocava especialmente absurda, havendo mesmo uma legislação interna da Marinha que permitia a aplicação de chibatadas como medida punitiva às infrações de marinheiros.

Quando retornou ao Brasil, junto aos demais marinheiros, João Cândido começou a articular um movimento de revolta contra os castigos físicos e por reivindicações de melhores salários e condições de trabalho. Sem data marcada para ocorrer, a revolta veio à tona em novembro de 1910 após a aplicação de duzentas e cinquenta chibatadas ao grumete (praça inferior a Marinheiro) Marcelino Rodrigues Menezes, por ter brigado com um cabo que o denunciou ao tentar entrar no navio com garrafas de cachaça.

Sob os gritos de “Abaixo a Chibata” e “Ordem e Liberdade”, os marujos se rebelaram, em 22 de novembro de 1910 e mantiveram a cidade do Rio de Janeiro sob ameaça de bombardeios, vindo dos navios mais poderosos da época, ancorados na baía de Guanabara e tomados pelos marinheiros revoltosos. Foi na condução de um dos navios, o *Minas Gerais*, que João Cândido se tornou conhecido como principal líder do movimento, e chamado pela imprensa de “Almirante Negro”.



Figura 8 - Os marinheiros revoltosos de 1910. Revista Careta, novembro de 1910. Ver em <http://profjanaina.blogspot.com/2011/03/revolta-da-chibata-1910.html>)

O governo atendeu parcialmente as reivindicações dos revoltosos. Aboliu a chibata, mas voltou atrás com a anistia. Um mês depois da revolta, centenas de marinheiros foram presos, degredados e executados. João Cândido e outros dezessete marinheiros foram confinados numa cela solitária e asfixiados pela cal jogada pelos agentes penitenciários, a fim de limpar o local. Nesta cela, apenas João Cândido e o marinheiro, João Avelino Lira, sobreviveram.

Um ano e meio depois, João Cândido foi expulso da Marinha. Não podendo mais exercer seu ofício de marinheiro, procurou por trabalho em embarcações mais simples, mas mesmo assim permaneceu boicotado e perseguido por oficiais: toda vez em que se sabia onde estava trabalhando, eles pressionavam por sua demissão.

O que restou a João Cândido foi o trabalho como peixeiro no mercado da Praça XV, centro do Rio de Janeiro, às margens da mesma baía de Guanabara, de onde podia ver as antigas embarcações que chegou mesmo a comandar. Depois de décadas de uma dura rotina de trabalho, em que saía de sua casa, em São João de Meriti (RJ), todas as noites, enfrentando trens precários até o centro do Rio de Janeiro, situação comum aos trabalhadores pobres da Baixada Fluminense, João Cândido morreu em dezembro de 1969, aos 89 anos, esquecido pela História da Marinha e do Brasil.



Figura 9 - João Cândido com 67 anos, na Praça XV, Centro do Rio de Janeiro, fotografado pela “Revista da Semana” em outubro de 1947. Ver em Acervo Biblioteca Nacional, http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=025909_04&pagfis=22512

Entretanto, em diferentes momentos, a memória da Revolta da Chibata chamava o antigo marinheiro novamente à cena como figura pública. Em situações onde havia democracia, como meses antes do Golpe Militar em 1964, foi lembrado por sargentos que se identificavam com as pautas dos revoltosos de 1910. Já em 1969, quando gravou depoimento histórico ao Museu da Imagem e do Som, João Cândido teve que ser conduzido secretamente à instituição, e o seu depoimento permaneceu secreto por muitos anos.

No início da década de 1970, os compositores Aldir Blanc e João Bosco escreveram a canção “Mestre Sala dos Mares”, que como todas à época precisava ser aprovada pelos órgãos de censura; após diversas idas e vindas ao governo, somente em 1974, a canção pôde ser gravada, conquistando grande sucesso na voz da cantora Elis Regina. Assim, “Mestre Sala dos Mares” ajudou a consolidar o nome de João Cândido e da Revolta da Chibata como referências essenciais à luta pela cidadania, reconhecimento de direitos e contra o racismo no nosso país.

Fonte 09 – trecho da historiografia sobre o tema²³¹

“Nas primeiras décadas após a abolição, os papéis sociais foram redefinidos, e os marinheiros estavam atentos a essas mudanças. A chegada de portugueses e estrangeiros de todas as partes do globo e uma quantidade enorme de trabalhadores egressos da escravidão aumentava as disputas por empregos, marcadas por preferências ligadas à nacionalidade e à cor dos candidatos. Assumindo uma política liberal, os sucessivos governos não interferiram nas relações de trabalho com adoção de direitos trabalhistas. Em relação aos trabalhadores egressos da escravidão, não houve incentivos à distribuição de terras, ao contrário do que fizeram com os imigrantes, nem criaram atividades que garantissem ocupação em obras públicas, por exemplo. Aqueles marinheiros negros amotinados sabiam exatamente o que eles necessitavam e como poderiam garantir um futuro digno naquela altura do pós-abolição”.

Ficha para análise – fontes 8 e 9

- a) Selecione na fonte 08 elementos da trajetória de João Cândido comuns aos homens negros do tempo em que ele viveu.
- b) Quais vivências influenciaram João Cândido a assumir a liderança da Revolta da Chibata?
- c) Por que a Marinha passou a perseguir João Cândido mesmo após sua expulsão, quando aparentemente não apresentava mais nenhum risco à instituição?
- d) Após ler a fonte 09, tente responder: por que a Revolta da Chibata não foi um movimento somente contra os maus tratos dos oficiais aos marinheiros negros?

²³¹ Adaptado, pelo autor, do livro de Álvaro Pereira do Nascimento, “Cidadania, cor e disciplina na revolta dos marinheiros de 1910”.

Fonte 10 – Depoimento de João Cândido ao Museu da Imagem e do Som

“Eu tive o poder na organização da conspiração e tive o poder determinado pelos comitês para assumir a direção da revolução com todos os poderes. Eu dispunha de todos os poderes. (...) Parei o Brasil, durante seis dias, parei o Brasil. Quem mandava era o “Minas Gerais” e o “São Paulo”, era quem determinava. Nós tínhamos um comitê de conspiração na cara da polícia. Tinha outros comitês na rua do Jogo da Bola lá no morro (da Conceição, centro do Rio de Janeiro). A oficialidade da época foi que duvidou que os marinheiros tivessem capacidade de levar a efeito qualquer movimento contra ela”. (Depoimento de João Cândido ao MIS, p.74-75)

“Cheguei aqui no Rio de Janeiro sozinho, a 5 de dezembro de 1895. Hoje estou com uma família constituída por mais de 80 pessoas. Quero dizer que daqui para o ano 2000 e para adiante ainda vai ter João Cândido” (Depoimento de João Cândido, p.98)

Fonte 11 – Canção “Mestre Sala dos Mares”²³²

Há muito tempo nas águas da Guanabara
O dragão no mar reapareceu
Na figura de um bravo feiticeiro
A quem a história não esqueceu

Conhecido como navegante negro
Tinha a dignidade de um mestre-sala
E ao acenar pelo mar na alegria das regatas
Foi saudado no porto pelas mocinhas francesas
Jovens polacas e por batalhões de mulatas

Rubras cascatas jorravam das costas dos santos entre cantos e chibatas
Inundando o coração do pessoal do porão
Que a exemplo do feiticeiro gritava então

Glória aos piratas, às mulatas, às sereias
Glória à farofa, à cachaça, às baleias
Glórias a todas as lutas inglórias
Que através da nossa história
Não esquecemos jamais

Salve o navegante negro
Que tem por monumento
As pedras pisadas do cais (bis)

²³²Disponível em <https://www.lettras.mus.br/joao-bosco/663976/>

Fonte 12 – Depoimento de Aldir Blanc ao Museu da Imagem e do Som²³³

“Tivemos diversos problemas com a censura. Ouvimos ameaças veladas de que o CENIMAR* não toleraria loas a um marinheiro que quebrou a hierarquia e matou oficiais etc. Fomos várias vezes censurados, apesar das mudanças que fazíamos, tentando não mutilar o que considerávamos as idéias principais da letra.

Um sujeito, bancando o durão, ficou meio que me dando esporro, mãos na cintura, eu sentado numa cadeira e ele de pé, com a coronha da arma no coldre há uns três centímetros do meu nariz. Aí outro, bancando o bonzinho, disse mais ou menos o seguinte:

- vocês não estão entendendo...Estão trocando palavras como revolta, sangue, etc, e não é aí que a coisa ta pegando. (...) O problema é essa história de *negro, negro, negro...*

(...) Decidimos dar uma espécie de saculejo surrealista na letra. Para confundir, metemos baleias, polacas, regatas e trocamos o título para o poético e resplandecente “O Mestre-sala dos Mares”, saindo da insistência dos títulos com *Almirante Negro, Navegante Negro* etc . O artifício funcionou bem e a música fez um grande sucesso nas vozes de Elis Regina e de João Bosco”

*Centro de Informações da Marinha, que durante o Regime Militar atuava como órgão de repressão.

Fonte 13– reportagem sobre a inscrição de João Cândido no Livro de Heróis e Heroínas da Pátria, em Brasília²³⁴.

“Esbarrou na família Bolsonaro o projeto de lei do deputado federal Chico D'Ângelo (PDT) para inscrever no Livro de Heróis e Heroínas da Pátria o marinheiro João Cândido, líder da Revolta da Chibata. Todos os projetos de concessão deste título — a civis ou a militares — são despachados pela mesa diretora para as comissões de Cultura e de Constituição e Justiça, em caráter

²³³ Depoimento de Aldir Blanc contido em João Cândido, o Almirante Negro, depoimento ao MIS, 1999, p.21-22

²³⁴ Disponível em <https://extra.globo.com/noticias/extra-extra/homenagem-lider-da-revolta-da-chibata-segue-caminho-tortuoso-em-brasilia-23936413.html>

conclusivo.

Mas, desta vez...Eduardo Bolsonaro (PSC) pediu que o texto passasse antes pela Comissão de Relações Exteriores e Defesa Nacional, da qual é presidente, dizendo que, como João Cândido era marinheiro, seu colegiado deve opinar sobre a concessão do título. O presidente da Câmara, Rodrigo Maia (DEM), concordou. Bolsonaro já designou como relator da proposta o... Pastor Marco Feliciano (PODE).

D'Ângelo quer reconhecer o ato do dia 22 de novembro de 1910, quando João Cândido liderou, na Baía de Guanabara, um levante a bordo dos principais navios da Marinha Brasileira em reação aos maus-tratos e aos castigos físicos impostos pelos oficiais aos marinheiros”.

Questões para análise – ficha para o aluno (fontes 10 a 13)

- a) Em relação à fonte 10, quais sentidos podemos atribuir à frase: “Quero dizer que daqui para o ano 2000 e para adiante ainda vai ter João Cândido”?
- b) Na canção “Mestre Sala dos Mares”(fonte 11), o verso “o dragão do mar reapareceu” faz referência ao personagem histórico Francisco José do Nascimento. Pesquise sobre ele e responda: que conexões podemos fazer entre esse personagem e João Cândido?
- c) Como você interpreta, em relação à fonte 11, os versos “Salve o navegante negro/Que tem por monumento/As pedras pisadas do cais”?
- d) A partir da leitura da fonte 12, como podemos relacionar o racismo vigente durante a ditadura militar com a censura a partes da letra da canção “Mestre Sala dos Mares”?

- e) De que forma a fonte 13 informa sobre o racismo presente hoje em dia, nas tentativas de apagamento da memória sobre João Cândido? Por que seu significado histórico ainda permanece sob ameaça de silenciamento e esquecimento?

4.4.4.

Etapa 4 – repensando sobre as vidas de Carolina de Jesus e João Cândido

Este último bloco de atividades tem como objetivo reforçar as questões levantadas no início da atividade e aprofundar o exercício de tentar respondê-las. Para isso, sugerimos que o samba-enredo “O Papel e O Mar” seja novamente lido e ouvido pelos alunos. Sendo esta canção baseada em um curta-metragem do mesmo nome e que aprofunda a história desse encontro entre Carolina de Jesus e João Cândido, encaminhamos trechos de diálogos do filme, para que novos significados possam ser percebidos pelos alunos, no que se refere às conexões entre as trajetórias dos dois personagens históricos. Para isso, além do material biográfico e bibliográfico referente aos dois personagens, propõe-se que reflexões sobre o significado da categoria *raça* e *negro* possam ser encaminhadas a fim de estruturar melhor as reflexões dos alunos, a partir de trechos adaptados de “Crítica da Razão Negra”, de Achille Mbembe. Por ser um texto de compreensão mais difícil, é recomendada ao professor uma leitura minuciosa junto aos alunos, a fim de situá-los diante da problemática da construção dessas categorias.

No fim, a produção de uma síntese sobre as observações e reflexões dos alunos é proposta como avaliação. Em formato de samba-enredo, ela deve conter a leitura pessoal dos alunos sobre os significados históricos das trajetórias de vida

de Carolina de Jesus e de João Cândido, além de explorar os significados simbólicos desse encontro fictício. Dessa forma, esperamos contribuir para que a escola, e o ensino de História em particular, possa se tornar mais pertinente à realidade de alunos negros e negros, na luta cotidiana contra o racismo, a partir da reflexão da luta anti-racista numa perspectiva histórica, além de estimular a busca pelo conhecimento desses e de outros personagens cujas trajetórias de vida possam se converter em outros referenciais.

Fonte 14 – O Papel e o Mar – diálogos do filme

João Cândido - *“O que adianta ter escrito uma das mais importantes páginas da história do país, se eu não passo de um almirante de um barco a seco? Eu fui banido de mim mesmo. Mas o homem tem que ser forte. A gente suporta tudo nessa vida, menos grilhões e chibatas”.*

Carolina de Jesus - *“Então esse é o mar do peixeiro. Se bem que qualquer coisa é mais bonita que a favela. Quando querem se livrar dos papéis e das latas velhas, mandam pro lixo. Quando querem se livrar das pessoas que incomodam, mandam pra favela, o quarto de despejo da humanidade. Isso não é vida, não”*

João Cândido - *“Mas o pior castigo foi ter expulsado a gente da História. É como se a vida da gente não tivesse servido de nada, nunca tivesse existido. Isso é o que vai acabar acontecendo com você, menina. Você não vê que eles estão tentando tirar o meu nome da História? E você está tentando tirar a História de dentro de você. E por pura indolência”*

Carolina de Jesus - *“Indolente, eu? O senhor ‘ta’ é louco. Conhece nada da minha vida pra me chamar de indolente. Eu vivi no lixo mais fedorento desse mundo, pra dar de comer às minhas crianças! É tanto fedor, tanta podridão, que eu não sinto nem o cheiro dessas sardinhas (que João havia recebido de um pescador e que Carolina cozinhava). Mas o senhor se diz um grande herói, a heroína aqui sou eu! Só eu sei o que é passar fome. Eu é que tenho coragem de viver esse dia a dia de restos que tenho pra viver”.*

Carolina de Jesus - *“Dois de maio de 1958. Eu não sou indolente. Há tempo que eu pretendia fazer meu diário, mas pensava que não tinha nenhum valor. Achei que era perda de tempo”.*

João Cândido - *“Vê se entende uma coisa, menina. Não adianta tentar rasgar as páginas da História. Não adianta passar a borracha naquilo que já está escrito. A palavra desenhada no papel tem vida. Você pode fazer o que quiser, mas ela nunca vai deixar de existir”.*

João Cândido - *“Ah, é só uma garrafa. Vai, joga logo, menina. Um*

dia, um escafandrista resgata a gente. Vai, joga logo, Carolina”.

Ficha para análise – fonte 14

- a) A forma como Carolina de Jesus e João Cândido são representados no filme “O Papel e o Mar” correspondem às informações que você obteve anteriormente sobre os personagens? Quais aspectos foram confirmados no filme? Houve surpresa com outros? Quais?
- b) Descreva a cena que traz referências à viagem de João Cândido à Inglaterra.
- c) Como o filme faz referência à Revolta da Chibata?
- d) Diante da frustração em ter seu nome apagado da História, qual provocação João Cândido faz a Carolina? Como ela reage?
- e) Com quais argumentos João Cândido convence Carolina a retomar a escrita de seu diário?
- f) Agora, tendo visto o filme, interprete os seguintes versos do samba-enredo “O Papel e o Mar: “ *João Negro feiticeiro/ O timoneiro conquistador/ Carolina é alforria/Poesia da alma que se libertou*”

- g) De que forma o verso “*Quantos sonhos guarda o velho cais*” se relaciona com o seguinte verso da canção “Mestre Sala dos Mares”:
“Salve o Navegante Negro/ Que tem por monumento/ As pedras pisadas do cais”?

Fonte 15 – negro e raça, dois termos na História

O filósofo, teórico político e historiador Achille Mbembe, nascido nos Camarões em 1957, e atualmente professor em universidades nos Estados Unidos e África do Sul, é um dos maiores intelectuais africanos da atualidade. Em sua obra, “Crítica da Razão Negra”, Mbembe traz uma importante reflexão sobre a associação entre os conceitos de “raça” e “negro”.

Para o autor, *raça* possui implicações políticas e ideológicas fundamentais nas sociedades ocidentais. Durante a Idade Moderna, o significado de *raça* correspondeu exatamente ao de *negro*, quando seres humanos foram reduzidos a uma questão de aparência, de pele ou de cor. Além de toda a história, cultura e identidade de boa parte da humanidade ser apagados por fatores fenotípicos, “raça/negro” também se referiam à condição econômica dos trabalhadores africanos e afrodescendentes, subjugados pela escravidão e pela exploração capitalista. A idéia, ou de acordo com Mbembe, a *fábula* de “negro/raça” resguardava um ideário de superioridade branca, que se via como o contraponto ideal de toda a diversidade que havia no mundo, designada como primitiva, primária, perturbadora e desequilibrada.

Por esse motivo, pode-se afirmar que a modernidade europeia foi a inventora do negro, uma imagem a qual ninguém gostaria de se atribuir, nem os europeus e tão pouco os africanos e afrodescendentes. Por ser fundamentada em fantasia, a palavra *negro* acabou gerando incompreensão generalizada e reações irracionais que abalaram a própria pretensão racionalidade europeia. A mesma racionalidade que era condição para o reconhecimento da condição humana, a partir do Iluminismo, tendo o homem europeu como a sua versão mais bem acabada, restando à diversidade humana (mulheres, negros e outros não brancos) um papel de subalternidade fixado tanto pela natureza quanto pela cultura.

A idéia de *raça/negro* é constituída em três diferentes fases: na primeira delas, entre o século XV ao XIX, correspondente ao tráfico atlântico de escravizados, negros seriam homens-objetos, homens-moeda, sem nome e sem língua própria, e em relações co-humanas com os outros, mas não se convertendo como tais. Porém, no segundo momento, a partir do fim do século XVIII ao fim do século XX, o acesso à escrita garantiu aos negros a articulação de uma linguagem para si e a reivindicação do estatuto de sujeitos completos do mundo vivo. Neste contexto, houve a afirmação das resistências

negras, seja através dos escritos, do associativismo reivindicatório (movimentos sociais) ou cultural.

Finalmente, o terceiro momento, o século XXI, que corresponde à globalização de mercados, à privatização do mundo com os neoliberalismos, à economia financeira e às tecnologias digitais, impõe novas interdições e requer a renovação das lutas sociais numa escala global. Trata-se do *devir negro do mundo*, ou seja, um grande perigo de fabricação de exclusão social sem precedentes, que nos remete ao primeiro momento histórico em que negro/raça se associaram à própria invenção do capitalismo, entre os séculos XV e XIX.

O negro e a raça sempre fizeram parte de um encadeamento de forças, como veículo do caos, de forças julgadas como inferiores ou, de forma inversa, como signo luminoso de possibilidade de redenção do mundo. O negro é produto de uma máquina social e técnica indissociável do capitalismo, se constituindo em sua emergência e globalização, inventado para significar exclusão, embrutecimento, degradação, limite sempre abominado. O processo histórico foi, para grande parte da humanidade, um processo de habituação à morte do outro, física ou simbólica.

Em contrapartida, o negro produziu e produz uma reviravolta, como símbolo de um desejo consciente de vida. Essa é uma força pujante, flutuante, plástica, vivendo em vários tempos e histórias, com a capacidade de enfeitiçar e até de alucinar. Assim, na escrita negra reside o esforço para instaurar um arquivo, restituir os negros à sua história, reabrindo a possibilidade de se voltar a ser agente da própria história, reescrevendo ela própria, fazendo circular idéias e estabelecendo novas identidades.

(Adaptado pelo autor – Achile Mbembe, *Crítica da Razão Negra*)

Em relação à fonte 15, responda:

- a) A qual momento da história da idéia de raça/negro as trajetórias de João Cândido e de Carolina de Jesus correspondem?
- b) Como os personagens de João Cândido e Carolina de Jesus se relacionam ao poder do negro, caracterizado como “pujante, flutuante, vivendo em vários tempos e histórias, com a capacidade de enfeitiçar e até de alucinar”? Por que suas trajetórias de vida são exemplos dessa força?
- c) Levando em consideração as palavras chaves encontradas na canção e

enumeradas na atividade 04, relacionadas ao sentido político na trajetória de João Cândido e Carolina de Jesus, responda: de quais processos históricos eles foram vítimas? E como conseguiram transformar suas vidas?

- d) Mesmo vivendo em épocas e cidades diferentes, a ficção “O Papel e o Mar” promove o encontro entre João Cândido e Carolina de Jesus. O que une as trajetórias desses dois personagens da nossa História?

Proposta de Avaliação da atividade

Em grupo, elabore uma canção, que pode ser um samba-enredo ou qualquer outro gênero musical, com base nas atividades realizadas. É importante que a sua criação se inscreva nas narrativas sobre o negro que estudamos em qualquer uma das etapas da atividade, seja como agente *da* História (refletindo sobre os desafios da luta anti-racista e por afirmação de direitos na sociedade atual), seja como um sujeito *na* História (escolhendo uma história de vida que tenha sido marcante e exemplar, ou mesmo um contexto específico, como a Abolição em 1888 e a perpetuação do racismo).

Veja, abaixo, exemplos de trechos de sambas-enredo que servem para essas reflexões:

“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 de nosso Brasil
 Pergunte ao Criador
 Quem pintou esta aquarela
 Livre do açoite da senzala
 Preso na miséria da favela”*
 (100 anos de liberdade. Realidade ou ilusão? Mangueira, 1988)

“Mesmo vencida unifiquei nações
 Sou orgulho de uma raça
 História que viaja nos negreiros
 Sonho de um povo, senhora dos terreiros

*Venho na força do vento, queimo como fogo
Dona do maracatu, minha espada é de ouro
Sou a luz da meia noite, meu cortejo vai passar
Sou rainha do Congá”*
(Suprema Nzinga, Império da Tijuca, 2010)

Considerações Finais

A proposta desse trabalho foi tratar o samba-enredo “O papel e o mar” como fonte histórica que possibilitasse aos estudantes compreender a construção de identidades negras na articulação entre História e memória do pós-abolição com as demandas sociais do tempo presente. No filme, no samba-enredo, e agora na sequência didática apresentada, o “diálogo” entre Carolina de Jesus e de João Cândido revela como suas trajetórias são representativas de um conjunto de dificuldades e de encontros que passaram e ainda se encontram presentes na vida de boa parte da população negra no Brasil. Ambos experimentaram, seja com a rebeldia das palavras, seja com a luta armada, desafiar a ordem social excludente do pós-abolição, ceifadora de perspectivas, afirmando o direito à verdadeira emancipação, que deve ser conquistada e não outorgada, junto aos demais valores e práticas de cidadania.

Propor uma sequência didática a partir de sambas-enredo demandou uma investigação em várias camadas, referentes à construção do samba-enredo como gênero musical e discurso em que diversas negras o negro esteve representado, acessando-se história e memória, como vimos no capítulo um; às nuances da trajetória de Carolina de Jesus, o racismo sofrido antes e depois do lançamento de Quarto de Despejo, em 1960, e de como sua literatura e história de vida se constituem em legados importantes para as gerações atuais, temas abordados no capítulo dois; à Revolta da Chibata e à construção da figura histórica do almirante negro João Cândido, que passou por muitas tentativas de silenciamento e esquecimento, mas que hoje desponta como um dos principais símbolos da luta antirracista no país.

No quarto capítulo, sugerimos que outros sambas-enredos pudessem ser tratados como fontes importantes para suscitar questões em torno de memória, cultura e identidade negra, trazendo os exemplos da Unidos de Lucas (Sublime Pergaminho), Paraíso do Tuiuti (Meu Deus, Meu Deus, está extinta a escravidão) e Quilombo (Ao Povo em Forma de Arte). Esses sambas foram considerados como verdadeiras alavancas para se discutir as disputas de significados em torno

da escravidão, das formas de exploração e de exclusão social e racial no pós-abolição, e na afirmação de que a África tem uma história diversa e valiosa para nosso reconhecimento e resgate de tantas memórias e conhecimentos. Sendo assim, foram acompanhados por reflexões de como o ensino de História pode colaborar para, numa perspectiva plural e multicentrada, tornar a escola uma experiência mais viva e significativa para muitos alunos e alunas, e de como o espaço escolar deve estar aberto a produzir conhecimentos inquiridos por atores sociais diversos, como o movimento negro.

Finalmente, como forma de encaixar as reflexões presentes nos capítulos anteriores, propusemos um conjunto de atividades intercaladas para o samba-enredo se convertesse em fonte para a construção do conhecimento histórico em sala de aula, através de uma sequência didática. Procuramos adaptar em formato de material didático a ser utilizado por professores em sala de aula as reflexões teóricas em torno não somente do papel de Carolina de Jesus e de João Cândido na proposição de uma memória importante do período pós-abolição no país, mas também articulando-os à construção de raça e racismo ocorridas também historicamente.

Na sequência didática, procuramos estabelecer que raça e racismo são conceitos/problemas construídos historicamente. E que abordar a trajetória de vida de determinados sujeitos, encarados como agência histórica encarnada, é estratégia importante para o reconhecimento de que, mesmo com todas as adversidades, tanto as do passado quanto as do presente, sempre há a possibilidade de luta, de enfrentamento e de se projetar outros horizontes de vida. E essa tarefa se torna bem mais exequível quando dispomos de referências positivadas, que tantas e tantas vezes foram negadas, em particular, à crianças e jovens negros e negras.

Carolina de Jesus e João Cândido representam uma alça à ancestralidade, à história de conquistas e superação das condições mais adversas de vida possíveis, com as quais boa parte da população brasileira ainda precisa lidar, no dia a dia. No contexto das escolas de samba, verdadeiras instituições de guarda e de constante reinvenção da cultura afro-brasileira, esse “encontro” ganha mais uma dimensão,

com o próprio samba, mais um “personagem” negro que vem se somar a esse discurso.

A idéia do samba-enredo como mais uma referência importante na luta antirracista é reiterada em diversos momentos. Se em 2017, Carolina de Jesus e João Cândido foram homenageados nos desfiles, antes, em 1988, um forte questionamento sobre a Abolição foi realizado, assim como uma celebração-kizomba nos fazia lembrar a trajetória de tantas personalidades que lutaram e continuavam lutando pela igualdade racial. E em nosso 2020, a trajetória do babalorixá Joãozinho da Goméia foi celebrada pelo “Quilombo-Caxias” da escola de samba Grande Rio; a história e legado das ganhadeiras de Itapuã e de suas descendentes era cantado e lindamente reverenciado pela Unidos do Viradouro, entre outros exemplos. Com isso queremos dizer que há um grande manancial de obras musicais e desfiles de escolas de samba cuja potencialidade não pode ser desprezado pelo saber escolar, pois elas criam e suscitam representações e discursos sobre o negro, cantadas e contadas por suas comunidades, e reverberadas por variadas mídias. Foi nesse grande acervo de idéias e realizações que buscamos explorar e ampliar as significações de “O Papel e o Mar”, buscando conduzi-lo ao ambiente escolar.

Sendo assim, para os professores, esperamos que esse material possa ser aplicado considerando que nossa formação como docentes nunca cessa, e sempre está aberta a novas possibilidades, leituras e encontros com diferentes saberes. Quando propusemos a sequência didática apresentada nesse trabalho, pensamos em nosso esforço em cruzar fronteiras de conhecimento em sala de aula, em preparar aulas em meio a desafios tão complexos e a um ambiente escolar nem sempre aberto a questões referentes à negritude. Essa tarefa é compensadora mas ao mesmo tempo solitária em diversas ocasiões, pois são poucas as escolas que se voltam a esses conteúdos de forma permanente e envolvem seus professores em atividades sistemáticas, sendo importante, portanto, somar nossos esforços, divulgar e levar adiante nossas idéias e projetos para que essa cultura escolar se modifique.

Já para os alunos e alunas, construir conhecimento em torno de temáticas relacionadas à história das relações raciais também nem sempre é garantia de portas abertas. Muitas vezes, sobretudo quando a referência à negritude esbarra em questões de incompreensão religiosa, há um bloqueio, um boicote, uma tensão

muito nítida. Portanto, é preciso lançar mão de estratégias, para ir minando as resistências. Penso que a força dessas figuras icônicas é extremamente eloquente e motivadora, menos no que se refere a atributos heróicos e idealizados do que a dimensão histórica e real desses personagens. Em suas escolhas pessoais, Carolina de Jesus e João Cândido foram, acima de tudo, agentes históricos, seres de seu tempo, e a cada exemplo de resistência contra a opressão que sofreram, há um alento e uma esperança de que é preciso continuar lutando. Incluindo alunos e alunas nessa luta, como plenos agentes, construtores de conhecimentos em sala de aula, um espaço que deve servir como lugar de elaboração crítica da realidade, condição incondicional para mudar o que se vive.

No encontro fictício da escritora com o líder da Revolta da Chibata, a grande luta, diária, era pela sobrevivência, numa Praça XV contemporânea, com as pedras pisadas de um lugar que já foi cais, de navios, marinheiros e sonhos guardados. E que continuam por lá, alimentados por novos e quem sabe tão instigantes personagens. À catadora de papel, o peixeiro sugere a substituição por latinhas de alumínio, no intuito de ajudá-la a ter o mínimo de retorno material alcançado. A partir desse movimento pragmático, no entanto, um encontro de memórias se deu, revelando que o real e o simbólico se misturam sempre, na luta pela sobrevivência. E foi dessa convergência de memórias que emergiram questões urgentes a serem pensadas e tratadas, inclusive em contextos educativos, que ambicionamos colocar nesse trabalho.

Sendo assim, a narrativa de *O Papel e o Mar*, primeiramente como filme, foi reverberada como enredo de escola de samba e agora, como material didático. O encontro entre dois personagens históricos, tecido nas teias do imaginário, ganhou no samba uma força adicional na luta pela afirmação de valores antirracistas e de reconhecimento de potência, que desejamos que se vivencie cada vez por nossa população. É necessário o reconhecimento de que “O Rio é negro e é negra essa nação”²³⁵, afirmação que o Império Serrano, em 1988, fazia em prol da resolução de tantas questões que ainda precisam ser discutidas e encaradas por uma sociedade que urgentemente precisa se reconhecer, também como negra, e para o bem de seu futuro, diversa.

²³⁵ “Pára com isso, me dá o que é meu”, samba de Luis Carlos do Cavaco, Lula e Jarbas da Cuíca.

Referências Bibliográficas

ABREU, Martha. Cultura Popular, um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha e SOIHET, Rachel. **Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

ABREU, Rodrigo Bueno. A Marcha contra a farsa da Abolição na Transição Democrática (1988). **Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio**, julho/agosto de 2014.

ALEXANDRE, Marco Antonio (Org.). **Representações Performáticas Brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte, Mazza Edições, 2007.

ALMEIDA, Silvia Capanema P. de. Do marinheiro João Cândido ao Almirante Negro: conflitos memoriais na construção do herói de uma revolta centenária. **Revista Brasileira de História**, Associação Nacional de História, vol. 31, núm. 61, junho, 2011.

ANDRADE, Letícia Pereira de. História e Ficção no cerne de Quarto de Despejo. **Revista Estudos Culturais**, Coxim, MS, v.2, n.4., jul. a dez. 2011

ARAÚJO, Hiram. **Escolas de Samba em desfile**. Rio de Janeiro, Gryphus, 2003.

AUGRAS, Monique. **O Brasil do Samba-Enredo**. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

BEZERRA, Danilo A. **A trajetória de internacionalização dos carnavais do Rio de Janeiro: as escolas de samba, os bailes e as pândegas de rua (1946-1963)**. Tese de Doutorado, UNESP, abril de 2016.

BOURDIEU, Pierre . **Escritos de Educação**. Vozes, Petrópolis, 1999.

BRASIL. Secretaria de Ensino Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Pluralidade Cultural e Orientação Sexual, temas transversais**, Volume 10. Brasília: SEF, 2000

BRAZIL, Eric Vital e SCHUMAHER. **Dicionário Mulheres do Brasil, de 1500 até a Atualidade Biográfico e Ilustrado**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2000.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CAMPOS, Renata Bulcão Lassance Campos. “Será que já raiou a liberdade?": Abolição e negritude nas escolas de samba do Rio de Janeiro. **Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio**, julho/agosto de 2014.

CASTRO, Eliana de Moura e MACHADO, Marília Novaes de Mata. **Muito bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus**. Belo Horizonte, Editora C/Arte, 2007

CERTEAU, Michel de e JULIA, Dominique. A beleza do morto: o conceito de cultura popular. In, REVEL, Jacques. **A invenção da sociedade**. Lisboa: Difusão editorial, 1989.

COSTA, Haroldo. **Salgueiro: Academia do Samba**. Rio de Janeiro, Record, 1984.

CUNHA, Maria Clementina P. **Não tá sopa: sambas e sambistas no Rio de Janeiro de 1890 a 1930**. Campinas: Ed. Unicamp, 2016.

_____. Conversa de boteco: o samba e o “lugar do negro” no Brasil do século 20. In: Balaban, Marcelo, Sampaio; Gabriela dos Reis e

Lima, Ivana Stolze(orgs.) **Marcadores da Diferença: raça e racismo na História do Brasil**. Salvador, EDUFBA, 2019.

FARIA, Guilherme José Motta. **O GRES Acadêmicos do Salgueiro e as representações do negro nos desfiles das escolas de samba nos anos 1960**. Tese de Doutorado, UFF, Departamento de História, 2014.

FARIAS, Tom. **Carolina, Uma Biografia**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **Escolas de Samba: sujeitos celebrante e objetos celebrados**. Rio de Janeiro: Arquivo Geral da Cidade, 2001.

FERREIRA, Jerusa Pires. Livros e leituras de magia. **Revista USP**, São Paulo, n.31, set./Nov.1996.

FLORES, Elio Chaves. Palavras afiadas: memórias e representações africanistas na escrita de Carolina Maria de Jesus. **CLIO – Revista de Pesquisa Histórica**, v. 28, n. 1, 2010.

Fundação Getúlio Vargas. **Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930**. Rio de Janeiro, FGV, 2001.

GOMES, Ângela de Castro. **História e historiadores**. Rio de Janeiro, FGV, 1996.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

GRANATO, Fernando. **João Cândido**. Coleção Retratos do Brasil Negro. São Paulo, Selo Negro, 2010.

GUEDES, Rafael Pereira. **Negritude e samba-enredos no carnaval de 1988: a caixa do samba e os GRES Beija Flor, Mangueira, Tradição e**

Vila Isabel em interface com o ensino de História. Dissertação de Mestrado em Ensino de História (ProfHistória), UNIRIO, 2019.

HERMETO, Miriam. **Canção Popular Brasileira e Ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos.** Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo.** São Paulo, 10ª edição, Ática, 2014,

_____. **Casa de Alvenaria.** São Paulo, São Paulo, Francisco Alves, 1961.

KNAUSS, Paulo. Sobre a norma e o óbvio: a sala de aula como lugar de pesquisa. In Nikitiuk, Sonia (Org.). **Repensando o Ensino de História.** São Paulo: Cortez, 1996.

LEAHY, Cyana. Vida e Poesia no Quarto de Despejo. **Revista Semioses**, Rio de Janeiro, v.7, n.2, jul/dez de 2013

LEVINE, Robert e MEIHY, José Carlos. **Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus.** Editora UFRJ, 1994

LIMA, Monica. História da África: temas e questões para a sala de aula. **Cadernos PENESB** no.7. Niterói, Quartet/UFF, 2006.

LOPES, Vera Neusa e SANGER, Dircenara dos Santos. João Cândido: personalidade da História Brasileira. **Revista Identidade**, Nossa História Afro-negra nas Américas v. 8, 2005.

MACHADO, Elielma. Pensamento Social Brasileiro: algumas notas. In: Maria Alice Rezende Gonçalves. (Org.). **Educação, Cultura e Literatura Afro-Brasileira.** 1 ed. Rio de Janeiro: Quartet Editora & Comunicação, 2007, v. 1

MATTOS, Ilmar R. de. “Mas não somente assim!” Leitores, autores, aulas como texto e o ensino-aprendizagem de História. **Revista Tempo**. Rio de Janeiro, n. 21, 2006.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014

MEIHY, José Carlos (org.). **Antologia pessoal – Carolina Maria de Jesus**. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 1996.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. O campo literário afro-brasileiro e a recepção de Carolina Maria de Jesus. **Estação Literária** Londrina, V. 8 parte A, dez. 2011.

_____. Narrativa e experiência histórica nos romances de negras brasileiras: silêncios prescritos. **Revista Crioula**, USP, 1º sem. 2019.

MONTEIRO, Ana Maria e PEREIRA, Amílcar. **Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e indígena**. Rio de Janeiro, Pallas, 2013.

MOREL, Edmar Morel. **A Revolta da Chibata**. 4ª edição. Rio de Janeiro, Graal, 1986.

MOREL, Marco Morel. **João Cândido, a luta pelos direitos humanos**. Projeto Memória. Abravideo/Petrobras, Rio de Janeiro, 2008.

Museu da Imagem e do Som. **João Cândido, o almirante negro**. Rio de Janeiro, Gryphus. 1999.

MUSSA, Alberto e SIMAS, Luis Antonio. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

NASCIMENTO, Álvaro Pereira do. João Cândido, o Mestre Sala dos Mares: trabalho e cotidiano na vida marítima dos marinheiros da belle

épouque. **Revista Almanack**, Unifesp, Guarulhos, n. 21, p. 358-403, abr. 2019

_____. **Cidadania, cor e disciplina na Revolta dos Marinheiros de 1910**. Rio de Janeiro: Mauad/Faperj, 2008.

OLIVA, Anderson Ribeiro. **Entre máscaras e espelhos: reflexões sobre a identidade e o ensino de História da África nas escolas brasileiras**. *Revista História Hoje*, v. 1, n. 1, 2012.

PEREIRA, Amílcar A. “Sou Negro”: raça e racismo na perspectiva do movimento negro contemporâneo. In: Balaban, Marcelo, Sampaio; Gabriela dos Reis e Lima, Ivana Stolze(orgs.) **Marcadores da Diferença: raça e racismo na História do Brasil**. Salvador, EDUFBA, 2019.

_____. **O mundo negro. Relações Raciais e a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil**. Rio de Janeiro, Pallas/Faperj, 2013.

PEREIRA, Junia Sales. Da ruína à aura: convocações da África no ensino de história. In: MAGALHÃES, Marcelo et al (orgs.). **Ensino de história: usos do passado, memória e mídia**. Rio de Janeiro: FGV, 2014.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Os Anjos da Meia-Noite: trabalhadores, lazer e direitos no Rio de Janeiro da Primeira República. **Revista Tempo**, vol.19, n.35, Niterói, Julho/dezembro de 2013

PIRES, Thula. Estruturas intocadas: racismo e ditadura no Rio de Janeiro. **Revista Direito e Práxis**, Rio de Janeiro, vol.9, n.2, 2018.

PUTNAM, Lara. To Study the Fragments/Whole: Microhistory and the Atlantic World. **Journal of Social History**, Vol.39, n.3. 2006.

QUADROS, Denis Moura de Quadros. Maria Firmina dos Santos e Carolina Maria de Jesus: duas resistentes Marias na literatura brasileira. Grau Zero, **Revista de Crítica Cultural**, v. 6, n.1, 2008.

ROCHA, Helenice. A presença do passado na aula de história. In: MAGALHÃES, Marcelo et al (orgs.). **Ensino de história: usos do passado, memória e mídia**. Rio de Janeiro: FGV, 2014.

_____. Aula de História: evento, idéia e escrita. **Revista História e Ensino**, Londrina, v.21, n.2. jul/dez. 2015.

_____. Um desafio para formadores e formandos: A relação entre passado e presente na aula de História. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, julho de 2011

SANDRONI, Carlos. **Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRJ, 2001.

SANTO, Spirito. **Do samba ao funk do Jorjão: ritmos, mitos e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil**. Rio de Janeiro: Sesc, 2016.

SILVA, José Carlos Gomes da. Carolina Maria de Jesus e os discursos da negritude: literatura afro-brasileira, jornais negros e vozes marginalizadas. **Revista História & Perspectiva**, v.1, nº39, pp.59-88, 2008.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TELEXA, Lúcia Izabel dos Santos. **Quarto de Despejo: Carolina vai à escola**. TCC de Especialização em Gênero e Diversidade, Universidade Federal de Santa Catarina, 2016.

THOMPSON, Edward .P. **Costumes em Comum**. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

VIANNA, Hermano. **O mistério do Samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

VIEIRA, Fabíola Falconi. **O samba pede passagem: o uso de sambas-enredo no ensino de História**. Dissertação de Mestrado em Ensino de História (ProfHistória), UFSC, 2016.

XAVIER, Giovana. “Já raiou a liberdade”: caminhos para o trabalho com a história da pós-abolição na Educação Básica. In: **Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e indígena**. Rio de Janeiro, Pallas, 2013.

Sambas-enredo citados

Acadêmicos do Salgueiro. **Templo negro em tempo de consciência negra**. samba de Alaor Macedo, Helinho do Salgueiro, Arizão, Demá Chagas e Rubinho do Afro, 1989.

Imperatriz Leopoldinense. **Conta outra que essa foi boa**, samba de Zé Catimba, Gabi, David Corrêa e Guga, 1988.

Imperatriz Leopoldinense. **Liberdade, Liberdade! Abra as asas sobre nós**, de Niltinho Tristeza, Preto Jóia, Vicentinho e Jurandir, 1989

Império Serrano. **Homenagem a Castro Alves, o ‘poeta dos escravos’**. Samba de Altamiro Maia e Silas de Oliveira, 1948.

Império Serrano. **Exaltação a Tiradentes**, samba de Mano Décio da Viola, Estanislau Silva e Penteado, 1949.

Império Serrano. **Heróis da Liberdade**, samba de Mano Décio, Silas de Oliveira e Manuel Ferreira, 1969.

Império Serrano. **Pára com isso, me dá o que é meu**, samba de Luis Carlos do Cavaco, Lula e Jarbas da Cuíca, 1988.

Mangureira. **Cem anos de Liberdade: realidade ou ilusão?**.Samba de Hélio Turco, Jurandir e Alvinho, 1988.

Mangureira. **História para ninar gente grande**. Deivid Domênico e parceiros, 2019.

Mangureira. **A verdade vos fará livre**. 2020. Manu da Cuíca e Luiz Carlos Máximo, 2020.

Paraíso do Tuiuti. **Meu Deus, Meu Deus, está extinta a escravidão?** Cláudio Russo, Moacyr Luz, Jurandir, Zezé e Aníbal, 2018.

Portela. **Ilu Aye, Terra da Vida**, samba de Cabana e Norival Reis. Portela, 1972

Quilombo. **Ao povo em forma de arte**. Nei Lopes e Wilson Moreira, 1978.

Renascer de Jacarepaguá. **O Papel e o Mar**. Cláudio Russo, Diego Nicolau e Moacyr Luz, 2017.

Unidos de Lucas. **Sublime Pergaminho**.Samba de Zeca Melodia, Nilton Russo e Carlinhos Madrugada,1969.

Unidos de Vila Isabel. **Kizomba, a festa da raça**. Samba de Rodolpho, Jonas e Luiz Carlos da Vila, 1988.

Unidos de Vila Isabel. **Gbala, viagem ao templo da criação**. Martinho da Vila, 1993.

Unidos de Vila Isabel. **Em Nome do Pai, do filho e dos Santos, a Vila canta a Cidade de Pedro**, de André Diniz, Evandro Bocão, Professor

Wladimir, Júlio Alves, Marcelo Valencia, Dedé Augusto e Ivan Ribeiro, 2019.

Sites citados

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao245863/escola-nacional-de-belas-artes>
www.fgv.br/CPDOC/BUSCA/dicionários/verbete-tematico/movimento-brasileiro-de-alfabetização-mobral
www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/passeata-dos-cem-mil
<http://academiadosamba.com.br/passarela/mangueira/ficha-1988.htm>
<http://academiadosamba.com.br/passarela/vilaisabel/ficha-1988.htm>
<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/02/19/operacao-furacao-julgamento-da-cupula-do-jogo-do-bicho-nrj-e-adiado-a-pedido-do-revisor.ghtml>
<https://acervo.oglobo.com/em-destaque/em-1993-14-chefoes-do-bicho-foram-condenados-por-formacao-de-quadrilha-9641238>
www.jornalnativacaoenp.blogspot.com/2017/12/teatro-eu-e-ela-visita-carolina-de.html?m=1
www.afrocariocadecinema.org.br/Zózimo-bubul/
<https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/inspirado-na-peca-de-vinicius-orfeu-negro-levou-oscar-a-palma-de-ouro-10605721>
<http://www.fgv.br/CPDOC/ACERVO/dicionarios/verbete-biografico/audalio-ferreira-dantas>
<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/429-solano-trindade>
<http://www.noticiario-periferico.com/2018/05/quarto-de-despejo-carolina-maria-de.html?m=1>
scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-44462000000400007

www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/morais-antonio-de

<https://m.extra.globo.com/noticias/extra-extra/homenagem-lider-da-revolta-da-chibata-segue-caminho-tortuoso-em-brasilia-23936413.html>.

[https://eurio.com.br/noticia/10680/lei-considera-almirante-negro-joao-Cândido-heroi-do-rio-no-mes-da-consciencia-negra.html](https://eurio.com.br/noticia/10680/lei-considera-almirante-negro-joao-Candido-heroi-do-rio-no-mes-da-consciencia-negra.html).

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa438897/nei-lopes>.