

## A alma e o corpo das ruas: o carnaval, a música, a cultura popular e a cidade nos “Cordões” de João do Rio

*The soul and body of the streets: carnival, music, popular culture and the city in “Cordões” by João do Rio*

**Reinaldo Ziviani da Silva** 

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG – Minas Gerais – Brasil

---

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo caracterizar a tensão existente entre legitimação e cerceamento de elementos culturais afro-brasileiros por meio do diálogo entre literatura e outros discursos e linguagens que se relacionam ao carnaval do Rio de Janeiro no início do século XX. Nesse âmbito, o texto procura assinalar, recorrendo a referências literárias, a música da época em seus aspectos ritualísticos, rítmicos e poéticos. Mediante a análise do texto *Cordões*, de João do Rio (2007), presente no livro *A alma encantadora das ruas*, busca expor certos agenciamentos relativos a esses conflitos no tocante à cultura popular e à formação de uma identidade nacional. Para tanto, apresenta um paralelo com certas percepções do pesquisador Luiz Antonio Simas (2019) também relacionadas ao carnaval, presentes no livro *O corpo encantado das ruas*. Para discutir a relação entre oralidade, música e outros ritos populares com manifestações de origem africana recorre ao pensamento de Mario de Andrade (1982) e Leda Maria Martins (2003). Na esfera da cultura popular e da carnavalização é utilizado o pensamento de Bakhtin (1987), bem como os estudos de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2010).

**Palavras-chave:** Carnaval. Cultura popular. Música. Literatura. João do Rio.

**Abstract:** This article aims to characterize the tension between legitimation and restriction of Afro-Brazilian cultural elements through the dialogue between literature and other discourses and languages that relate to the carnival in Rio de Janeiro in the early 20th century. In this context, the text seeks to point out, using literary references, the music of the time in its ritualistic, rhythmic and poetic aspects. Through the analysis of the text *Cordões*, by João do Rio (2007), present in the book *A alma encantadora das ruas*, it seeks to expose certain agencies related to these conflicts regarding popular culture and the formation of a national identity. In order to do so, it presents a parallel with certain perceptions of the researcher Luiz Antonio Simas (2019) also related to carnival, present in the book *O corpo encantado das Ruas*. To discuss the relationship between orality, music and other popular rites with manifestations of African origin, he resorts to the thought of Mario de Andrade (1982) and Leda Maria Martins (2003). In the sphere of popular culture and carnivalization, the thinking of Bakhtin (1987) is used, as well as the studies of Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2010).

**Keywords:** Carnival. Popular culture. Music. Literature. João do Rio.

---

## Introdução

O presente artigo é delineado tendo como ponto de partida algumas motivações específicas. A principal delas está na ideia do carnaval como elemento alegórico e material de afirmação dos encontros, das relações heterogêneas e, por consequência, da manifestação de culturas ditas populares, sendo também espaço de troca entre camadas sociais diversas. Inclui-se nessas manifestações elementos da música e seus aspectos rítmicos, poéticos e ritualísticos. Não é sem motivos que cenário das ruas é tão explorado por artistas e pensadores e sim por sua potência na articulação das convergências, das misturas e, da mesma forma, dos conflitos e cisões. Seguindo essa concepção, no que diz respeito ao Brasil, seu carnaval, em especial o que se desenvolveu nas ruas do Rio de Janeiro – configura-se como um elemento especialmente interessante para se entender esses movimentos. Isso torna-se ainda mais relevante ao considerar elementos culturais de matriz africana, em parte enaltecidos e legitimados como “genuinamente” brasileiros, de outro lado, rejeitados ou mesmo reprimidos.

Considerando a relevância de análise de objetos estéticos e artísticos envolvidos com a temática em torno da construção dessa cultura sincrética no que tange as festas de rua e, por consequência, a música relacionada a esses ritos e celebrações é que se vislumbra a possibilidade de discussão desse processo em textos literários da época. Nesse sentido, *Cordões*, crônica de João do Rio (2007), constante do livro *A alma encantadora das ruas*, apresenta elementos singulares no que concerne às manifestações de cultura popular de rua, à música, à dança e aos ritos, tomando-se o carnaval como cenário central desse encontro diverso. O recorte feito na obra de João do Rio, além de ser exemplar no sentido de observar a materialização dessa festa em suas diferentes vertentes de expressão, incluindo aí a poesia relativa às canções, expõe as tensões relativas aos discursos dos dois personagens que polarizam as cenas. Assim, apresenta-se um dilema que pode ser utilizado para se debater a consciência da relação desses elementos citados com outros de caráter ritualístico cuja origem

remonta às etnias africanas. Para tanto, faz-se oportuno retomar estudos de Mario de Andrade (1987) referentes a elementos de cultura popular, em especial o texto *Congos* e, mais atualmente, as pesquisas de Leda Maria Martins (2003) vinculadas à performance e à oralidade de ritos cuja origem volta-se às tradições africanas sobreviventes na cultura popular do nosso país. É oportuno também mencionar a noção de agenciamento coletivo de enunciação desenvolvida em parceria pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (2003) para abordar as estruturas de pensamento que atravessam as percepções e julgamentos relativos à identificação desses elementos já citados.

Em resumo, o objetivo deste estudo é desenvolver uma breve discussão das percepções, tensões, ou mesmo agenciamentos em torno do carnaval do início do século XX, seus elementos, musicais, poéticos e performáticos em relação aos elementos africanos presentes na cultura brasileira. Complementarmente é proposto um diálogo com alguns textos de Luiz Antonio Simas que trazem para os tempos atuais o debate sobre o significado do carnaval nesses múltiplos aspectos, bem como sua transformação correspondente ao cenário contemporâneo no que concerne às estruturas econômica e de comunicação de massa. Para realizar esse debate é relevante retomar um artigo em que Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2010) aborda o tema da cultura popular e erudita relativamente ao carnaval. E consequentemente é inevitável buscar no pensamento de Bakhtin (1987) a compreensão relativa à identificação dos aspectos cômicos e dionisíacos, bem como a função da carnavalização inscrita em manifestações daquilo que se entende por cultura popular. Soma-se a isso o fato de que a temática relativa ao carnaval de rua tem também preponderância nos textos de Simas (2019).

No artigo citado, Cavalcanti chega à importante conclusão de que a divisão simplista entre aquilo que se considera erudito ou popular não existe de fato, isto é, não pode ser tão bem delimitada em sua concretude. Essa percepção desloca-se “em duas direções: rumo à afirmação da heterogeneidade interna e constitutiva da cultura (seja ela popular ou erudita) e rumo à

investigação da interação entre os distintos níveis de cultura de uma época social, bem como de sua natureza complementar” (CAVALCANTI, 2010, p. 12). Esses níveis passaram a ser identificados como distintos a partir da existência de culturas que tiveram como meio de transmissão a escrita impressa. Mas como ressalta Cavalcanti, existe um trânsito de mútua influência entre esses diferentes planos. Pode-se acrescentar a isso o entendimento do carnaval como visão de mundo, um espaço ou “configuração cultural que abriga a interação assimétrica e, entretanto, profunda entre duas correntes de tradição, a grande e a pequena” (CAVALCANTI, 2010, p. 23). Este tema será retomado adiante, trazendo à cena os estudos de Bakhtin.

É sob essa perspectiva que se torna expressiva a presença do recente livro de Luiz Antonio Simas a respeito das ruas e em muitos momentos, sobre o carnaval. Como observaremos mais à frente, o mérito das crônicas que compõem a obra está em ressaltar aspectos dos antagonismos culturais. Intitulado *O corpo encantado das ruas*, ele inicia-se com uma epígrafe retirada da obra parafraseada, *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio: “As ruas pensam, têm ideias, filosofia e religião. Como tal, nascem, crescem, mudam de caráter. E, eventualmente, morrem”<sup>1</sup>(SIMAS, 2019, p.4). Professor, historiador, pesquisador das culturas de matriz africana em suas diversas expressões, Simas faz, ao longo desses textos, um diálogo com o livro de João do Rio, destacando as ruas enquanto espaço das relações, da heterogeneidade; das identificações, mas também das diferenças. Contudo, Simas frisa o aspecto do corpo, isto é, do caráter imanente tão expressivo dessas culturas. Dentre os ensaios desse livro, destaco dois referentes ao carnaval, *Azeite de dendê no carnaval* e *Corpos em disputa*, sendo que neste último é reforçada a ideia de que nem sempre a festa de Momo foi consenso no Rio de Janeiro ou no Brasil. O autor enfatiza a força do evento no sentido dos

contrastes e conflitos, bem como da resistência dos corpos e culturas submetidos ao controle e à repressão.

Ao analisarmos as crônicas do livro de João do Rio, *Cordões* destaca-se em relação ao carnaval de rua da primeira década do século XX no Rio de Janeiro. Em sua dissertação de mestrado, Julia Galli O'Donnell (2007) salienta o aspecto etnográfico da obra de João do Rio – pseudônimo do jornalista Paulo Barreto. Como O'Donnell assinala, ele “foi um dos pioneiros da prática da observação *in loco* como fonte de conhecimento no Brasil, a exemplo do que já acontecia na Europa” (O'DONNELL, 2007, p. 5). Evidentemente, apesar de estar longe de definir-se como textos de caráter científico, guardando aspectos que também os aproximam da literatura ficcional, as crônicas contêm enunciados que dialogam com a vida das ruas e as culturas populares do Rio de Janeiro. E do mesmo modo, fazem referência aos preconceitos e tensões culturais vigentes. Esse é o contexto apresentado em *Cordões*, onde dois personagens, um narrador principal e seu interlocutor andam pelas ruas do Rio de Janeiro numa noite de carnaval. Ao mesmo tempo que participam das festividades, travam um debate quanto ao valor e à legitimidade, tanto da desordem quanto dos elementos culturais produzidos, em grande medida, pela presença do negro no Brasil, destacando-se os ritmos e ritos festivos e religiosos originados desses sincretismos.

### **A rua e o carnaval: os cordões, a disputa dos corpos e o encontro das culturas**

*A alma encantadora das ruas* reúne crônicas escritas por João do Rio entre 1904 e 1907. Dentre os muitos caminhos que a obra percorre está a apresentação da rua como um espaço social, suas transformações, seu enaltecimento enquanto lugar vivo e pulsante. Mas, ao mesmo tempo, retrata as misérias que nelas fazem-se mais visíveis. João do Rio expõe a ideia de que as ruas têm sua alma. Em meio a esses aspectos, o que mais se destaca é delimitação das ruas

<sup>1</sup> No texto da original da crônica “A Rua” de João do Rio, o referido trecho se resume a: “Se as ruas pensam, têm ideias, filosofia e religião”. Em artigo intitulado “‘Eu amo a rua’. João do Rio”, Mauro Calliari discorre sobre um discurso de João do Rio e faz a mesma citação de Simas – “As ruas pensam, têm

ideias, filosofia e religião. Como tal, nascem, crescem, mudam de caráter. E, eventualmente, morrem” – o que nos faz deduzir que o trecho se refere a essa fala do cronista carioca. (CALLIARI, 2016).

enquanto cenário de entrecruzamento das heterogeneidades. Já no preâmbulo às crônicas propriamente ditas, em um texto denominado *A Rua*, o autor enfatiza essa perspectiva. Por isso mesmo, a rua é reiteradamente encarada como lugar inconstante e perigoso. Relata, pois, uma cantiga dos povos iorubás, que traduzida diz que a “rua foi feita para ajuntamentos. Rua é como cobra. Tem veneno. Foge da rua!” e complementa dizendo que “o importante, o grave, é ser a rua a causa fundamental da diversidade dos tipos urbanos” (RIO, 2007, p. 25).

Nesse jogo entre o enaltecimento da diversidade e a identificação do diferente como possível ameaça é a condição de ambiguidade a que se verifica de maneira repetida na invenção da identidade brasileira. Ela se circunscreve, sem dúvida, em vários pontos da narrativa. *Cordões*, desenrola-se ao longo de uma noite de carnaval da primeira década do século XX, na área central do Rio de Janeiro, mais especificamente nas cercanias da Rua do Ouvidor. O carnaval, que em suas diversas configurações locais e históricas, configura-se como espaço de desordem, de lugar da não oficialidade e mesmo da loucura, ou como se convencionou chamar em certos momentos, do “mundo invertido”.

Retomando a noção de cultura popular debatida por Cavalcanti no estudo já citado neste artigo, é relevante recorrer ao pensamento de Bakhtin (1987) e seu livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Nesta obra ele analisará a presença do grotesco e do riso na literatura de Rabelais, como também refletirá sobre o que significava uma cultura popular nesse momento da história, sua relação íntima com a estrutura carnavalesca. Bakhtin procura revelar a natureza da cultura popular da Idade Média argumentando que ela não pode ser avaliada pelos parâmetros da estética burguesa da era moderna (BAKHTIN, 1987, p. 3). Mesmo porque, contextualiza-se em um período anterior a existência de classes econômicas em sua concepção atual. Isso significa dizer que o riso e o grotesco, que se incorporaram como características inerentes ao carnaval, faziam parte de um sistema de visão de mundo em que “os aspectos sérios e cômicos da divindade, do mundo e do homem

eram, segundo todos os indícios, igualmente sagrados e igualmente, poderíamos dizer, ‘oficiais’” (BAKHTIN, 1987, p. 5).

Esse aspecto permite uma apreciação da carnavalização presente na obra de Rabelais, como também do seu significado na festa em si. Se existe uma delimitação daquilo que se entende por um “mundo invertido” no carnaval, deve-se ao fato de se recorrer a expressões cômicas e grotescas em direção a elementos intrinsecamente vinculados ao corpo. Esse “traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado espiritual, ideal e abstrato” (BAKHTIN, 1987, p. 19). Como ressalta Bakhtin em outros momentos do livro, competia a essa inversão entre o superior e o inferior a função de trazer, através do riso, a ruptura com a seriedade medieval e um retorno ao aspecto corporal e material. Logo adiante, esse traço da noção de carnavalização proposta por Bakhtin, poderá ser observado de maneira paralela na presença de certos aspectos imanentes das culturas afro-brasileiras expressos na prosa em questão. Por ora, é importante reforçar que elemento cômico e paródico tem um sentido afirmativo ligado a um retorno à terra, a vida em seu aspecto material, como também à imaginação e ao surgimento do novo. Assim assinala Bakhtin.

O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa “carnavalização” da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações, mesmo no domínio científico. (BAKHTIN, 1987, p. 43)

O carnaval que serve de cenário à crônica em questão seria, de alguma maneira, mais plural no que tange aos estilos musicais e às tradições culturais presentes. Pouco antes do surgimento oficial do samba na segunda década do século XX e ainda distante um projeto que oficializasse o carnaval enquanto tradição “legitimamente” brasileira. Mas as diversas “reformas” urbanas que culminaram com a destruição da Praça Onze – conhecida como “Pequena África” – já se

efetivavam causando sucessivas diásporas. É assim que o Rio de Janeiro se configura, como analisa Bruno Carvalho, como uma cidade porosa, isto é, um cenário de fronteiras maleáveis; que ao mesmo tempo divide e reúne os diferentes. Carvalho, ressalta a divisão sócio-geográfica, após as reformas de Pereira Passos. Contudo, as transformações do carnaval de rua fizeram dele o “domínio dos ‘desfiles totêmicos’ de ‘fragmentos mágico-religiosos’ encontrados nos ‘cantos da macumba’, nas ‘invocações’, nos ‘ensaios preliminares de possessão’, permeando a música e a dança” (CARVALHO, 2019, p. 202). Seguindo os *Cordões* de João do Rio, descobriremos esses espaços porosos.

*Cordões* inicia-se com um trecho, levemente modificado, da célebre marchinha *Ó Abre Alas* de Chiquinha Gonzaga (1899). Além deste, outros diversos trechos de outras canções são recuperados para ilustrar os ritos de carnaval percorridos pelos personagens. O texto nos leva a deduzir, entretanto, que essas músicas seriam em sua maioria construções melódicas e poéticas com base na tradição popular, sem registro de autoria e de transmissão puramente oral. Edinha Diniz, em sua obra biográfica a respeito de Chiquinha Gonzaga, reforça a ideia de que música enquanto peça feita para o carnaval e a ele vinculada de maneira inseparável não era algo comum, sendo a composição de Chiquinha um marco divisório dessa mudança.

A partir daquele momento o Carnaval ganhava música própria. Mais que um batismo, “Ó abre alas” confirmava o Carnaval como festa popular e promovia seu casamento com a música urbana. Parecia inevitável que Carnaval e música se encontrassem num determinado momento dos seus desenvolvimentos específicos para formar o grande espetáculo da nacionalidade brasileira. (DINIZ, 2009, p. 68)

O carnaval brasileiro é reconhecido pela presença da musicalidade traduzida em versos e ritmos. Essa identificação passa pelo registro de canções como a de Chiquinha Gonzaga. Nesse sentido, *Ó abre alas*, pode ser reconhecida também como o elemento apolíneo lado a lado do dionisíaco, no que concerne a autenticação da festividade. Se a música urbana posteriormente seria oficializada como

brasileira através da indústria fonográfica (CARVALHO, 2019), o que chama atenção em *Cordões* são as quadrinhas satíricas e a performance de foliões no que tange o canto e os ritmos percussivos das culturas afro-brasileiras. Apesar de serem apresentados vários estilos musicais, vez que o samba ainda não estava estabelecido como gênero principal do carnaval do Rio de Janeiro, observam-se os elementos das culturas africanas e a possível desordem como aquilo que preocupa e é repudiado inicialmente pelo narrador em diálogo com seu companheiro de folia. Assim como lhe preocupa a aproximação dos corpos, suas presenças, gestos, sensações e a falta de organização e controle. Inicia-se dessa maneira a narrativa:

Era em plena Rua do Ouvidor. Não se podia andar. A multidão apertava-se, sufocada. Havia sujeitos congestionados, forçando a passagem com os cotovelos, mulheres afogueadas, crianças a gritar, tipos que berravam pilhérias. A pleora da alegria punha desvarios em todas as faces. Era provável que do Largo de S. Francisco à Rua Direita dançassem vinte cordões e quarenta grupos, rufassem duzentos tambores, zabumbassem cem bombos, gritassem cinquenta mil pessoas. A rua convulsionava-se como se fosse fender, reventar de luxúria e de barulho. A atmosfera pesava como chumbo. (RIO, 2007, p. 114)

Ainda que ao final do enredo e depois de longa e apaixonada defesa do cordão por parte de seu amigo, o narrador acabe por render-se à vida pulsante do carnaval, inicialmente é o clima do mundo invertido e o delírio dos corpos e expressões de africanidade aquilo que visivelmente é enfatizado na voz principal do enredo. Logo em seguida, por exemplo, ele demonstra certo exaspero com um grupo de estudantes que, segundo ele seriam, em breve, “futuros diplomatas e futuras glórias nacionais”, mas que ali estavam de pijamas a berrar as cantigas do dia.

Além de adjetivar o abre alas como “pavoroso”, relata estar “acompanhado de urros, de pandeiros, de xequerês”. O último trata-se de termo iorubá para instrumento percussivo também conhecido por abê. Junto com o pandeiro são elementos de origem africana incorporados a ritos e tradições também no Brasil. Perceptivelmente é apontada uma avaliação negativa quanto aos cantos acompanhados desses instrumentos

rítmicos. A presença africana é percebida, nesse carnaval pela cultura em sua imanência vocálica e rítmica, mas também pela visibilidade objetiva desses corpos: “Depois um negralhão todo de penas, com a face lustrosa como piche, a gotejar suor, estendia o braço musculoso e nu sustentando o tacape de ferro” (RIO, 2007, p. 115). É significativo pensar a relação que se estabelece entre o aspecto corpóreo associado ao elemento de origem afro e a referência ao grotesco. Aludindo à noção de carnavalização de Bakhtin, é possível conceber tanto que a imanência característica desse contexto é representada pela africanidade quanto que a ela não é plenamente assimilada em sua dimensão orgânica e material por essa perspectiva burguesa.

Tendo isso em vista, é possível reconhecer o carnaval enquanto espaço de subversão das normas, de convivência da pluralidade, ainda que nem sempre pacífica que suscita a visibilidade dos espaços comuns e das fronteiras, bem como dessas tensões sociais na forma de agenciamentos. Nesse caso, o carnaval brasileiro do início do século XX já se configura enquanto espaço utópico, mas também real, em que a africanidade confere o necessário aspecto de corporeidade. O elemento carnalizante é convertido em objeto de instauração de agenciamentos que deixam evidente uma disputa que historicamente tenta apagá-lo. A ideia de agenciamento é apresentada enquanto conceito deleuziano que se relaciona a mecanismos construídos pelos desejos humanos de forma tal a dar existência a eles imanentemente. Ainda que, por vezes, possa depender de normas transcendentais, isto é, daquilo que Deleuze chama de máquinas abstratas, ele é, de alguma forma, um dispositivo social. Assim, “o agenciamento maquínico de desejo também é um agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 138). Das representações expostas na obra literária, podemos tentar extrair estes agenciamentos coletivos de enunciação. De outra forma, ele substitui o conceito de ideologia a que Deleuze e Guattari se opõem fortemente. “A literatura é um agenciamento, ela nada tem a ver com ideologia, e, de resto, não existe nem nunca existiu ideologia” (DELEUZE; GUATTARI, 1995,

p. 11). Os agenciamentos operam na subjetivação dos indivíduos e são segmentarizados, isto é, divididos e múltiplos, agindo contingencialmente, funcionalmente, segundo as circunstâncias. Não são obra de um sujeito, mas atuam nas singularidades.

E não basta dizer que o agenciamento produz o enunciado como o faria um sujeito; ele é em si próprio agenciamento de enunciação num processo que não deixa espaço a um sujeito qualquer determinável, mas que permite tanto mais definir a natureza e a função dos enunciados, visto que estes só existem como engrenagens de um tal agenciamento (não como efeitos nem como produtos. (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 141)

É importante frisar o conceito, no sentido de entender que, se alegamos identificar enunciados que se relacionam a agenciamentos coletivos que movem os desejos, eles não representam necessária ou exatamente o pensamento do autor. Aliás nem mesmo do narrador e personagens, na verdade, mas respondem à multiplicidade da obra. Na concepção deleuziana o livro é, em si, um agenciamento formado por essa diversidade de enunciados.

A narrativa não se desenvolve de forma unívoca. Ao ver a frustração com o carnaval, o seu companheiro de folia passa a argumentar com o narrador, contrapondo aspectos que enaltecem as culturas de matriz africana e, em especial, o cordão enquanto estrutura carnavalesca. Entretanto, mais que duas posições antagônicas simplesmente se confrontando, talvez seja possível distinguir outros agenciamentos entremeando a prosa. Além, é claro, da visibilidade de elementos culturais, muitas vezes renegados. O diálogo começa com o pronunciamento do narrador de que “odeia” os cordões, ao que seu interlocutor rebate:

— Mas que pensas tu? O cordão é o carnaval, o cordão é vida delirante, o cordão é o último elo das religiões pagãs. Cada um desses pretos ululantes tem por sob a belbutina e o reflexo diacrônico das lantejoulas, tradições milenares; cada preta bêbada, desconjuntando nas tarlatanas amarfanhadas os quadris largos, recorda o delírio das procissões em Biblos pela época da primavera e a fúria rábida das bacantes. Eu tenho vontade, quando os vejo passar zabumbando, chocalhando, berrando, arrastando a apoteose incomensurável do rumor, de os respeitar, entoando em seu

louvor a “prosódia” clássica com as frases de Píndaro — salve grupos floridos, ramos floridos da vida... (RIO, 2007, p. 116)

A contestação manifesta pelo amigo é feita exaltando os corpos e o batuque, reconhecidamente negros. Enfatiza-se, assim, uma relação das performances musicais e gestuais com as estéticas das etnias africanas. Analisando a expressão do corpo nas manifestações poéticas humanas e, mais especificamente, a presença da voz, Paul Zumthor (2007) detém-se em elementos que vão para além do texto propriamente dito, chegando à instância da performance. Para ele, existe um conhecimento “pressentido” que está na “acumulação de lembranças do corpo, o virtual, como um ‘imaginário imanente’” (ZUMTHOR, 2007, p. 82). Por outro lado, o personagem de João do Rio expressa a relação ancestral das tradições do carnaval, também na intenção da recuperação de uma universalidade pautada na estética clássica dos gregos, na figura do poeta Píndaro.

Em outra perspectiva, é interessante considerar as ponderações desse personagem quando pontua o caráter ritualístico e mesmo religioso presente no carnaval em âmbito formal. “A dança foi sempre uma manifestação cultural [...] danças delirantes, têm o seu nascedouro nas correrias de Dionísio e no pavor dos orixás da África” (RIO, 2007, p. 117). É notável essa percepção, tendo em vista a indistinção dos espaços de culto e festejo, na configuração que assumem as culturas africanas. E também no sentido de que essa relação ambivalente entre o festejar e o cultuar garantiu aos negros escravizados espaços de partilha de seus saberes, mesmo, e principalmente, quando ainda cativos. Permitiu-lhes criar agenciamentos, linhas de fuga, e agir dentro de espaços reconfigurados. Ou, como Simas (2019) gosta de pontuar, no estabelecimento de culturas que atuam pelas frestas. Zeca Ligiero (2011), em seus estudos das performances dessas culturas, também irá pontuar como essa relação garantiu sua resistência.

O direito de cultuar suas divindades e ancestrais africanos, parcialmente tolerado pelas autoridades, permitiu que cada grupo étnico, valendo-se da tradição oral, recorresse à memória dos mais antigos para

restabelecer, em solo brasileiro, a base de suas performances religiosas. Na falta da memória coletiva, de bibliotecas vivas ou de outros elementos que garantissem a perpetuação das antigas tradições africanas – em contato estreito com outras etnias irmãs – novas tradições foram engendradas, com forte referência dos milenares modelos míticos da África tropical, de florestas úmidas e animais selvagens. (LIGIERO, 2011, p. 141)

O narrador, assim, passa a “desconfiar da razão” de seu amigo. E logo adiante, este traz uma justificativa cuja análise mostra-se significativa. Seguindo a linha de raciocínio que liga o carnaval aos ritos religiosos, pondera que os cordões teriam sua origem nos templos, mais especificamente nas festas coloniais de Nossa Senhora do Rosário promovidas pelos negros, então escravizados no Brasil.

Os cordões saíram dos templos! Ignoras a origem dos cordões? Pois eles vêm da festa de N. S<sup>a</sup> do Rosário, ainda nos tempos coloniais. Não sei por que os pretos gostam da N. S<sup>a</sup>. do Rosário... Já naquele tempo gostavam e saíam pelas ruas vestidos de reis, de bichos, pajens, de guardas, tocando instrumentos africanos, e paravam em frente à casa do vice-rei a dançar e cantar. De uma feita, pediram ao vice-rei um dos escravos para fazer de rei. O homem recusou a lisonja que dignificava o servo, mas permitiu os folguedos. E estes folguedos ainda subsistem com simulacros de batalha, e quase transformados, nas cidades do interior. (RIO, 2007, p. 117-118)

Mais uma vez observa-se essa relação entre a inibição e a permissão, bem como o drible da cultura negra justamente por caminhar em espaços de encruzilhada. É digno de nota a percepção da possível relação entre os cordões do carnaval e os ritos dedicados à Nossa Senhora do Rosário. Mario de Andrade, em *Os Congos* entrevê brevemente essa aproximação quando diz que “Entre os cordões carnavalescos da Bahia já republicana havia o intitulado Embaixada Africana, só de pretos, que tomava por tema de seu cortejo alguma tradição da África” (ANDRADE, 1982, p.41).

Assim, também, a voz que enaltece os cordões correlaciona sua origem aos festejos de Nossa Senhora do Rosário, sem, contudo, entender porque os negros gostavam tanto dela. Mais que isso, sem sequer supor que as cerimônias de coroamento que também não compreende, seriam muito mais antigas, já

acontecendo na África, nascidas dos entrecruzamentos e nas frestas. Ritos estes com os quais, aliás, podem ser traçados um paralelo com as ancestrais práticas de coroamento de reis e rainhas efêmeros também observadas no carnaval medieval e apontadas por Bakhtin. Muito mais que a ligação entre as danças e as religiões, Leda Maria Martins (2003) expõe como os ritos ligados ao Rosário – mas não apenas – e a coroação de reis negros, envolvem toda uma miríade de elementos performáticos que cuidam de reviver a cultura dos povos africanos, bem como a diáspora forçada tendo como destino as Américas. É assim que presentifica mitos preexistentes nas histórias que relatam a aparição de Nossa Senhora do Rosário. “Todos os atos rituais emergem de uma narrativa de origem, que narra a retirada da imagem de N. S. do Rosário das águas” (MARTINS, 2003, p. 71). Martins esclarece ainda mais a estrutura que origina e compõe essas celebrações, tanto em relação a sua origem quanto aos seus significados simbólicos.

Os Congados, ou Reinados, são um sistema religioso alterno que se institui no âmbito mesmo da encruzilhada entre os sistemas religiosos cristão e os africanos, de origem banto, através do qual a devoção a certos santos católicos, Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Ifigênia e Nossa Senhora das Mercês, processa-se por meio de performances rituais de estilo africano, em sua simbologia metafísica, convenções, coreografias, estrutura, valores, concepções estéticas e na própria cosmovisão que os instauram. Performados por meio de uma estrutura simbólica e litúrgica complexa, os ritos incluem a participação de grupos distintos, denominados guardas, e a instalação de um Império negro, no contexto do qual autos e danças dramáticas, coroação de reis e rainhas, embaixadas, atos litúrgicos, cerimoniais e cênicos, criam uma performance mitopoética que reinterpreta as travessias dos negros da África às Américas. (MARTINS, 2003, p. 70)

Decerto, é possível traçar relações históricas entre as danças, músicas e festas negras e os cordões – e muito provavelmente nas escolas de samba posteriormente. Mas ainda que o personagem, companheiro de folia do narrador, seja concebido como uma voz que se esforça por evidenciar os aspectos potentes da cultura africana e elogiá-los, escapam-lhe alguns elementos. Esse desconhecimento manifesto

dos personagens e mesmo do senso comum é compreensível. Talvez mesmo desejável, se convertendo em uma linha de fuga que permitiu a atuação nesses entrelugares por parte desses povos privados de liberdade. Naquilo que não era visível aos olhos do colonizador foi fundamental para garantir a persistência imanente dessas culturas no Brasil.

### **Entre a desordem e a ordem: considerações sobre o carnaval e as culturas africanas no Brasil**

Após tantas queixas e rejeições explícitas aos *Cordões*, o narrador cede ao seu interlocutor e atesta que o “cordão é o carnaval, é o último elo das religiões pagãs, é bem o conservador do sagrado dia do deboche ritual” (RIO, 2007, p. 116). Ao deparar-se com uma mudança assim tão repentina, ainda que se entenda a brevidade narrativa de uma crônica, vale ponderar que a aceitação dos elementos negros como identitários de um Brasil nunca foi uma questão fechada, mas uma tensão em aberto. Talvez seja precisamente a condição que delinea as culturas afro-brasileiras enquanto subversivas, no sentido de ocupar espaços ambíguos e porosos, a condição que as mantém vivas, ainda que tenham sofrido forte repressão material e simbólica durante séculos.

Antes de chegar ao desfecho citado, em certo momento da crônica, o narrador surpreende-se ao saber que existe estrutura organizada dentro do cordão. Seu amigo, inclusive lhe relata que: “Cada cordão tem uma diretoria. Para as danças há dois fiscais, dois mestres-sala, um mestre de canto, dois portamachados, um achinagú ou homem da frente, vestido ricamente” (RIO, 2007, p. 120). Primeiramente é importante salientar que os dois aspectos – o do caos e da ordem – coexistem, e no carnaval isso é ainda mais pungente e contrastante. São os aspectos dionisíaco e apolíneo, a que Luiz Antonio Simas (2019) prefere denominar de “exusíaco” e “oxalufanístico”, por uma questão de demarcação linguística das nossas culturas. Um segundo apontamento a se fazer diz respeito à manifestação de um agenciamento que cumpre uma carência por ordenação, o que significa também controle dos corpos e dos desejos, como expressão do colonizador frente aos subalternizados, os negros em



particular. Como bem se sabe, essa tentativa de domesticação atingiu inclusive o corpo das ruas do Rio de Janeiro em suas diversas reformas urbanas.

Duas passagens de *O corpo encantado das ruas* tratam de questões relevantes que entram em diálogo com o tema. No texto *Azeite de Dendê no Carnaval*, ele se atém à figura de Exu como elemento de intermediação e de paradoxos que atua pela subversão. “Ele é chegado aos fuzuês da rua. Adora azeite de dendê. Mas não é só isso e pode ser o oposto a isso” (SIMAS, 2019, p. 75). Segundo o poema de criação relatado por Simas nesse texto, Exu é o personagem que está no lado do “bem” e do “mal” e em nenhum dos lados ao mesmo tempo. Uma instância fluida, como a própria cultura e seu caráter movente. Partindo dessa proposição, o autor examina as condições do carnaval da atualidade para ressaltar que ele está por demais regrado, dando o exemplo dos desfiles das escolas de samba, bem como, em parte, imobilizado pela espetacularização e narcisismo induzido. Dois aspectos que, embora não sejam objetivamente descritos por Simas, têm a ver com a mercadologização do mundo contemporâneo. Ainda observa de forma perspicaz que “esse perfil oxalufânico anda excessivo entre as escolas de samba. A disciplina, a regra, o engessamento dos desfiles, o controle rígido das performances podem representar a perda da capacidade de renovação e o descolamento entre as agremiações e a cidade” (SIMAS, 2019, p. 76).

É relevante considerar o quanto uma crônica como *Cordões*, ainda que forme uma estrutura singular, configura-se num emaranhado de enunciados que se prestam a agenciamentos dos mais diversos. Retomando o que cumpre a necessidade de ordenação. É fato que ao fim o narrador, como já disse, acaba por render-se, afinal não pode se opor à visceralidade do carnaval. Mas, ao mesmo tempo, os cordões são descritos como corpos organizados. Anos mais tarde, as escolas de samba cumprirão, de maneira mais institucionalizada, essa representação simbólica de ordem dentro da desordem, ainda que, cabe ressaltar, mantendo-se como instâncias de intermediação e sobrevivência das culturas afro-brasileiras.

Em *Cordões* existe tanto a ideia do elogio à cultura negra e à subversão e violência do carnaval quanto a ideia de ordem e convivência alegre e festiva das diferenças. Assim, vez por outra esse mesmo elemento africano é representado com certo exotismo. Reitera-se a singularidade dessa crônica em razão dos vários agenciamentos que emergem como operantes. Pode-se conjecturar, inclusive, um princípio da concepção da convivência harmoniosa das diversas etnias que se reuniram aqui no Brasil. No entanto, o movimento caótico do carnaval e a disputa é o elemento que efetivamente triunfa.

Em outro texto sobre o carnaval – *Corpos em disputa* – do já citado livro de Simas (2019), descreve-se a relevância do espírito do carnaval para o povo brasileiro, em especial para aqueles que foram colocados na condição subalterna por meio do controle de seus corpos e da desqualificação de suas culturas. Por outro lado, refuta o discurso daqueles que detestam o carnaval vinculando-o à vadiagem e ociosidade. A criminalização do ócio das camadas populares foi e é também um instrumento de controle. Apesar de não desenvolver mais esse tema, é importante frisar o entendimento que Simas dá à festa carnavalesca enquanto disputa dos corpos, de performance das diferenças, deixando evidente as contradições sociais. Destaca ele que a “relação aparentemente amorosa entre o Rio de Janeiro e o carnaval quase nunca foi aceita como um destino sentimental, como certo discurso identitário e falsamente consensual de invenção do carioca quer fazer crer” (SIMAS, 2019, p. 88). Evidenciar as tensões discursivas e materiais que se instauram no carnaval em relação à sobrevivência de uma cultura que se perfaz nas frestas, no riso em disputa com o capitalismo homogeneizador é o valor central dos textos de Simas, fornecendo inclusive ferramentas para se repensar essas estruturas dentro do cenário de Cordões.

### **Considerações finais**

Concluo ressaltando o aspecto múltiplo da importância de os *Cordões* em meio à obra de João de Rio em seu conjunto. Inequivocamente, em sua época há de ter cumprido um papel de representação da

cultura de rua e do carnaval no espaço da literatura formal, reconhecidamente ocupado por uma cultura hegemonicamente europeia. Aguçar o interesse pelas culturas de matriz africana num Brasil do início do século XX ainda com tantos atrasos no que tange a participação mais democrática das diferenças sociais é outro importante ponto que pode ser vislumbrado. Não à toa, a obra de João do Rio, como vimos, se avizinhou do aspecto etnográfico.

Os detalhes relativos às tradições ritualísticas das etnias africanas que desembocam nas manifestações sincréticas do carnaval brasileiro são ainda mais impressionantes. Possibilitam inferir que existe um caráter imanente que afirma a vida em seu aspecto orgânico no carnaval e na cultura carnavalizada do Brasil. Esse elemento decerto é, em sua maior parte, herança da visão de mundo desses povos aqui escravizados. Se Bakhtin aponta a carnavalização da literatura medieval como manifestação da potência do cômico na inversão da ordem de poder estabelecida, é plausível divisar o riso e alegria contidos na música, na dança, e na cultura popular brasileira também como força subversiva. Ainda que distante no tempo e no espaço, a perspectiva de uma centralidade no corpo e na vida em sua materialidade guarda uma correspondência com a visão de mundo que Bakhtin reconhece no mundo medieval. É recorrendo ao riso, ao deboche e a malandragem que essas culturas sobrevivem inseridas num cenário que tende cada vez mais a limitar as singularidades. E sua sobrevivência pode ser entendida também como a possibilidade da manutenção das diversidades das formas de estar no mundo.

Evidentemente *Cordões* é passível de leituras diversas atualmente. Como contendo também uma incipiente ideia de cultura mestiça harmônica. Contudo, nas diferenças estruturais e de conteúdo, a crônica apresenta componentes culturais, agenciamentos, que fazem diálogo com contradições que, ainda hoje, produzem a interdição das vozes dos descendentes dos negros escravizados no Brasil. Ao mesmo tempo, vislumbra-se a potência das culturas vindas da África, pela relação imanente dos ritmos, gestos e ritos que se mantêm na invenção de novos sentidos

contemporaneamente. Bem como, pela via da diplomacia, do agir em segredo. Aspecto garantido por uma epistemologia diversa, da cultura que escapa pelas frestas. Nesse sentido, é relevante perceber o carnaval como uma visão de mundo que coaduna com esse aspecto heterogêneo e subversivo que habita o Brasil.

## Referências

- 1 ANDRADE, Mário de. Os congos. In: *Danças dramáticas do Brasil*, 2º. Tomo. Oneida Alvarenga (Org.). 2ª. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; Brasília: INL-Fundação Nacional Pró Memória, 1982.
- 2 BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- 3 CALLIARI, Mauro. *'Eu amo a rua'. João do Rio*. 2016. Disponível em: < <https://sao-paulo.estadao.com.br/blogs/caminhadas-urbanas/eu-amo-a-rua-joao-do-rio/>>. Acesso em: 10 jan. 2022.
- 4 CARVALHO, Bruno. *Cidade porosa: Dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro*. Trad.: Daniel Estill. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.
- 5 CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Em torno do carnaval e da cultura popular*. Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro: UERJ, v.7, n.2, nov. 2010, p. 7-25. Disponível em: <[http://www.tecap.uerj.br/pdf/v72/maria\\_laura.pdf](http://www.tecap.uerj.br/pdf/v72/maria_laura.pdf)>. acesso em 15 dez 2021.
- 6 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor* Lisboa: Assírio & Alvin, 2003.
- 7 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- 8 DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009.
- 9 LIGIERO, Zeca. *Batucar-cantar-dançar: desenho das performances africanas no Brasil*. Belo Horizonte: Revista Aletria n. 1, vol. 21. Jan-abril de 2011.
- 10 MARTINS, Leda Maria. *Performances da oralitura: corpo, lugar da memória*. Santa Maria, RS: Revista Letras n. 26. Língua e literatura: limites e fronteiras, jun. 2003, p. 63-81.
- 11 O'DONNELL, Julia Galli. *No olho da rua: a etnografia urbana de João do Rio*. Rio de Janeiro: UFRJ/Museu Nacional, 2007.

- <sup>12</sup> RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Belo Horizonte: Crisálida, 2007.
- <sup>13</sup> SIMAS, Luiz Antonio. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- <sup>14</sup> ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.