



Afro-Ásia

ISSN: 0002-0591

revista.afroasia@gmail.com

Universidade Federal da Bahia

Brasil

Pereira Cunha, Maria Clementina
"NÃO ME PONHA NO XADREZ COM ESSE MALANDRÃO". CONFLITOS E IDENTIDADES ENTRE
SAMBISTAS NO RIO DE JANEIRO DO INÍCIO DO SÉCULO XX

Afro-Ásia, núm. 38, 2008, pp. 179-210

Universidade Federal da Bahia

Bahía, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77015013004>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto



**“NÃO ME PONHA NO XADREZ
COM ESSE MALANDRÃO”.
CONFLITOS E IDENTIDADES ENTRE SAMBISTAS
NO RIO DE JANEIRO DO INÍCIO DO SÉCULO XX***

Maria Clementina Pereira Cunha^{**}

*Não moro em casa de cômodo,
Não é por ter medo não.
Na cozinha muita gente
Sempre dá em alteração.*

Com estes versos, o estivador João Machado Guedes, mais conhecido como João da Bahiana, da primeira geração dos descendentes de emigrados da terra do Senhor do Bonfim para o Rio de Janeiro, introduziu um samba antológico e bastante conhecido ainda hoje. Entre outras qualidades, o velho samba nos dá acesso a debates que se arrastam por muito tempo sobre a música brasileira e seus agentes e, por isto, vale a pena prestar atenção em seus enunciados e na sua sonoridade. Anunciado o tema na introdução (a casa de cômodos e a convivência entre seus habitantes), ouvimos um refrão tradicional de samba de roda, que remete ao século XIX e se relaciona à experiência de escravos domésticos que enfrentam a proibição da “sinhá” sobre “batucar na cozinha”.¹ A este refrão seguem-se passagens típicas do partido-alto, em que uma estrofe sobre o ciúme de homens brancos e mulatos em relação a suas mulheres é sucedida pela fórmula tradicio-

* Uma versão preliminar deste artigo foi apresentada ao IX Congresso da Brazilian Studies Association, realizado na Tulane University, New Orleans, em março de 2008.

** Membro do Centro de Pesquisas em História Social da Cultura (Cecult) e Professora Associada do Departamento de História da Unicamp / São Paulo.

¹ “Batuque na cozinha, a Sinhá não qué / Por causa do batuque eu queimei meu pé.”



nal da provocação-resposta: a cebola aí rima com o ciúme do branco pela crioula, a batata, pela mulata, a farinha, pela branquinha.² Volta o refrão sobre o batuque na cozinha (lugar, afinal, de cebolas, batatas e farinhas) e a canção parece tomar outros rumos, impressão reforçada, no arranjo gravado pelo próprio autor, pela transição instrumental relativamente longa que introduz sua nova fase.

Depois dos volteios de flauta e clarinete que demarcam o “intervalo”, somos apresentados a um samba diferente da tradição do partido-alto, que o caracterizava até este ponto: ele adota, daí por diante, a fórmula do “samba-de-segunda-parte”. Mantém como estribilho o batuque na cozinha, mas esclarece novos significados nos versos que retomam, finalmente, o tema da “casa-de-cômodos”, operando à moda de sambistas mais novos, que faziam sucesso no rádio, no momento em que o samba foi composto. Seu autor volta agora à cozinha (não mais a da Sinhá, mas à do cortiço) e se defronta com a atitude inconveniente de outro homem, a quem qualifica de “malandro”, em relação à sua mulher.³ O episódio evolui para o conflito e resulta na chegada da polícia e na detenção dos dois envolvidos. Na delegacia, o sambista se explica diante do comissário, descrito como um indivíduo cheio de “altivez”, que tenta igualar os dois contendores na sua condição de habitantes da casa-de-cômodos. Primeiro, coloca-se em um patamar social mais elevado que o dos moradores do local: não seria um desclassificado como eles, mas um músico, como indica a condição de proprietário do tal violão empenhado. Desta forma, o sambista se opõe ao malandro e estabelece o contraste entre as duas figuras. Ademais, mostra-se ele mesmo “altivo” o suficiente, ao afirmar que “paga a fiança com satisfação” e, mantendo a rima, exigir que não fosse posto no xadrez com o rival “malandrão”, desprovido de respeito à figura e aos princípios do

² “Então não bula na cumbuca, / Não me espante o rato / Se o branco tem ciúme / O que dirá o mulato? / Eu fui na cozinha pra ver uma cebola / E o branco com ciúme de uma tal crioula. / Deixei a cebola peguei na batata / E o branco com ciúme de uma tal mulata / Peguei no balaio pra medir a farinha / E o branco com ciúme de uma tal branquinha.”

³ “Voltei na cozinha pra tomar um café / Malandro tá de olho na minha mulher / Mas comigo eu apelei para a desarmonia / E fomos direto pra delegacia / Seu comissário foi dizendo com altivez / É da casa de cômodo da tal Inês / Revista os dois, bota no xadrez, / Malandro comigo não tem vez.”



“cidadão” que é, segundo o verso que fecha o samba, definido por sua origem nordestina: um “paraíba do norte, maranhão”.⁴

Uma primeira observação indispensável é que datar *Batuque na cozinha* não é tarefa muito simples, mas algumas pistas reforçam nossa impressão de que ele foi composto no final dos anos 1920 ou início dos 30, momento em que outros sambas do mesmo autor, como *Ai Zezé*, *Cabide de Molambo*, *Quando a polícia chegar* ou *Malandro pasteleiro*, aparecem com comentários centrados na vida cotidiana dos trabalhadores cariocas.⁵ Na ausência de uma gravação de época, recorri a um registro efetuado pelo próprio João, na década de 1960, em um álbum compartilhado com outros nomes da “velha guarda”, cujo propósito era justamente recriar a atmosfera original destas composições.⁶ Vários elementos – inclusive o uso da temática da malandragem, pouco comum nos sambas deste grupo de compositores – reforçam esta idéia. Além disso, o uso misto das linguagens do partido-alto e dos versos da “segunda parte”, esta última difundida a partir dos anos 1920, por compositores um pouco mais jovens que João, particularmente os sambistas do chamado Grupo do Estácio, é outro indício relevante. Acresce que estes últimos, como sabemos, eram freqüentemente caracterizados como malandros, em espetáculos de teatro e outras formas populares de entretenimento – e certamente assumiram alegremente o tipo, olhado com simpatia por muitos no período (e ainda hoje...).

Diante do seu sucesso comercial, compositores mais apegados à tradição dos terreiros, como João, disputavam a legitimidade e a heredi-

⁴ “Mas seu comissário, / eu estou com a razão, / Eu não moro na casa de habitação / Eu fui apanhar meu violão / que estava empenhado com o Salomão / Eu pago a fiança com satisfação, / Mas não me bota no xadrez com esse malandrão / Que faltou com respeito a um cidadão / Que é paraíba do norte, maranhão”.

⁵ As gravações de João da Bahiana concentram-se em três momentos: a virada dos anos 1920 e a década de 30, meados dos anos 1950 (com uma forte concentração em temas musicais relacionados aos terreiros de candomblé) e, finalmente, uma breve reaparição, nos anos 60-70, em pleno movimento de recuperação dos “valores autênticos” da “cultura popular” que o trouxe de volta à cena, juntamente com Donga, Prazeres, Ismael Silva e outros, como exemplos de um dito “samba de raiz”, reverenciado pela esquerda naquele momento. Os sambistas tornam-se, então, ícones da resistência ao regime militar. Os sambas mencionados tratam de temas cotidianos como a pobreza, expressa no vestuário, o comportamento feminino no carnaval, a mulher que sustenta o companheiro desempregado, apesar do estranhamento da polícia, o conflito entre o freguês que “pendura” a conta no botequim e o comerciante lesado.

⁶ LP 33 rpm “Gente da Antiga”, Odeon, 1968.



riedade do gênero musical que alcançava súbita notoriedade, sendo valorizado no disco e no rádio como uma espécie de marca brasileira, o que abria oportunidades até então inéditas para compositores populares no país. Não é outra a tensão que o samba tematiza, a pretexto de retratar uma cena cotidiana como uma briga de cortiço. É mais que provável, dada a forma coletiva de compor daquela geração, que partes do samba (como o refrão e os versos provavelmente mais antigos sobre brancos e mulatos) fossem aproveitadas de rodas de improviso,⁷ ao passo que os demais, alusivos às rivalidades com malandros e às condições da vida em habitações coletivas, tenham sido acrescentados quando o tema se tornou relevante para seu autor – o que nos joga, novamente, para os anos 1920-30.

Seja como for, o samba despretenso do altivo João, filho da baiana Presciliana Maria Constança – descendente direta de africanos e Yaô no afamado terreiro de João Alabá – remete ao centro de velhas polêmicas que cercam a história da música popular brasileira. Um hábito pouco questionado entre historiadores do samba tem sido supor uma identidade unívoca de “sambistas” associados igualmente a imagens como malandragem, candomblé, Bahia e outros elementos cuidadosamente selecionados para configurar uma determinada impressão da “cultura popular”, às vezes posta em oposição à ordem estabelecida. Há aí a presunção de que o samba, antes de ser ungido pelo regime do Estado Novo (e pela indústria fonográfica), foi perseguido justamente por causa destes elementos simbólicos, compartilhados por todos os seus múltiplos criadores.⁸ A partir desta operação, costuma-se analisar os sambas como se fossem expressão unívoca de um ponto de vista comum a todos os “populares” dotados de talento musical.⁹

⁷ Existem gravações anteriores de sambas, intitulados *Batuque na cozinha*, que repetem o estribilho e alguns destes versos. Em 1911-1913, um lundu, na voz do cantor Zeca, pela Favorite Records, 78 rpm, da coleção Humberto Franceschi; em 1937, com autoria assinada por Nássara e R. Soares, a dupla Gaúcho e Joel gravou um *Batuque na cozinha*, classificado no gênero “batuque”, publicado pela Odeon em 78 rpm, pertencente à coleção J. Ramos Tinhorão – ambas as gravações incorporadas ao acervo sonoro do IMS – Instituto Moreira Salles, e acessíveis em seu *site*.

⁸ Tal equívoco é, evidentemente, facilitado pelo fato de que, no final da década de 1930, estas diferenças parecem dissolver-se nas oportunidades oferecidas pela indústria cultural: parcerias entre nomes como Donga ou o próprio João e sambistas do Estácio podem ser encontradas com facilidade a partir deste período.

⁹ Deve-se lembrar que há sambistas de diferentes origens sociais, principalmente no período em que o rádio e a gravação mecânica projetam, enriquecem e dão *status* aos músicos brasileiros. Uma



João da Baiana, entretanto, olhando para dentro de sua condição social, falava de conflito: aquele que opunha, para ele, sambistas e malandros (embora o “seu” comissário, como ele mesmo aponta, tenha sido incapaz de perceber a diferença). Esta era, de resto, apenas uma das polêmicas que dividiam grupos de compositores, sempre colocados em lados opostos, quando se tratava de definir o que era (ou não) samba, em contraposição ao maxixe ou ao batuque; se sua origem estava “no morro ou na cidade”; se o ritmo era afinal carioca ou baiano, negro ou brasileiro; se era coisa de malandros ou de trabalhadores aferrados a alguma forma de matriz tradicional ou definida por suas origens regionais. Não é casual que sejam também estas as dualidades em torno das quais historiadores discutem, ainda hoje, visando estabelecer coisas como a “matriz” do samba ou a raiz de sua “autenticidade”.

Assim, perceber tais oposições não constitui novidade na historiografia relativa ao tema. Particularmente, a oposição entre os “baianos” e os boêmios pobres do Estácio ou do Morro de São Carlos tem sido enfatizada nos melhores estudos do tema¹⁰ e cabe levar adiante esta indicação como um caminho interessante para investigar significados escondidos por trás do ritmo buliçoso e dos versos frequentemente reveladores dos velhos sambas cariocas. Mas os poucos estudiosos que se debruçaram sobre as diferenças que separam grupos de sambistas têm enfatizado principalmente aquelas de padrão musical – ou especificamente rítmico. Em outras palavras, têm discutido o que distingue o samba, tal como o conhecemos hoje, de um “samba rural” ou do “samba-maxixe” de João e Donga. Este último, com andamento mais saltitante e marcação rítmica mais leve, tinha seus elementos derivados di-

parte da bibliografia, entretanto, assumiu frontalmente a perspectiva unívoca da “malandragem”. O melhor exemplo talvez seja o livro, já antigo, de Claudia N. Mattos, *Acertei no milhar Samba e malandragem no tempo de Getúlio*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982. Ver também, entre outros textos, Ruben George Oliven, “A malandragem na música popular brasileira”, in *Violência e cultura no Brasil*, Petrópolis, Vozes, 1989. Há, por outro lado, na bibliografia mais recente, uma perspectiva que quase chega a negar a existência efetiva dos malandros, vendo-os como criação dos meios de comunicação de massa: Tiago de Melo Gomes, “Lenço no pescoço. O malandro no teatro de revista e na música popular”, (Dissertação de Mestrado, Campinas, IFCH Unicamp, 1998), e “Formas e sentidos da identidade nacional: o malandro na cultura de massas (1884-1929)”, *Revista de História*, nº 141 (1999), pp. 59-73.

¹⁰ Carlos Sandroni, *Feitiço decente. Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar / EDUF RJ, 2001.



retamente das brincadeiras de roda e era estruturado pelo princípio do improvisado e do desafio. O samba carioca, alegadamente mais moderno, nasceu adaptado à cidade e a seus ritos festivos: o ritmo das “escolas” criadas por Ismael Silva e seus contemporâneos, com percussão forte e cadenciada, feito para ser gravado e usado em desfiles carnavalescos, era estruturado a partir dos versos de um refrão, desenvolvidos nas estrofes de uma segunda parte fixa, e não mais improvisada. É certo que, mesmo nestes termos restritos, a idéia de polarização entre dois ou mais grupos de sambistas deve ser vista com algum cuidado. As diferenças e as rivalidades, mais fortes em alguns períodos que em outros, tematizadas de diferentes maneiras, não constituem uma marca definitiva e imutável da própria produção musical destes autores. Os dois grupos se reconciliam de alguma forma, ainda nos anos 1930, para se encontrarem nos espaços da cultura de massas que os associa, tanto em gravações e programas radiofônicos como na produção de uma memória para a música “nacional” e “popular”, já amplamente consagrada nas décadas de 1930 e 40. Ainda assim, se não mapeamos o campo das diferenças e capturamos seu movimento, teremos dificuldade em compreender o próprio processo de construção do samba, seus significados e mesmo sua eleição simbólica como a música brasileira por excelência.

Como não sou musicóloga, mas historiadora, busquei um caminho próprio para tentar entender esta oposição, tomando os sambistas como objeto de um exercício de história social.¹¹ Por terem escapado do anonimato, graças ao talento como músicos e compositores, alguns indivíduos permitem uma compreensão mais clara das formas de vida, das visões de mundo, das práticas e dos valores de seu grupo. Sambistas, malandros ou não, viveram imersos no mundo dos trabalhadores cariocas, experimentando as mesmas formas de trabalho e moradia, compartilhando dificuldades cotidianas e dividindo o medo da polícia e da pobreza, o que, de certa forma, indica que a confusão do comissário não era totalmente gratuita, pois baianos da Saúde ou cariocas do Estácio

¹¹ Essa oposição, aliás, não foi construída apenas por estudiosos e aficionados, mas está igualmente sugerida na fala direta destes sambistas. Ver, por exemplo, depoimentos recolhidos por Antonio Barroso Fernandes (org.), *As vozes desassombradas do Museu*, (Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som, 1970).



estavam todos sob suspeita. Por isto, sugiro que olhar para os sambistas pode ajudar a enxergar também a experiência social e a dinâmica das relações entre diferentes trabalhadores pobres na cidade do Rio de Janeiro, mais que a harmonia ou a síncopa do samba (se é que se podem separar claramente as duas coisas nesta proposta de abordagem). Quero evidenciar neste artigo, contando “causos”, como compraz aos historiadores mais ciosos do seu ofício, que toda e qualquer forma de fazer *tabula rasa* entre diferenças (inclusive ou, sobretudo, aquelas internas ao universo dos trabalhadores, mesmo em suas horas de lazer) impede que se possa entender a própria história.

Para fazê-lo, fui buscar as vivências, as visões de mundo e as expressões identitárias destes indivíduos nas situações de conflito em que se envolveram, à semelhança daquela descrita com graça por João, registradas sisudamente em ocorrências e inquéritos policiais ou em processos criminais, quando os episódios tinham maior peso. No caso dos inquéritos policiais ou dos processos por vadiagem, os autos são freqüentemente sumários e correspondem a procedimentos nem sempre rigorosos dos agentes da lei, fazendo com que este conjunto em geral se preste melhor a análises quantitativas. Entretanto, quando se podem identificar as pessoas envolvidas nestes pequenos episódios – como os sambistas, de quem conhecemos as biografias e dispomos das imagens que formaram uma memória cuidadosamente elaborada, o uso destas fontes se presta a exercícios qualitativos de outra natureza, como veremos.¹² Antes, porém, quero adiantar que, analisados em conjunto, os processos revelam uma diferença grande de comportamentos sociais e de padrões culturais entre sambistas como João da Bahiana, Hilário Jovino ou Marinho-que-Toca (da primeira geração de emigrados baianos), de um lado, e Ismael Silva, Baiaco ou Brancura (freqüentadores do famoso Café Apolo, no Estácio, e fundadores da Deixa Falar,

¹² Levantei, no Arquivo Nacional (daqui em diante indicado como AN), mais de uma centena de processos deste tipo, das Pretorias Criminais do Rio de Janeiro, além de um amplo conjunto de registros de ocorrências policiais, sistematizadas em um banco de dados depositado no Cecult – Unicamp. Resta ainda localizar o pequeno conjunto de processos do Tribunal do Júri, relativos a estes sujeitos – exemplos pouco numerosos, mas que podem revelar-se bastante significativos, tendo em vista o maior cuidado e detalhamento dos procedimentos em sua fase de instrução.



que deu origem à pioneira Escola de Samba do Estácio de Sá), de outro. Este é o núcleo do argumento que procuro desenvolver nas páginas que se seguem.

A primeira diferença, aliás, diz respeito ao número de processos encontrados para membros de cada grupo: são significativamente raros os episódios envolvendo os primeiros, concentrados nas duas primeiras décadas do século XX, e muito numerosos os que envolvem os segundos, especialmente na década de 1920.¹³ Pode-se objetar que isto apenas indicaria uma atenção maior da polícia ao mundo da contravenção nos anos 20 ou sua maior liberdade de ação naquele contexto, marcado por estados de sítio e agitações políticas, mas sem dúvida deve-se dar o devido peso ao comentário de João da Bahiana, quando relembra seus tempos pioneiros de pandeirista: relatando as prisões que sofreu e a perseguição policial contra o samba, no início do século, dizia que, embora ele e membros de sua roda sofressem detenções sucessivas, a polícia não conseguia mantê-los atrás das grades e muito menos processá-los por vadiagem (ao contrário do que ocorreu com Ismael e seus companheiros), porque todos, naquele grupo, trabalhavam e tinham ofícios bem definidos.¹⁴

Os nomes que citei acima correspondem aos episódios que vou descrever em seguida – e intencionalmente centrei meu foco sobre compositores e figuras mais conhecidas nas rodas de samba. Escolhi três

¹³ Tal observação, entretanto, não seria totalmente verdadeira, levando em conta os dados disponíveis para os filhos destes sambistas da primeira geração. Amor (Getúlio Marinho da Silva, filho de Marinho-que-Toca) e Bucy Moreira, neto de tia Ciata, são exemplos que mostram como os padrões da chamada malandragem se estendem a descendentes dos baianos, no correr dos anos 1930. Como exemplos, cf. processos AN: 6Z.17841 (1935) 3ª Pretoria ou 70.11713 (1930) 5ª Pretoria.

¹⁴ Fernandes (org.), *As vozes desassombradas*, apresenta depoimentos de João da Bahiana, Donga e Pixinguinha, todos dessa geração e grupo de afinidade. É pelo próprio João que ficamos sabendo que, no final dos anos 20, quando integrava, com seus dois companheiros de depoimento, o grupo Oito Batutas, deixou de acompanhá-los na excursão ao exterior, que acabou por consagrar o conjunto, por medo de perder o emprego no Cais do Porto, pelo qual tinha um grande apego. As profissões exercidas por estes músicos, paralelamente à atividade de compositores, revelam um universo de trabalhadores qualificados, com atividades bem precisas: estivadores, carpinteiros, calafates – profissões que permitem um maior controle sobre o processo de trabalho e as respectivas jornadas – ou funcionários públicos, o que revela a existência de uma rede de relações capaz de garantir segurança e estabilidade. Alguns deles, como Mano Elói, chegaram a ter uma atuação regular no Sindicato dos Portuários do Rio de Janeiro, do qual era sócio-fundador.



sambistas do primeiro grupo e outros três do segundo – o que significa, para esta amostragem, apenas três processos de “baianos” contra mais de vinte dos sambistas do Estácio. Nos três casos deste primeiro grupo, os episódios se originaram em questões que envolviam, em seus depoimentos, a honra própria ou a alheia, ou a elas foram remetidos. Em mais de duas dezenas de episódios envolvendo os sambistas do Estácio, ao contrário, há uma grande predominância de processos por vadiagem e jogo de chapinha,¹⁵ mas também vários casos de agressão contra mulheres (inclusive um estupro). Há um caso de briga de rua no carnaval, alguns de agressão, porte de navalha, furto associado a jogo com um “otário” francês e até dois episódios em que vemos os tais malandros na situação de vítimas de tiros ou navalhadas de desafetos. Não cabe, aqui, alongar-me sobre cada episódio em particular, mas alguns merecem ser resumidos para que a diferença de padrões de comportamento e de valores possa ficar mais evidente.

O caso mais antigo que encontrei, de 1902, envolveu Hilário Jovino Ferreira, conhecido como Lalu de Ouro, o pernambucano mais baiano do Rio de Janeiro, em uma história que inclui o uso de arma de fogo e muitas peripécias significativas.¹⁶ Eram dez e meia da manhã do dia 15 de setembro, quando o procurador do proprietário de um cortiço, na rua Barão de São Felix 157, chegou ao imóvel para cobrar aluguéis em atraso. Em uma das unidades da “casa de habitação” foi recebido por Hilário Jovino que, aos gritos, o ameaçou com um revólver. O procurador, assustado, tratou de correr para a delegacia – não sem antes passar por sua própria residência (outro cortiço na vizinha rua Senador Pompeu), para amealhar dois vizinhos camaradas, que lhe servissem de testemunhas. Acompanhado de um praça de polícia e mais dois amigos, o procurador voltou à Barão de São Felix para prender o acusado, que, já na via pública, foi apontado para o policial. Ao receber voz de prisão,

¹⁵ Trata-se de um jogo praticado na rua, sobre um jornal dobrado, com três tampinhas (chapinhas) de garrafas de cerveja e uma bolinha de massa. Os apostadores tentam adivinhar sob qual das tampas a bolinha estará escondida, e o sucesso do “malandro” consiste na habilidade de manipular esses elementos de modo a não permitir a vitória do apostador.

¹⁶ AN: OR 2264 (SDJ), 1902, 8ª Pretoria. Hilário Jovino Ferreira, fundador dos mais antigos e importantes ranchos carnavalescos do Rio de Janeiro, é considerado uma figura decisiva na história desta festa na capital da República. Para mais informações, ver Roberto Moura, *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1995.



Hilário atirou fora um embrulho que carregava (encontrado e aberto, tratava-se de um revólver Smith & Wesson, carregado) e correu para o interior de uma casa próxima.

Os autos não o dizem explicitamente, mas o resto da história sugere que o local do refúgio era o terreiro de João Alabá, onde Hilário batia atabaque e era ogã poderoso, situado quase em frente ao cortiço em que os acontecimentos se deram. Reforça esta hipótese o fato de que o policial não entrou no imóvel em busca do suspeito, mas esperou-o por um bom tempo na calçada. Quando, finalmente, Hilário voltou à rua e foi seguro para ser conduzido ao delegado, resistiu e atacou o praça de polícia, que acabou ferido na mão. Foram necessários três homens para dominá-lo e arrastá-lo às dependências policiais. Não mencionei antes, mas Hilário era também conhecido por sua habilidade na capoeira, como muitos sambistas de seu grupo, inclusive João da Bahiana.

A vítima relatou na delegacia que, diante de sua cobrança, Hilário havia sacado a arma e dito que só “pagaria com tiros”. Diante do delegado, o acusado – que se declarou carpinteiro naval e disse residir em endereço diferente do cortiço onde se dera o incidente – não pode furtar-se a dar explicações. Segundo ele, quem morava na rua Barão de São Felix era sua mãe (Hilário tinha 29 anos em 1902¹⁷ e morava ali perto, na Travessa das Partilhas, que dava acesso ao cais do porto, onde trabalhava), cujo aluguel teria sido cobrado “com insolência e exigência” pelo procurador. Tal “insolência” seria, na versão apresentada, o motivo da recusa a pagar o devido. Segundo ele, o procurador teria ameaçado “fazer e acontecer à sua mãe” e, diante disso, o sambista reagiu de forma violenta. Segundo suas próprias palavras, registradas em depoimento, “preferia dar um tiro em si próprio a assistir uma insolência com sua mãe”. Argumento hábil para justificar a presença do revólver, retirando-lhe o poder de agredir a vítima para ser um eventual instrumento extremo de defesa da honra do acusado. O curioso é que, contrariando os procedimentos

¹⁷ O ano de nascimento de Hilário, reafirmado em outro processo, no qual prestou depoimento como testemunha, contradiz frontalmente as informações repetidas pela bibliografia, que afirma, com base em uma entrevista transcrita na imprensa, que ele teria chegado ao Rio de Janeiro e fundado seu primeiro rancho, o Rei de Ouro, na década de 1870 (portanto, já adulto). Com base nos processos e outros dados disponíveis, fica claro que Hilário nasceu em 1873 e não chegou ao Rio antes da década de 1890.



comuns em episódios que envolvem agressões armadas, o delegado pareceu entender perfeitamente as razões de Hilário.

A pequena fiança foi paga e ele ganhou as ruas pouco depois de dar declarações, acompanhado dos amigos, dos vizinhos de cortiço de sua mãe – e talvez todos tenham ido festejar no Botequim Paraíso, ponto de encontro dos sambistas deste círculo, coincidentemente situado quase em frente à delegacia.¹⁸ Dificilmente, dadas as circunstâncias, comissários e delegados deixariam de conhecer Hilário, ogã poderoso no terreiro de Alabá – o mais importante da região – indivíduo famoso e prestigiado naquelas ruas, hábil versejador nas rodas do café das vizinhanças, dos quais era freqüentador assíduo e, sobretudo, carnavalesco reverenciado em todo o bairro: certamente não era possível tratar de um episódio que envolvesse um indivíduo como ele, de forte liderança na região portuária, Cidade Nova e adjacências, como uma briga qualquer. Meses depois, em outubro, o juiz também julgou as razões de Hilário suficientes para justificar uma absolvição – e não sei se aluguéis atrasados de sua progenitora voltaram jamais a ser cobrados.

Dois anos depois, outro processo envolveu, em uma briga com a polícia, um baiano, cujo nome era Antonio Marinho da Silva, também bastante conhecido nestas rodas pela alcunha de Marinho-que-Toca.¹⁹ Tinha 39 anos na ocasião, era casado e declarou que trabalhava no escritório de um advogado, morando em um cortiço na rua General Pedra. Mas seu ofício real, devidamente registrado diante do perito de medicina legal que o examinou, era o de calafate. Provavelmente, na ocasião em que foi parte no processo, desempenhava estas funções no endereço indicado, pois se tratava, como na maioria dos casos encontrados, de um trabalhador autônomo. Às nove horas da noite, Marinho estava levando membros de sua família para embarcar em um bonde em direção a outro bairro, quando foi interpelado por um cabo de polícia, comandante da patrulha de cavalaria, por estar fazendo algazarra na rua. Segundo várias testemunhas, o cabo estaria bêbado e agressivo. Diante da reação de

¹⁸ Para uma idéia mais clara sobre a proximidade destes endereços, consultar o mapa “Espaços de Sociabilidade–Rio de Janeiro, 1905” no site do Cecult – Unicamp: <www.unicamp.br/cecult/mapastematicos>.

¹⁹ AN: OR 3051(1904) 8ª Pretoria.



Marinho, que se negou a aceitar a admoestação, o cabo desferiu-lhe uma chicotada no rosto com o relho usado para controlar o cavalo.

O gesto, segundo testemunhas, foi reprovado pelo próprio companheiro de patrulha do cabo e por “diversos presentes do povo”, tendo-se originado aí uma confusão. Ao que parece, Marinho e várias das testemunhas correram para o interior da estalagem em que residiam e voltaram depois para confrontar o policial, exibindo a ferida causada em seu rosto. Marinho, acompanhado de seus vizinhos, se dirigiu em seguida à delegacia para apresentar queixa contra o agressor. Em seu depoimento, o cabo sugere que o sambista se machucou de propósito dentro da estalagem, para justificar a queixa prestada contra ele. As investigações da polícia foram, como era previsível, bastante frouxas: as testemunhas, mesmo tendo endereço fixo e bem conhecido, não teriam sido encontradas e o processo foi abandonado antes do desfecho. O caso, ainda que possa parecer corriqueiro, chama a atenção no interior deste conjunto de processos: é mais do que raro encontrar queixas contra os (evidentemente freqüentes) abusos da autoridade policial, e Marinho se mostra especialmente indignado por ter sido desrespeitado e agredido quando, em plena via pública, exercia seu papel de chefe de família, acompanhado de mulheres e crianças. Provavelmente, a forma da agressão tenha contribuído para acirrar mais ainda os ânimos: o tempo da escravidão estava ainda bem vivo na memória para que um homem negro, chicoteado na rua por um policial branco, deixasse de evocar os castigos sofridos por seus pais e avós.

O terceiro caso envolvendo sambistas deste grupo teve como protagonista o próprio João da Bahiana, cujo nome de batismo era João Machado Guedes.²⁰ Aos 21 anos, em 1907, solteiro e trabalhando na Cia. Telefônica (antes, portanto, de iniciar sua longa carreira no cais do porto), João passeava com um “compadre” pela noite da Cidade Nova. A rua General Caldwell abrigava a sede da União das Flores, uma famosa sociedade dançante (e também carnavalesca, mas, como se tratava de uma noite fria de agosto, isto ainda não vinha ao caso). No auge da animação, às duas da madrugada, João foi vitimado no salão por um

²⁰ AN: OR 5053 (1907).



infausto disparo de revólver, que o atingiu no traseiro. Depois de assistido no hospital, o sambista e seu amigo foram levados à delegacia para esclarecer o ocorrido. Fica evidente nos dois depoimentos o propósito de evitar acusações com a indicação de culpados ou suspeitos e, mesmo, de nomear a dama que fora pivô do episódio.

João diz apenas que houve no baile “uma questão por causa de damas”, mas não viu quem desferiu o tiro e não conhecia as pessoas envolvidas. Ignácio Almeida, o compadre, é um pouco mais loquaz e, graças a ele, podemos entender um pouco melhor o episódio. Conta que entraram no baile (obviamente visto com suspeição pelas autoridades, o que explica o tom defensivo do depoente) porque passavam ali “por acaso” e foram chamados para dentro por conhecidos. Às duas da manhã, ter-se-ia dado o tal “barulho por causa de damas”, no qual “alguém” teria disparado um único tiro, que atingira João, justamente quando este corria para tentar alcançar a escada e fugir. Ele não explica, evidentemente, porque João corria, se o tal “barulho” não lhe dizia respeito e ele não viu nada, nem ninguém. Diz ainda não saber quem desferiu o tiro, mas, pressionado pelos agentes da lei, admitiu que havia visto antes um homem “de cor preta que ele conhece como empregado da Casa da Moeda” com uma arma na mão.

Quando o caso parecia próximo de um desfecho, um dos diretores do clube dançante se apresentou voluntariamente para depor. Ele atribuiu o disparo a um desconhecido que passava pela rua e disse desconfiar que fora desferido, de fora para dentro do clube, a mando de um português, dono do boteco que costumava abastecer com bebidas os bailes da sociedade. A razão do crime seria, segundo ele, o fato de que o fornecedor fora recentemente substituído por outro e ficara aborrecido com a “diretoria”, desejando vingar-se. O depoente chega a fornecer o endereço do botequim do suposto comerciante lusitano, cujo nome seria Manoel Portugal. Mas a polícia simplesmente não conseguiu encontrar o tal estabelecimento e muito menos seu proprietário no endereço indicado. Não se falou mais da dama, do “barulho” e muito menos de alguém armado dentro do salão. João da Bahiana manteve seu silêncio até o arquivamento final do caso, como se julgasse que, afinal, o tal empregado de cor preta da Casa da Moeda tivesse razão em apelar para



a “desarmonia”, diante da sua atitude “malandra” de botar o olho em mulher alheia...

Nada aí lembra a atitude do malandro Baiaco, um dos expoentes entre os sambistas do Estácio e, dentre eles, o maior freqüentador de cadeias e delegacias, na maioria das vezes, usando seu nome de batismo, Osvaldo Caetano Vasques.²¹ Um dos processos em que esteve envolvido, quase dez anos depois do infortúnio do baiano no baile da Cidade Nova, teve origem em um conflito de rua com um trabalhador do porto, função análoga à que João da Bahiana exercia no período.²² Segundo o estivador, a rixa vinha da véspera e Baiaco o agredira quando se cruzaram na rua. Sidney (este era o nome do estivador) sacara, então, a navalha, ferindo Baiaco por três vezes. Vendo por perto um praça da polícia, o sambista teria chamado sua atenção aos gritos de “esse homem me cortou, tome a navalha dele!”, segundo relato do praça que conduziu Sidney à delegacia.²³ O silêncio de João sobre o “preto da Casa da Moeda” parece pertencer a um mundo muito distante do de Baiaco, com seu inusitado apelo às forças da ordem (pelas quais, como veremos, ele não tinha qualquer razão de apreço).

Por outro lado, o cuidado de João, ao sequer mencionar a dama que dera origem ao tal “barulho”, contrasta fortemente com vários epi-

²¹ Baiaco, c. 1913-1935, segundo o *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira* (ICCA / Faperj / MinC / Fundação Biblioteca Nacional / PUC-Rio), que pode ser acessado através do site <<http://www.dicionariompb.com.br>>. O ano de nascimento correto, entretanto, segundo declarado nos processos, é 1901. Ele era um ritmista e compositor conhecido, freqüentador do círculo de sambistas do Café Apolo, no Estácio, e um dos fundadores da Deixa Falar. Seu samba mais famoso foi *Arrasta a Sandália* (1933), além de muitos outros sucessos, como *Tenho uma nega*, em parceria com Benedito Lacerda – outro que freqüentava delegacias por episódios de valentia. João Máximo e Carlos Didier, *Noel Rosa, uma biografia*, (Brasília, Linha Gráfica/EdUnB, 1990), p. 291 e *passim*, relatam o golpe habitual da dupla, roubando músicas nos botecos da região, valendo-se da capacidade de Benedito, músico de formação, de escrever as canções inéditas que Baiaco instigava sambistas anônimos a cantar. Segundo estes autores, o sambista era muito conhecido na zona do meretrício, não apenas como malandro de prestígio, mas como explorador de mulheres. Moreira da Silva, em depoimento gravado para o MIS – RJ, refere-se ao mesmo assunto, mas em uma perspectiva mais amena: “Baiaco [...] dava uma sorte danada com o mulheril, que sempre entregava o dinheiro para ele”, apud *Dicionário Cravo Albin*. Localizei 17 processos em que Baiaco figura como réu (15) ou vítima (2), mas, segundo os dados de sua ficha criminal, há mais a ser localizado.

²² AN: 70.6261 (1926) 5ª Pretoria.

²³ Baiaco figura como vítima em outro processo: levou um tiro de um motorista, após desferir duas bofetadas nele. AN: 70.10974 (1930) 5ª Pretoria Criminal.



sódios em que Baiaco esteve envolvido por atos de violência e abuso contra mulheres. Maria José da Silva, por exemplo, aparentemente uma prostituta, foi agredida a socos e pontapés por ele, em plena rua, às dez horas da noite. Além da agressão, na qual teve ajuda do seu amigo Newton de tal, Baiaco ainda lhe tomou os seiscentos mil réis que tinha na bolsa.²⁴ Levado à presença do delegado, explicou à autoridade que havia sido amante de Maria José e ela, depois de abandonada, passara a ofendê-lo onde quer que o encontrasse. Como tivesse acontecido o mesmo naquela noite, ele finalmente perdera a paciência e reagira à altura, coisa que, a julgar pelo tom do depoimento registrado, lhe parecia muito natural. Quanto à acusação de roubo, é atribuída simplesmente à vingança de “mulher desprezada” – outro comportamento naturalizado, enunciado como algo próprio do comportamento feminino. Note-se, a propósito, que já não se fala de “damas”. Episódios em que Baiaco e seus amigos revelam suas concepções e atitudes em relação às mulheres com quem conviviam são bastante comuns nos registros da polícia. Mais grave, por exemplo, foi o episódio em que, mais uma vez, o encontramos às voltas com meretrizes, em um caso bastante intrincado que sugere, assim como o anterior, não serem totalmente inverossímeis os boatos de que ele explorava o lenocínio como forma de complementar sua renda.²⁵

Francisca Moura Bacellar, de 22 anos, estava no Rio de Janeiro há apenas dezesseis dias. Novata no meio da prostituição, foi levada por uma companheira de profissão a um baile na Cidade Nova, na rua Senador Pompeu. Como o baile era “mal freqüentado”, sua companheira, de nome Maria, avisou que elas deviam voltar juntas para casa, evitando caminhar sozinhas por aquelas ruas. Maria, entretanto, tivera um imprevisto (que Francisca atribuiu a uma dor de ouvido), deixando-a em companhia de outra colega de nome Rosinha. Segundo Francisca, as duas saíram do baile acompanhadas de um “marinheiro naval” e de um estivador, conhecido como “Cravo Vermelho”. Quando iam tomar um carro de praça, Baiaco apareceu, em companhia de outros amigos (dos quais ela nomeia apenas um certo “China”), e teria botado seus

²⁴ AN: CU 0998 (1928) 7ª Vara Criminal.

²⁵ AN: Proc. nº 183, maço 2551(1927) 5ª Vara Criminal.



acompanhantes “para correr”. Em seguida, sempre sob o comando de Baiaco, China e Francisca teriam embarcado em outro automóvel de aluguel, que circulou longamente pela cidade (a moça parecia incapaz de descrever o trajeto) até que pararam no alto da Gávea, um trecho ermo e escuro. Esperaram algum tempo até que Baiaco chegou, com dois ou três companheiros, em outro táxi (alguns, segundo ela, com as cabeças cobertas e portando revólveres e navalhas). No próprio automóvel, eles a teriam forçado à prática de “atos libidinosos contra a sua vontade”, usando violência e intimidação. Finalmente, Baiaco e seus amigos retiraram-se no carro em que chegaram ao local, deixando China encarregado de levar Francisca de volta à Cidade Nova – cuidado, em todo caso, curioso, a sugerir que, ao menos aos olhos de Baiaco, a relação não se encerrava aí: à violência e ao abuso humilhante se seguia a atitude protetora. Durante o trajeto, ainda na estrada da Gávea, vendo uma casa acesa e um caminhão de verduras parado, ela havia-se atirado do carro em movimento, sendo socorrida por um casal de portugueses madrugadores, que a encaminharam à delegacia, onde prestou queixa.

Convocado, Baiaco alegou que realmente havia afastado os dois acompanhantes da prostituta e dispensado sua colega Rosinha porque Maria, a tal amiga com dor de ouvido, lhe havia pedido que “tomasse conta” dela. Sabemos, por outras referências, como Baiaco costumava tomar conta de moças da noite, o que nos autoriza a supor que o sentido implícito na agressão e na humilhação da jovem prostituta estivesse relacionado à intenção de afirmar o domínio sobre ela, a novata no “pedaço”, de modo a aumentar seus ganhos e seu poder na zona de prostituição. Quanto ao resto da história, negou que sequer tivesse conhecimento do acontecido, embora o motorista de praça tenha confirmado a versão de Francisca, apenas ressaltando que, por ter sido afastado, não viu se China e Baiaco “se serviram da moça” à força ou de forma consentida. O legista também não parecia disposto a ajudar a causa de Francisca: em tom que beira o deboche, o médico da polícia registrou não ter encontrado sinais de violência sexual, levando evidentemente em conta a profissão da vítima. Encontrou apenas, diz ele, marcas de uma “unha encravada” – e ainda ressalva que se tratava de “coisa antiga”, pela qual Baiaco não podia ser culpabilizado... O pro-



cesso está incompleto, não sendo possível estabelecer o desfecho do episódio – mas suponho que o réu tenha sido absolvido, pois nenhuma condenação por estupro aparece em sua ficha criminal nos anos seguintes.

Culpado ou inocente, Baiaco era um exímio conhecedor dos procedimentos da lei e dos caminhos para se livrar de acusações. Em um dos processos, por exemplo, foi detido por porte de arma proibida – neste caso, a navalha, típica ferramenta dos malandros de seu tempo, sendo condenado a dois meses de prisão.²⁶ Em um inquérito sumário, de poucas páginas, ele recorreu a três explicações diferentes para a origem da arma apreendida em seu poder: primeiro, logo que foi detido, declarou que estava armado “porque tem sido vítima de agressão” e, como fez em outras oportunidades, assumiu (ou deixou que o escrivão registrasse por sua conta) a condição de analfabeto, fazendo com que testemunhas assinassem por ele “a rogo”. Diante do juiz, disse que não estava armado, sendo detido por um policial quando descia de um carro de praça para ir a um baile em São Cristóvão, tendo o policial “plantado” a arma em seu bolso. A arbitrariedade policial era, certamente, o principal argumento de defesa diante dos juízes, evidentemente porque era factível e bastante comum nos procedimentos e nas rotinas das delegacias. Nesta ocasião, assinou diante do Juiz a ata de audiência, mostrando não ser analfabeto e colocando sob suspeita, com este simples gesto, todo o procedimento do inquérito. Finalmente, apelou, depois de condenado, apresentando declaração assinada por um intendente municipal: seria ele o verdadeiro proprietário da navalha que Baiaco teria levado consigo, como um favor, para mandar amolar o instrumento. Mas nem o cargo de seu protetor foi suficiente para convencer o tribunal de que tantas versões diferentes para o mesmo fato, em apenas três meses, pudessem ter qualquer consistência.

Conhecido pelos meganhas da região, Baiaco foi preso e processado seguidas vezes por vadiagem, freqüentemente associada ao jogo de “chapinha”, atividade atribuída a desocupados trapaceiros, clássico da “malandragem”, avessa ao trabalho regular ou adepta das formas “alter-

²⁶ AN: 70.8227 (1929) 5ª Pretoria e Corte de Apelação. Processo por porte de navalha.



nativas” de ganhar uns trocados.²⁷ Ressalta deste conjunto a habilidade já assinalada para executar manobras e construir subterfúgios, buscar aliados capazes de livrá-lo das acusações – em tentativas muitas vezes bem sucedidas e, outras vezes, desastradas. Certa vez, processado por vadiagem, recorreu a um destes aliados para que produzisse uma peça de defesa, apelando ao juiz por sua absolvição. Datilografada, a peça é um primor que vale transcrever para resgatar o clima que cerca estes documentos. Sem qualquer preâmbulo, sem dirigir-se a alguma autoridade em particular, sem as praxes jurídicas habituais ou o necessário apreço à ortografia e à gramática, o procurador de Baiaco vai direto ao ponto:

A polícia quando não tem revoluções nem escândalos sociais para explorar em detrimento da honra e da liberdade alheia vem para a via pública em busca de pobres infelizes e quando não os encarceram por suposta contravenção de jogo o faz vil e miseravelmente com fundamento na vadiagem que só existe no cérebro doentio de autoridades policiais sem compostura.

É o caso dos presentes autos, deixando de serem salientadas as nulidades que se encontram no processo porque o honrado julgador assuprirá com os suplimentos de seu notável saber e critério jurídico.

Justiça.

[manuscrito] Rio de Janeiro 21 maio 1927.

Paixão de Souza Brandão, A Rogo por não poder esquivar-se.²⁸

Evidentemente, o honrado julgador não “assupriu” coisa nenhuma, condenando Baiaco novamente por vadiagem. No mais das vezes, entretanto, os subterfúgios limitam-se a gerar intencionalmente confusão nos inquéritos, visando a sua anulação nas pretorias. Era comum o uso de diferentes nomes ou do nome próprio em diferentes combinações (no caso de Baiaco, ele utilizou algumas vezes o nome de seu pai, afirmando chamar-se Osvaldo Bartholomeu); do mesmo modo, fazia parte desta estratégia declarar-se analfabeto ou permitir que o escri-

²⁷ Ver, por exemplo, os processos AN: 70.6862 (1927) 9ª Distrito Policial, Caixa 235 Gal. B, Proc. nº 69 (1927) 10ª Vara Criminal, 1ª Pretoria, Processo nº 380, Caixa 1786 Fundo: Corte de Apelação Série: Hábeas Corpus, 70. 8533 (1928) 5ª Pretoria; 70.8556 (1928) 9º Distrito Policial; 70.10319 (1929) 5ª Pretoria; 70.10403 (1929) 5ª Pretoria; 70.10324 (1929) 5ª Pretoria; 70.11584 (1930) 5ª Pretoria.

²⁸ AN: 70.6862 (1927) 9ª Distrito Policial.



vão seguisse a praxe burocrática de registrar presos por vadiagem como indivíduos sem residência ou emprego, para depois juntar requerimentos de próprio punho ou apresentar declarações de donos de botequim, amigos de boemia e vizinhos, ou comerciantes da área em que era mais conhecido, atestando ser patrão do suposto vadio e jurando pelo seu comportamento exemplar. Às vezes, o tiro saía pela culatra e os comerciantes indicados como testemunhas de defesa evitavam comprometer-se, afirmando desconhecer o malandro ou alegando que ele fora seu empregado em passado remoto. Nos processos em que Baiaco figura como parte, esta é uma característica constante: em um mesmo ano ele pode aparecer como servente ou operário em oficina de jóias, ourives, cocheiro, funcionário de garagem de caminhões de aluguel na Praça XV, encarregado das compras de um botequim, vendedor de frutas e legumes, cobrador de dívidas em botequim – e até mesmo duas ou três ocupações sucessivamente declaradas no mesmo processo.²⁹

Brancura, apelido e nome artístico do negríssimo Sylvio Fernandes, tinha um perfil semelhante.³⁰ Os muitos processos e inquéritos policiais em que esteve envolvido estão concentrados em detenções por vadiagem, brigas de rua e jogo de chapinha. Desfrutava de uma fama, entretanto, que ia além destes episódios: murmurava-se, à época, que ele gostava de cortar com navalha o rosto de mulheres com quem saía, e, mesmo, que teria tido um longo *affair* com ninguém menos que o temido Madame Satã.³¹ Sua folha criminal assinala mais entradas na

²⁹ Cf. processos NA – 70.7170, 70.6862, 183 maço 2551, 69 cx. 235. Nos anos seguintes, Baiaco passou a alegar intermitentemente, mas de forma repetida, ser funcionário da 3ª Pretoria Cível (o que, diante da insistência de um juiz em esclarecer o tipo de relação de trabalho, acaba revelando que ele, em um período não definido de tempo, “esteve a serviço” de um funcionário graduado, sem que se especifique a natureza do serviço prestado. Cf. Processo AN: 70.11584 (1930) 5ª Pretoria.

³⁰ Brancura (c. 1908-1935, segundo o *Dicionário Cravo Albin* – mas o ano de nascimento declarado nos processos é 1903) ganhou este apelido por causa do tom retinto e brilhoso de sua pele. Era flautista e compositor, lembrado hoje mais por sua valentia e pela destreza no uso da navalha. Também integrava o círculo dos sambistas do Apolo e ajudou a fundar a Deixa Falar e a Estácio de Sá. Entre os sambas que assinou, há vários gravados por Francisco Alves, Mário Reis, Patrício Teixeira e pelo próprio Ismael Silva (*Carinho eu tenho*, por exemplo).

³¹ Maximo e Didier, *Noel Rosa*, p. 290, relatam especialmente um episódio em que isto ocorreu no quarto de Baiaco, que havia emprestado ao amigo seu cantinho no cortiço para um encontro amoroso. Ver, ainda, Rogério Durst, *Madame Satã*, São Paulo, Brasiliense (Coleção Encanto Radical), 1985, p. 29. Segundo este autor, Satã e Brancura teriam mantido uma longa relação amorosa, por cerca de dois anos, até Brancura “enrabichar-se” por uma mulher, com quem teria



Casa de Detenção do que os processos localizados até agora. Também envolveu-se em uma briga de rua com um estivador, de nome Alberto Queriquim, em 1928, processo no qual declara a profissão de caixeiro de botequim.³² No ano anterior, processado por vadiagem aos 24 anos de idade, alegou ser operário em uma torrefação de café, cujo endereço fornece nos autos. O proprietário da torrefação, entretanto, disse que ele nunca fora seu empregado e que nem conhecia Brancura. Diante disso, Brancura retificou: era vendedor de café em outra firma e juntou atestado de uma nova empresa do ramo, cujo gerente, diante da polícia, afirmou que ele vendia o produto, mas em feiras livres e não em sua casa comercial. No ano seguinte, duas vezes preso por vadiagem, Brancura declarou trabalhar no comércio – e forneceu como endereço de trabalho o escritório de seu advogado (sim, porque Baiaco, Brancura e Ismael recorriam freqüentemente aos serviços de diversos advogados ou rábulas, mostrando boa desenvoltura no meio da justiça criminal e alguma intimidade com seus trâmites).

Em outra ocasião, alegou o que parece ser a ocupação preferida deste grupo de detentos: caixeiro de botequim, no turno das 18 horas às seis da manhã, ocupação confirmada por escrito pelo português, proprietário do boteco indicado. Em 1930, finalmente, de novo preso, alegou ser trabalhador de carvão – afirmação não confrontada nos autos por tratar-se de um processo por agressão em briga carnavalesca, que envolveu membros da Sociedade Kananga do Japão, contexto no qual a ocupação dos protagonistas assumia menos importância na instrução do processo.³³ Em uma das detenções por vadiagem, Brancura tentaria

fugido para longe do Rio de Janeiro, só voltando à cidade tempos depois, por medo da reação de Satã. Também Ismael Silva pode ter experimentado alguma ambigüidade em suas experiências amorosas: havia rumores (que ainda não confrontei com a leitura do processo) de que ele seria homossexual e que a tentativa de assassinato, pela qual foi condenado em 1935, teria relação com isto. Após sua morte, entretanto, uma filha de Ismael deu-se a conhecer, produto de uma relação com uma passista da Deixa Falar, o que mostra que, assim como Brancura, Ismael, no mínimo, poderia ter inclinações variáveis nesta área.

³² AN: 70.8054 (1928) 5ª Pretoria.

³³ Cf. processos Arquivo Nacional: 70.6844 (1927), 70.8054(1928), 70.10446 e 70.995 (1929) e 6Z.15125 (1930). Neste último processo, sobre um episódio em que integrantes da Kananga brigaram com membros de um bloco que passava, Brancura era o principal suspeito de ter ferido a navalha um barbeiro italiano que brincava no bloco, mas somente alguns participantes chegaram a ser julgados, devido ao desaparecimento de vários dos protagonistas, entre os quais evidentemente, estava o sambista.



“virar o jogo”, afirmando ao juiz ter sido levado à delegacia sob pretexto de prestar depoimento em inquérito administrativo, instaurado contra um certo comissário Brandão, que o perseguia com arbitrariedades. Os policiais teriam aproveitado a ocasião para, sem que ele tivesse feito nada, “tirar-lhe a liberdade”.³⁴

O processo mais interessante envolvendo Brancura, no entanto, é aquele em que ele foi réu juntamente com seu companheiro Baiaco, em um conflito envolvendo um “otário”, de nacionalidade francesa, cujo nome era Pierre Georges Nicolas Lagrange, seduzido em plena via pública pelo jogo de chapinha.³⁵ O episódio é bastante intrincado, mas vou resumi-lo em suas linhas gerais, a partir do depoimento dos envolvidos e das testemunhas: na tarde do dia 15 de março de 1929, Baiaco e Brancura teriam, segundo relato do escrivão da polícia, combinado dar uma “punga”. Brancura ficou esperando com um carro de praça na esquina, enquanto Baiaco atraía “otários” na calçada, com suas tampinhas de cerveja e bolinha de massa sobre um jornal dobrado. Entre outros jogadores, aproximou-se um cidadão francês um tanto desavisado, que apostou cinco mil réis na primeira rodada e, claro, perdeu. Para pagar a aposta, retirou do bolso um bolo de cédulas que continha, segundo ele, 120 mil réis. Baiaco teria rapidamente arrebatado as notas e disparado em direção ao carro de praça nº 1013, onde era esperado por Brancura.

O francês, enfurecido, foi prestar queixa na delegacia e, ao mencionar o nome Baiaco, ouvido na roda de jogo, deixou os meganhas animados. Juntamente com a vítima, foram para as ruas de automóvel, correr a região freqüentada pelos malandros conhecidos: percorreram a zona de meretrício, o Estácio e a Cidade Nova, até que avistaram a dupla ou souberam do seu paradeiro. Ao perceber a aproximação da polícia, Baiaco e Brancura iniciaram uma estranha manobra: correram pela rua Presidente Barroso e entraram em uma tinturaria. Depois de muitas peripécias, acabaram sendo reconhecidos e presos – ou melhor, Brancura conseguiu fugir correndo e Baiaco foi preso no interior do

³⁴ AN: 70.10446 (1929) 5ª Pretoria.

³⁵ AN: 70.9950 (1929) 5ª Pretoria.



estabelecimento comercial. Ficamos sabendo, ao longo dos depoimentos, o que eles haviam tentado fazer na tinturaria. Na ocasião do jogo de chapinhas, Baiaco vestia-se elegantemente, como um verdadeiro rei da malandragem: envergava um terno de casemira furta-cor, o que facilitava sua identificação à distância. Então os dois, em plena fuga, procuraram a tinturaria onde Brancura deixara dias antes um terno discreto, de sua propriedade, para lavar. No interior da loja e sob as vistas de um dos sócios da tinturaria, do qual era freguês e conhecido, Baiaco tentou livrar-se do apuro. Tirou o terno furta-cor, que mandou lavar, e vestia o de Brancura, justamente quando a polícia chegou. Brancura, que estava vestido, fugiu, correndo pelas ruas que conhecia como a palma da mão, mas não ficou livre por muito tempo; Baiaco foi apanhado na hora e reconhecido pelo francês e pelo chofer de praça. Baiaco e Brancura foram, desta vez, colegas de cela na Casa de Detenção, enquanto aguardavam julgamento. É bem verdade que os dois acabaram absolvidos, depois de assistidos pelo mesmo advogado e de tentarem envolver um terceiro personagem na história: o Ministério Público considerou a prova testemunhal fraca, sobretudo porque Lagrange, quando o processo corria em juízo, não mais apareceu para depor.

Os últimos exemplos que desejo mencionar dizem respeito ao principal sambista desta geração e, sem dúvida, um dos maiores de todos os tempos: Ismael Silva. Os episódios em que estive envolvido, aos quais tive acesso através dos processos, são menos rocambolescos que os protagonizados por seus dois amigos, exceção feita a um processo criminal por tentativa de homicídio, no qual foi condenado pelo Tribunal do Júri a longos anos de cadeia, quando era já um compositor famoso e reconhecido.³⁶ Natural de Niterói, onde nasceu em 1905, filho de um operário e uma lavadeira, Ismael mudou-se com a mãe para o outro lado da Baía de Guanabara em 1908, após a morte do pai, aportando no bairro do Estácio.³⁷ Teve uma

³⁶ Ainda não localizei este processo, certamente mais denso e rico em informações que os da série relativa às contravenções pelas quais Ismael foi, antes disso, preso e processado diversas vezes. A folha de antecedentes, anexada a um processo de 1929, registra cinco passagens pela Casa de Detenção, sempre autuado com base no art. 399 do Código Penal (vadiagem). Cf. processos AN: 70.7094 (1927) 5ª Pretoria e 6Z.13226 (1929) 3ª Pretoria.

³⁷ Para uma biografia de Ismael, ver Maria Theresa Mello Soares, *São Ismael do Estácio, o sambista que foi rei*, Rio de Janeiro, MinC/ Funarte, 1985.



infância como as de Baiaco e Brancura, vivida nas ruas, praticamente por sua própria conta e caracterizada pelo aprendizado da viração em um ambiente hostil a meninos negros pobres, pela carência econômica e pela fragilidade dos laços de proteção familiar ou social. Mas as memórias pessoais do sambista traduzem uma grande vaidade e o esforço de valorizar o perfil de “vencedor”, que se manifesta também no modo de reconstruir o passado.³⁸ Por exemplo, a forma como rememora seu ingresso na escola pública, contra a vontade da mãe, que o queria desde cedo no batente: apresentou-se por iniciativa própria à escola e, mesmo sem vaga, logo teria conquistado as professoras com sua excepcional vivacidade e inteligência, garantindo o acesso ao estudo. Um detalhe no relato parece especialmente sugestivo: a dificuldade, que ele enfatiza, de achar quem o acompanhasse até a escola todos os dias, já que, segundo ele próprio, era perigoso para crianças andarem sozinhas pelas ruas, o que poderia ter inviabilizado seu desejo de estudar. Levando em conta a intensidade da ação dita preventiva da polícia no período, resta saber de quem ele tinha medo. Os números sugerem que a maior ameaça viesse mesmo dos agentes da lei que, ao longo das primeiras décadas do século XX, desenvolveram uma ação que incidia crescentemente sobre os desocupados, com ênfase nos menores que circulavam nas vias centrais da cidade, aprendendo, desde cedo, a driblar as forças da ordem e as dificuldades da vida quotidiana.³⁹

De qualquer modo, sua vida escolar não deve ter sido fácil: só conseguiu concluir o Ginásio – escolaridade rara para sambistas de seu meio e razão justa de orgulho para ele – aos 18 anos, quando já era conhecido como tocador de tamborim e começava a compor, transitan-

³⁸ Ibidem. Baiaco e Brancura morreram muito cedo (na década de 1930) e não tiveram tempo de legar depoimentos à posteridade. Aparecem frequentemente como personagens das memórias relativas ao grupo do Estácio ou a Noel Rosa. No artigo “Acontece que eu sou baiano. Produção de identidades em e para Santana”, desenvolvi mais o aspecto relacionado às diferentes formações e experiências de vida destes dois grupos de sambistas. O texto foi preparado para a coletânea, cujo título provisório é *Trabalhadores urbanos*, organizado por Sidney Chalhoub, Elciene Azevedo, Jefferson Cano e por mim mesma (no prelo), a ser publicado pela Editora da Unicamp, em 2009.

³⁹ Vejam-se as estatísticas de prisões efetuadas pelas delegacias de polícia da capital federal em janeiro de 1914 – ano em que Ismael tinha nove anos de idade e andava a frequentar a escola: 104 prisões foram efetuadas naquele mês, das quais 41 se referem a menores que andavam desacompanhados nas ruas. AN: GIF 6C 499 (1914).



do facilmente no meio dos “bambas” do Estácio. Não era, como todos os outros, um simples malandro e nem um desocupado permanente. Embora, no fim da vida, considerasse o samba como seu único trabalho, chegou a ter ao menos um emprego regular, como chefe de turma de segurança na Central do Brasil, durante certo período e, a se acreditar nas alegações contidas nos processos de vadiagem, também como auxiliar em um escritório de advocacia. Pois foi justamente nesta fase de sua vida que Ismael – cujo nome, segundo sua biógrafa, era Milton de Oliveira Ismael Silva (o que devia facilitar bastante a “manha” de esconder a identidade diante dos escrivães das delegacias, ao permitir diversas combinações) – foi mais uma vez dar com os costados no xadrez.

Foi preso por vadiagem em 20 de junho de 1927 por um investigador da 9ª Delegacia de Polícia, de nome Ângelo Damigo, que residia na rua Itapura nº 24, fundos, nas imediações da zona do meretrício.⁴⁰ Alegando familiaridade com a região e seus personagens, o investigador declarou – como era praxe nestas ocasiões – conhecer Ismael como um contumaz vadio que fazia ponto justamente na região onde residia, sem profissão nem domicílio, analfabeto e reincidente dos xadrezes da polícia. Alegou, ainda, seguindo a rotina, “que o mesmo não tem arte, ofício ou ocupação legal de que se mantenha, pois vive do jogo nas vias públicas e é sempre encontrado nas ruas do meretrício jogando cartas, digo o jogo denominado ‘chapinha’”. O auto de declarações de Ismael, por sua vez, é registrado seguindo o procedimento habitual da polícia: como no caso de quase todos os vadios detidos, apresenta sua qualificação – nome, idade, filiação, estado civil, naturalidade e nacionalidade, grau de instrução, profissão e residência. Há pelo menos dois erros flagrantes no caso: o primeiro é apontá-lo como “natural desta capital” e o segundo, mais significativo, registrá-lo como analfabeto, o que dificilmente seria compatível com o orgulho manifesto de Ismael por sua própria instrução escolar. Igualmente inverossímil que ele próprio tivesse declarado não ter residência fixa nem ocupação, coisa que nenhum malandro experiente faria, quando preso em flagrante, mas que corresponde à rotina burocrática das delegacias: vimos, com Baiaco e Brancura, como era fácil questionar os procedimentos processuais com

⁴⁰ AN: 70.7094 (1927) 5ª Pretoria Criminal.



base nestas inconsistências produzidas pelas praxes policiais, obtendo testemunhos e declarações divergentes. Vimos também que ocupações eventuais podiam fazer parte da experiência destes sambistas-malandros – ao menos em épocas em que escasseassem otários a jogar chapinha pelas ruas ou cantores de fama para lhes comprar os sambas...

Seguindo a rotina, o investigador trouxe duas testemunhas que reiteraram integralmente a acusação, mantendo a fórmula: “sabe que o mesmo já foi condenado por vadio, que sabe que o acusado não tem ofício ou ocupação legal com que se mantenha pois o vê perambulando sem destino certo pela cidade”. O Gabinete de Identificação atestou nos autos que a ficha de Ismael continha duas entradas anteriores por vadiagem, absolvido em um processo e considerado nulo o outro. É bem verdade que, se as prisões por vadiagem constituíam o maior movimento das cadeias no período, o número de condenações não acompanhava esta proporção – até porque, como já pudemos perceber, esta era uma contravenção bastante difícil de caracterizar. Interrogado na Justiça, Ismael forneceu endereço, onde dizia residir há quatro meses, e assinou o auto às fls. 69 e 69v. Na pretoria, um advogado apareceu para fazer sua defesa – talvez o mesmo para quem disse que andou trabalhando:

Para bem avaliar como foi feito o presente processo, basta citar o que diz a pretensa primeira testemunha, Rosalvo Brasil, empregado nos Correios, servente de 1ª classe que, como é sabido, não pode pela sua função estar acompanhando os passos de um desocupado na rua! ‘Que sabe já foi o acusado condenado por vadio’ (fls. 3. 28ª linha). A ficha de fls. 10 demonstra a mentira, pois na perseguição que lhe move o investigador Ângelo Damigo, o mesmo acusado, por duas vezes processado, obteve por sentença deste juízo a sua liberdade! O processo é falso, o suposto contraventor sabe ler e escrever bem, foi dado como analfabeto para que o feito pudesse correr, como correu, à sua revelia! É uma crueldade sem nome o presente processo contra um rapaz fraquíssimo, quase tuberculoso, e atacado de um mal que o obrigou a procurar a Santa Casa de Misericórdia para onde se dirigia quando foi preso!

A bem da verdade, Ismael estava mesmo doente. Acometido de sífilis, contraída nas noites da Lapa, acabou internado por muitos





meses na Santa Casa – e o advogado não deixou de acrescentar à sua defesa um atestado de oficiais médicos do Corpo de Bombeiros, que recomendaram sua internação para tratar de tal “afecção”. O processo, naturalmente, acabou em absolvição e Ismael voltou às ruas, ou melhor, ao hospital, onde foi dar combate à sífilis. Lá, passou por um mau pedaço, até que recebeu um recado de Francisco Alves – o mais importante cantor do período, grande sucesso do disco e, logo, das transmissões radiofônicas. Ele queria gravar um samba de Ismael, chamado *Me faz carinhos* – mas, para isto, exigia parceria. A letra do samba dizia assim:

Se eu fosse um homem branco
Ou por outra, um mulatinho
Talvez eu tivesse sorte
De gozar os teus carinhos

Topou na hora, feliz pela chance de faturar uns trocados com seu samba e pelo prestígio que era ser gravado pelo branco Francisco Alves, o famoso Chico Viola. Nesta época, Chico já andava em um reluzente automóvel, freqüentava as altas rodas e ostentava todos os sinais do homem bem-sucedido. Na verdade, ele conhecia bem as rodas de samba. Nasceu em 1898 e cresceu perto do cais do porto, na Rua da Prainha, filho de um português, dono de botequim – que talvez se tenha disposto, algumas vezes, a dar atestados de ocupação a um ou outro malandro mais chegado. É possível que, na Saúde, convivendo com os sambistas da roda de Hilário e João, ou com Sinhô (que também viveu por ali), tenha aprendido desde pequeno que samba é de todos, ou de ninguém, produção coletiva e sempre aberta à invenção nas rodas de bamba.⁴¹ De qualquer modo, soube tirar proveito disso, quando o samba se transformou em uma mercadoria valorizada pela indústria fonográfica e por todo o circuito de comunicação de massas. Com seu talento, Ismael subiu nesta onda, tornando-se rapidamente um dos mais conhecidos sambistas da cidade.

⁴¹ Desenvolvi este aspecto em “De sambas e passarinhos: as claves do tempo nas canções de Sinhô”, in Sidney Chalhoub, Margarida S. Neves e Leonardo Pereira (orgs.), *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil* (Campinas, Ed. da Unicamp, 2005), pp. 547-87.



Em pleno sucesso, compositor já relativamente prestigiado pelos cantores e intelectuais com os quais convivia na boemia, o sambista caiu novamente nas garras da polícia, em 1929, acusado de vadiagem, em meio à gestão de Alfredo Pinto, cuja jurisdição havia sido ampliada para todo o Distrito Federal, tornando-o uma espécie de xerife em combate feroz e freqüentemente arbitrário à contravenção. No auto de prisão em flagrante, quando foi dada a palavra ao acusado para contraditar ou reinquirir o policial que o havia prendido, Ismael afirmou, como era padrão nestes processos, não ser vadio, mas trabalhador. A novidade é ter declarado que, além de se empregar no comércio (em estabelecimento cuja atividade não especificou, mas que se acaba descobrindo ser, mais uma vez, um escritório de advocacia), era também “compositor musical”. A declaração, reiterada depois pelo advogado para o qual ele alegava trabalhar, mostra que gradativamente o samba começava a ser visto com maior tolerância.⁴² Àquelas alturas, a condição de compositor de sucessos já podia ser usada como um argumento de defesa. Ademais, o médico legista que assinou o exame de validade física de Ismael Silva atestou que a sífilis estava longe de curada, enfraquecendo o compositor (embora, frísasse, isto não o impedisse de trabalhar), a exigir constantes cuidados médicos. O juiz absolveu o sambista desta vez, considerando os dois argumentos: seu estado físico e sua atividade, aceita como profissional e vista com clara simpatia, de autor de sambas populares. A partir daí, Ismael não voltou a figurar em processos deste tipo, e sua carreira entraria em franca ascensão.⁴³

Em 1935, no auge da fama, Ismael foi chamado ao palco por Francisco Alves, após apresentação de um samba da “parceria”, que incluía, também, por exigência de Ismael, o nome de Nilton Bastos, parceiro real de grande parte das suas composições. Neste dia, conta sua biógrafa, Chico referiu-se a ele, diante da platéia, como “um negro de alma branca” – e Ismael não gostou nada da expressão. Parece que o

⁴² A testemunha negou que Ismael fosse seu empregado naquele momento, embora admitisse que isto acontecera no passado. Mas tratou de entregar ao oficial de justiça diversos libretos com seus sambas, vendidos nas ruas e nas lojas de música, para provar que ele tinha, sim, uma ocupação. Cf. AN: 6Z.13226 (1929) 3ª Pretoria.

⁴³ *Se você jurar*, seu principal sucesso, foi lançado no carnaval de 1931, na voz de Francisco Alves.



encanto acabou aí, coroando um mal-estar que já vinha crescendo, após a morte de Nilton, tuberculoso, e de outro grande companheiro de samba do Estácio, mano Edgar, assassinado em briga de jogo nas ruas do bairro. Embora, como ele mesmo afirmou, tivesse chegado, neste tempo cheio de prestígio, até a “usar guarda chuva com cabo de ouro” e frequentar os saraus intelectualizados de Aníbal Machado – onde conheceu Mário de Andrade, Prudente de Moraes Neto (que, mais tarde, foi seu defensor no Tribunal do Júri), Portinari, Carlos Drummond de Andrade e muitos outros intelectuais importantes, entusiastas de uma noção de “popular”, corporificada no seu tipo malandro e na sua música sincopada, Ismael não parecia feliz.

Acabou por afastar-se do Estácio três ou quatro anos depois da fundação da Deixa Falar. Mas, mesmo sendo autor de êxitos comerciais – *Se você jurar*, *Para me livrar do Mal* e tantos outros, gravados por grandes nomes da música popular – ele continuava apegado aos velhos hábitos. Chegou a ser preso do outro lado da Baía de Guanabara, em sua fase de maior sucesso como compositor, por novamente praticar nas ruas o velho jogo de chapinha. O compositor branco Roberto Martins, amigo do comissário Policarpo, da Delegacia de Polícia de Niterói, recebeu um telefonema, dizendo que haviam prendido um “crioulo magrinho” que afirmava ser seu amigo. Dizia chamar-se Ismael Silva. O compositor apressou-se a apresentar Ismael ao comissário, cantando ao telefone alguns sucessos. “Mas tudo isso é dele?”, espantou-se o policial. Impressionado, pediu a presença do amigo, que foi tirar Ismael da cadeia, encontrando-o encabulado por ter sido pego “dando uma bolinha” nas ruas de sua cidade natal.⁴⁴ A vergonha, aparentemente, era mais por ter-se deixado pegar do que pelo jogo em si, uma vez que o sambista confessou candidamente ao amigo ter sentido saudade da vida das ruas...

Entre os sucessos apresentados ao comissário Policarpo, que facilitaram a vida de Ismael, livrando-o, pelo reconhecimento, de novas encrencas com a polícia, estava um samba intitulado *O que será de mim*, de 1931, no qual a identidade malandra – com a qual havia sido

⁴⁴ Cf. Máximo e Didier, *Noel Rosa*, p. 368.



consagrado em *Se você Jurar* – voltava como um tema recorrente. Não se falava, neste caso, em regeneração:

Se eu precisar algum dia
De ir pro batente, não sei o que será
Pois vivo na malandragem
E vida melhor não há

Pois não há vida melhor,
e vida melhor não há
Deixa falar quem quiser,
deixa quem quiser falar
O trabalho não é bom,
ninguém pode duvidar
Trabalhar só obrigado,
por gosto ninguém vai lá.

Espero que as diferenças entre os dois grupos, a estas alturas, já estejam suficientemente claras. Ismael, Baiaco e Brancura não eram, de modo algum, chegados ao trabalho regular ou, ao menos, não iam lá “por gosto”. Tampouco eram exatamente apegados ao padrão de “homens de família”, que aparece com frequência nos episódios policiais e nas memórias dos “baianos”. Viviam, pelo contrário, o cotidiano da boemia, com seu lado divertido e também com a sua parte obscura e violenta. Aprenderam desde cedo a se virar nas ruas e a driblar a polícia, usando todos os expedientes conhecidos para escapar da pobreza que os cercava, agarrando com unhas e dentes todas as oportunidades que se apresentavam. Apesar dos ritos sumários nas delegacias policiais, da arbitrariedade muitas vezes evidente nestes registros e da implacável perseguição de agentes da lei, é fácil perceber nestas fontes que, em grande medida, a experiência dos bambas do Estácio foi marcada pelo desregramento, pela viração e por uma relação no mínimo ambígua com normas legais e regras sociais. Na prática, isto significou muitas vezes a naturalização da violência, a banalização do roubo, a exploração do lenocínio ou a falcatura contra incautos, dimensões geralmente postas de lado por historiadores do tema. Filhos dos mais pobres entre os pobres aparecem sempre mais próximos da transgressão aberta



que da contemporização, e é bastante duvidoso que tivessem outra forma (além, claro, de suas próprias habilidades musicais) de escapar do destino certo dos de sua origem social. Seja como for, os episódios policiais em que estiveram envolvidos deixam entrever padrões éticos e formas de conduta muito distantes da respeitabilidade cultivada pelos “baianos”, nota que confere um colorido próprio aos seus depoimentos diante de delegados e juízes.

Não sabemos exatamente como estes malandros, tão íntimos da polícia, foram vistos por sambistas brancos de classe média (como Noel Rosa, cuja amizade com “tipos como Baiaco”, nascida nas animadas noitadas da Lapa, nunca deixou de causar espanto) ou por intelectuais nacionalistas que, naquelas décadas, se deslumbravam diante de suas figuras “populares” e (com justiça) diante do encanto de sua música. Sabemos, entretanto, como foram lidos, anos mais tarde, pela bibliografia, que, com raras exceções, embarcou sem maior cuidado na versão destes sujeitos para enaltecer (sem compreender) uma “malandragem” idílica, tomada como uma característica permanente de sambistas e, por extensão, dos brasileiros. Neste caso, note-se, talvez ainda seja necessário avaliar a extensão do equívoco. De qualquer modo, olhando para estes processos, não é de estranhar que João da Bahiana visse com alguma desconfiança aqueles negros cariocas-da-gema que se projetavam para o sucesso.

Sambistas de primeira linha, ainda que ligeiramente mais velhos, Hilário, Marinho e João da Bahiana, como outros do seu círculo, quando postos em situações de conflito que exigiam a intervenção policial, procuraram aparecer como indivíduos associados ao trabalho qualificado, à família e ao cumprimento dos diferentes papéis de seus integrantes. Suas biografias mostram que pareciam realizar um esforço persistente para manter uma identidade bem-comportada e orgulhosa de si – ao mesmo tempo em que se empenhavam para garantir bom trânsito com os “de cima”, precavendo-se, a seu modo, contra os conhecidos riscos de ser pobre na capital da República. Compartilharam uma identidade regional, situada na mítica Bahia de sua infância (ou de seus pais), e uma forma coletiva de fazer samba nos terreiros, fincada na tradição.⁴⁵

⁴⁵ Cf. Moura, *Tia Ciata*, e Monica Velloso, “As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro”, *Estudos Históricos*, vol. 3, nº 6 (1990), pp. 207-28.





Havia mesmo, entre eles, uma memória cristalizada sobre a relativa “riqueza” de suas famílias no contexto da Cidade Nova e outros bairros próximos ao porto,⁴⁶ o que contribui para diferenciá-los da vulnerabilidade dos músicos do Estácio: em torno do lastro oferecido pelas lendárias “tias”, em cujas casas se realizavam festas comunitárias, ou dos seus rentáveis tabuleiros espalhados pelo centro da cidade (e outras formas do pequeno comércio de rua), este grupo esteve ainda articulado em torno dos diferentes terreiros de candomblé da região e se auto-atribuiu identidade própria, que incluía uma perspectiva quase hierárquica em relação aos demais trabalhadores pobres e desassistidos.⁴⁷ Buscaram aproximação com figurões da política, vínculos com instituições capazes de oferecer resguardos a seus membros (como a Guarda Nacional ou a maçonaria), empregos estáveis – sobretudo o serviço público – prestaram favores sempre que possível, enfim, estenderam em torno de si redes de proteção e apoio.

Como sugeri em outros textos, em suma, os “baianos” podem ter construído suas relações com a polícia e as autoridades, usando a estratégia de obter segurança em troca de respostas mais adequadas às demandas republicanas por ordem e civilidade.⁴⁸ Os registros de pretorias e distritos mostram, sem dúvida, que, longe da enxurrada de processos e condenações dos “malandrões” do Rio, os sambistas da Bahia recorriam à polícia ou à justiça na condição de vítimas, com muito mais frequência do que eram detidos como delinquentes ou contraventores. Ainda que vários deles tivessem alimentado, numa ótica fortemente masculina, a própria fama de valentes, mulherengos, capoeiras, boêmios incorrigíveis das noites cariocas, quando confrontados com a autoridade, responderam com um discurso que remetia a valores respeitáveis e, até, em alguma medida, compartilhados com os agentes da ordem.

Estes últimos, naturalmente, nem sempre entenderam corretamente a mensagem e muitas vezes insistiram em confundir uns e outros,

⁴⁶ Cf. Fernandes (org.), *As vozes desassombradas*.

⁴⁷ Não é fácil encontrá-los em delegacias de polícia na década de 1920. O único exemplo que localizei é um processo de agressão, de 1928, em que figura como réu o baiano sambista e também ogã de terreiro, Germano Lopes da Silva. AN: 70.7934 (1928) 5ª Pretoria.

⁴⁸ Cf. Maria Clementina Pereira Cunha, *Ecos da folia*, São Paulo, Companhia das Letras, 2001.



para revistar e botar no xadrez, indiferenciadamente, todos os frequentadores das muitas casas-de-cômodos que abrigavam operários, sambistas, desempregados, otários e malandros, baianos, cariocas e toda a gama de diferenças que cabe em uma classe trabalhadora em qualquer tempo e lugar. Encerrada a roda, continuamos sem saber onde o samba nasceu – e muito menos quem são seus verdadeiros pais (ou mães, a se acreditar na influência decisiva das tias baianas). Mas talvez tenhamos descoberto, espiando estes velhos sambistas em seus apuros, que isto pode ser bem menos importante do que muita gente pensa.

Texto recebido em 26/06/08 e aprovado em 27/11/08

Resumo

Em busca de identidades e padrões culturais entre trabalhadores urbanos nas primeiras décadas do século XX, este artigo enfoca os dois grupos mais importantes da primeira geração de sambistas no Rio de Janeiro. Indivíduos posteriormente celebrizados por sua obra musical, estes trabalhadores só se diferenciam dos demais por terem suas histórias de vida registradas em livros, entrevistas à imprensa ou depoimentos gravados. Permitem, por isto, captar diferentes significados da experiência de trabalhadores anônimos. A análise buscou retratar os músicos, ainda amadores, antes que este ritmo fosse tomado como símbolo forte da identidade nacional. Suas biografias são confrontadas com os sambas que assinaram e, sobretudo, com as concepções e as práticas sociais reveladas em registros de ocorrências policiais e processos criminais em que estiveram envolvidos.

Palavras-chave: samba – malandragem – baianos – Rio de Janeiro

Abstract

Searching identities and cultural patterns among urban workers in the first decades of the twentieth century, this article focuses on the two major groups in the first generation of sambistas from Rio de Janeiro. Individuals renowned for their musical performances, these workers are differentiated from the others just because their personal stories were registered in books, press interviews or recorded memories. Therefore, they may help us to understand different meanings of anonymous worker's experience. The analysis tried to portray the musicians, still amateurs, before this kind of music was changed into a strong symbol of Brazilian identity. Their biographies are confronted with the songs they signed, and especially with the conceptions and social practices revealed in police records and criminal proceedings that they were involved in.

Keywords: samba – roguery – bahians – Rio de Janeiro