



SEÇÃO LIVRE

Cordões e *Canboulay Bands*: performances negras no Pós-Abolição (Rio de Janeiro e Port-of-Spain)¹

Cordões and Canboulay Bands: black performances in the Post-Abolition Era (Rio de Janeiro and Port-of-Spain)

Cordões y Canboulay Bands: representación negra después de la abolición (Rio de Janeiro y Port-of-Spain)

Eric Brasil²

orcid.org/0000-0001-5067-8475
profericbrasil@unilab.edu.br

Recebido em: 21/3/2019.

Aprovado em: 9/12/2019.

Publicado em: 21/12/2020.

Resumo: Este artigo pretende analisar de forma transnacional performances negras carnavalescas dos cordões e das *canboulay bands* nas cidades de Rio de Janeiro, Brasil, e Port-of-Spain, Trindad e Tobago, no período Pós-Abolição. Pretende-se compreender as estratégias coletivas de sujeitos negros para construir espaços de autonomia e reivindicar e ocupar espaços públicos em contextos de hegemonia de visões racializadas e racistas. Essa perspectiva comparativa nos permite refletir sobre o Pós-Abolição como problema histórico Atlântico, aproximando o Caribe e o Atlântico Sul. Para tanto, utilizaremos fontes primárias de arquivos no Rio de Janeiro e em Londres, especialmente documentação policial e governamental, no *National Archives*, e no Arquivo Nacional do Brasil, e periódicos, arquivados na *British Library* e na Biblioteca Nacional. Concluímos que os sujeitos criadores dos cordões e *canboulay bands* produziram performances negras dissidentes e comunicaram a públicos amplos e variados identidades que conjugavam práticas afro-americanas e expressões de resistência aos ataques de forças públicas, ao passo que reforçavam sua humanidade frente a estereótipos sobre o ser negro no Pós-Abolição nas Américas, seja em contexto colonial seja em uma república independente.

Palavras-chave: Carnaval. Performances Negra. Pós-Abolição. Rio de Janeiro. Port-of-Spain.

Abstract: This article intends to analyze transnationally black carnival performances of the *cordões* and *canboulay bands* in the cities of Rio de Janeiro, Brazil, and Port-of-Spain, Trinidad and Tobago, in the Post-Abolition period. The aim is to understand the collective strategies of black subjects to build autonomy spaces and claim and occupy public spaces in contexts of hegemony of racialized and racist views. This comparative perspective allows us to reflect on Post-Abolition as an historical Atlantic problem, approaching the Caribbean and the South Atlantic. To do so, we will use primary sources of archives in Rio de Janeiro and London, especially police and government documents, at the National Archives, and at the National Archives of Brazil, and newspapers, magazines and memorialists, archived in the British Library and the *Biblioteca Nacional do Brasil*. We conclude that the creators of the *cordões* and *canboulay bands* produced dissident black performances and communicated to broad and varied audiences identities that combined Afro-American practices and expressions of resistance to attacks by public forces, while reinforcing their humanity against stereotypes about being black in the post-abolition of the Americas, whether in colonial context or in an independent republic.

Keywords: Carnival. Black Performances. Post-Abolition. Rio de Janeiro. Port-of-Spain.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Esse artigo é produto de minha pesquisa de doutoramento no PPGH-UFF, com financiamento do CNPQ, entre 2012 e 2016. Agradeço pela leitura atenta e aos comentários de Martha Abreu, Matthias Assunção e Luara dos Santos Silva de versões preliminares desse artigo e também aos pareceristas *ad-doc* da revista pela enorme contribuição para o resultado final desse trabalho.

² Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB), São Francisco do Conde, BA, Brasil.

Resumen: Este artículo pretende analizar de forma transnacional performances negras carnavalescas de los *cordões* y de las *canboulay bands* en las ciudades de Rio de Janeiro, Brasil, y Puerto de España, Trinidad y Tobago, en el período Post-Abolición. Se pretende comprender las estrategias colectivas de los sujetos negros para construir espacios de autonomía y reclamar y ocupar espacios públicos en contextos de hegemonía de visiones racializados y racistas. Esta perspectiva comparativa nos permite reflexionar sobre el Post-Abolición como problema histórico Atlántico, aproximando el Caribe y el Atlántico Sur. Para ello, utilizaremos fuentes primarias de archivos en Rio de Janeiro y en Londres, especialmente documentación policial y gubernamental, en el *National Archives*, y en el Archivo Nacional de Brasil, y periódicos, revistas y memorialistas, archivados en la *British Library* y en la Biblioteca Nacional. Concluimos que los sujetos creadores de los *cordões* y *canboulay bands* produjeron *performances* negras disidentes y comunicaron a públicos amplios y variados identidades que conjugaban prácticas afro-americanas y expresiones de resistencia a los ataques de fuerzas públicas, mientras que reforzaban su humanidad frente a los estereotipos sobre ser negro en la post-abolición de las Américas, ya sea en contexto colonial o en una república independiente.

Palabras clave: Carnaval. Performances Negra. Post-Abolición. Rio de Janeiro. Port-of-Spain.

Introdução

A festa carnavalesca ocupou papel destacado na constituição das culturas negras nas cidades do Rio de Janeiro, Brasil, e de Port-of-Spain, capital da república de Trinidad e Tobago, especialmente após a abolição da escravidão. Através dessa festa, pretendo aproximar experiências sociais de sujeitos negros que recorrentemente construíram redes, conexões, alianças e rivalidades para fortalecer, ampliar e sustentar espaços de autonomia no espaço público. Precisaram desenvolver formas de lidar com exclusões, limitações nos direitos civis, políticos e sociais; lidar com o racismo no interior de sociedades que pretendiam ingressar nos padrões modernos de civilização ocidental, estabelecer formas de diálogo com autoridades governamentais, criar estratégias de se relacionar com a polícia e a imprensa, sem separar festa, lazer e práticas culturais da luta por direitos civis e políticos, tanto no mundo colonial britânico – caso de Port-of-Spain até a independência de Trinidad e Tobago em 1962 – quanto da capital da República brasileira. Os “termos da cidadania”, como afirmou Kim Butler (1998, p. 3), ainda precisavam

ser negociados no pós-abolição em 1834 na ilha caribenha e, em 1888, no Brasil.

Sendo assim, este artigo tem como objetivo principal aproximar de forma comparativa estratégias de mobilização negra que utilizaram práticas culturais para reivindicar espaços públicos em contextos de hegemonia de visões racializadas e racistas acerca da população negra nas cidades do Rio de Janeiro e Port-of-Spain. Essa perspectiva transnacional nos permite refletir sobre o Pós-Abolição como problema histórico Atlântico, aproximando o Caribe e o Atlântico Sul.

Mas, enfim, qual a importância histórica dessa comparação para além da simples constatação de semelhanças? É suficiente apenas elencar os elementos, formas e práticas que se assemelham? Qual contribuição para a historiografia a partir de um levantamento das aproximações estéticas e culturais? Nenhuma, além de um almanaque de anedotas e curiosidades. Esse não é o objetivo desse artigo, muito pelo contrário. Mais do que mostrar o que há de comum entre as formas adotadas para brincar carnavais após a abolição da escravidão nas cidades do Rio de Janeiro e de Port-of-Spain, pretendo aqui analisar, através de uma perspectiva de história transnacional, como tais escolhas estiveram diretamente ligadas às experiências negras na diáspora, em diálogo constante com as rivalidades e identidades locais, os padrões estéticos europeus e as forças políticas da época. Aproximar tais experiências e escolhas – mais do que formas e *origens* – nos permite compreender a elaboração criativa de performances negras em um contexto de hegemonia de determinada modernidade europeia.

A virada da história transnacional teve como um de seus combustíveis principais a produção de intelectuais anticoloniais e pós-coloniais. Frantz Fanon, Homi Bhabha, entre outros e suas obras foram importantes na crítica ao modelo mais tradicional de História comparada, que comumente privilegiava as fronteiras dos estados-nação. Em muitos casos, esse tipo de análise camuflava as relações de poder, desigualdades e conflitos internos, múltiplos no interior dessas “unidades” nacionais, como afirmou Migol Seigel (2005, p. 63).

É importante deixar claro para o leitor que essa aproximação entre sujeitos foliões carnavalescos nas cidades do Rio de Janeiro e Port-of-Spain não aconteceu no passado, materialmente. Os foliões do Rio não viajaram para o Caribe, nem os de Trinidad aportaram na Baía de Guanabara – pelo menos nenhuma fonte mostrou isso até agora. Dessa forma, a comparação de suas experiências é um exercício analítico empreendido pela minha interferência como historiador. Foi o ato da pesquisa com as fontes e sua consequente análise que possibilitou a construção dessa história transacional.

Ou seja, não se compara aqui, Brasil e Trinidad, nem mesmo suas capitais. Mas sim as experiências sociais de um grupo específico de sujeitos históricos. Iremos aproximar, portanto, os cordões carnavalescos cariocas das décadas de 1890 e 1910 com as *canboulay bands* entre as décadas de 1840 e 1870 em Port-of-Spain, a partir da análise de fontes primárias reunidas em arquivos no Brasil e no Reino Unido, principalmente jornais e documentação policial.

Nas ruas de ambas as cidades, um idioma semelhante gerou performances negras que incomodaram muitos interlocutores contemporâneos – especialmente membros da imprensa e das forças policiais. Essas performances apresentavam padrões estéticos, corpos e memórias que remetiam ao tempo do cativo e um passado afro-americano, ao mesmo tempo em que buscavam coexistir na realidade moderna das capitais, gerando narrativas dissidentes frente a ideias eurocêntricas hegemônicas.

Os cordões cariocas, cujo auge pode ser datado entre as décadas de 1890 e 1910, e as *canboulay bands*, entre 1840 e 1870, faziam um carnaval que personificava e publicizava profundas conexões culturais entre povos de ascendência africana. Os cordões foram uma das formas mais populares de se brincar o carnaval no Rio de Janeiro no início de século XX. Traziam consigo para as ruas um conjunto variado de referências a carnavais antigos. Nas palavras de Maria Clementina Pereira Cunha, historiadora-referência para a história social da

cultura carioca, esses grupos “mais se parecem com uma federação de tradições renegadas, das quais os índios são apenas um elemento” (CUNHA, 2001, p. 181). Juntavam fantasias de índios, diabínicos, velhos, um poderoso grupo de percussão e foram comumente associados com práticas violentas e perigosas por parte da imprensa e sofreram rígida repressão policial.

O termo *Canboulay* teria sua origem ligada a uma prática comum nas plantations de cana-de-açúcar, associada ao uso de fogo, pelos escravizados das fazendas.

O termo deriva da expressão francesa *Cannes Brulées* [cana queimada]. Quando algum incêndio começava em uma fazenda, grupos de escravos, chamados de *négres jardin* [escravos do eito], de diferentes propriedades eram convocados para colher a cana-de-açúcar antes que fosse consumida pelo fogo e controlar o incêndio. Liderados por feitores com chicotes, o trabalho desses grupos era iluminado por tochas e marcado pelo ritmo de tambores e por cantos de trabalho. O *Cannes Brulées* também estava associado ao uso do fogo para controlar infestações de roedores e usado como método para facilitar a colheita da cana – prática bastante comum nas plantações de cana de açúcar no Brasil (BRASIL, 2018, p. 218).

O termo francês seria transformado pela língua crioula em *Canboulay* e assim entraria para a história do carnaval (COWLEY, 2003, p. 20).

Nos carnavais das décadas iniciais do século XIX, uma das mais comuns formas de brincar o carnaval para a *plantocracia* branca francófona³ da ilha de Trinidad era a encenação de uma paródia das práticas dos escravizados, zombando de suas danças, formas estéticas, fala e características físicas. O auge dessa performance acontecia com a encenação de um *Cannes Brulées*, com brancos pintados de negros.

Porém, a partir da abolição da escravidão em 1834, o *Canboulay* passa a ser dotado de novos sentidos e seu protagonismo é conquistado por mulheres e homens negros. A prática, já um elemento central dos dias de carnaval, catalisou inúmeras tradições negras da ilha ao longo dos anos 1840 até a década de 1870, extrapolando o

³ A presença de uma elite francesa na colônia de Trinidad remonta ao período de dominação espanhola e, sobretudo, a Revolução de Santo Domingo (1791-1804) quando milhares de proprietários de escravos franceses fugiram para Trinidad, levando seus escravizados (BRERETON, 1981).

caráter de paródia da elite branca (BRASIL, 2016a; CROWLEY, 1956; ELDER, 1998). Em seu auge, os grupos de *Canboulay* eram formados por dezenas de indivíduos negros portando pequenos pedaços de madeira e tochas acesas. Cantavam desafios verbais, celebravam uma corte com rei e rainha africanos, e transitavam pela cidade de Port-of-Spain, comumente enfrentando grupos rivais.

Para entendermos como essas práticas culturais, em ambas as cidades, produziram performances negras capazes de afirmar identidades e a humanidade de seus sujeitos frente à desumanização racista, precisamos analisar as experiências sociais que informaram tais sujeitos após a abolição. Nas páginas seguintes, analisaremos as características da constituição social dos foliões no espaço urbano; os aspectos simbólicos e materiais da violência urbana encarnada pelos capoeiras e *stickfighters*; e a legislação que buscava controlar tais práticas.

Cortiços e Barracks: as disputas por moradia no espaço urbano

Rio de Janeiro e Port-of-Spain eram muito diferentes na forma de organização política e administrativa, apesar de ocuparem posição de capital da República brasileira e da Colônia da Coroa britânica de Trinidad, respectivamente.⁴ Outra diferença fundamental que precisa ser ressaltada aqui é a questão demográfica. A cidade do Rio passou de 275 mil habitantes em 1872 para mais de um milhão no ano de 1920. Essa explosão populacional esteve diretamente ligada a um processo de migração interna, originária das mais variadas áreas do País, e de imigração europeia (CHALHOUB, 2003; HERTZMAN, 2013). Em Port-of-Spain, a população era bem menor, com crescimento percentual em vinte anos de 68% – o Rio de Janeiro entre 1872 e 1890 teve um crescimento de 89% de sua população – e configurava a região com a maior população de toda a ilha. A historiadora Bridget Brereton

afirma que, entre 1861 e 1891 a população da cidade cresceu constantemente, passando de aproximadamente 19 mil habitantes em 1861 para 33.782 em 1891, "mas o número para a 'grande Port-of-Spain' era estimado em torno de 50.000' (2002, p. 12, tradução nossa).⁵

Essa grande diferença populacional correspondia também à sua área quadrada. Enquanto o Rio possui mais de mil quilômetros quadrados de área, Port-of-Spain tem apenas cerca de treze km² (a ilha inteira de Trinidad possuiu 4.828 km²). Apesar de diferenças tão marcantes, a comparação, e sua justificativa, se dá em função da importância da história do carnaval para as identidades nacionais construídas em ambos os países ao longo do século XX, presentes ainda hoje em suas culturas históricas; a proximidade na constituição social de importantes elementos formadores dessas festas – a presença marcante da população negra e memórias da África e do tempo do cativo; a presença de desafios e de combates físicos – capoeiras e *stickfighters* – ancorados em nexos culturais diaspóricos; o papel das transformações e das constituições urbanas no desenvolvimento de práticas festivas e na formação de identidades e redes – como os cortiços e *barracks*.

A questão da moradia nesses centros urbanos, cidades em constante crescimento e intensa disputa por espaços e habitações, é um elemento central aqui. Nas freguesias centrais do Rio de Janeiro, cortiços e estalagens tornaram-se elementos cruciais na geografia social da cidade. Sua proliferação foi tamanha entre os anos 1850 e 1860, que Sidney Chalhoub (2003) chama a segunda metade do século XIX de a "Era dos Cortiços". Esse crescimento estaria ligado diretamente ao aumento do fluxo de imigrantes portugueses, ao aumento do número de alforrias e o número cada vez maior de escravos que conquistavam junto aos seus senhores a autorização para "viver sobre si" – o que significa trabalhar fora da supervisão do seu senhor, ganhar dinheiro para sustentar-se e dar uma parte desses ganhos aos seus senhores.⁶

⁴ No ano de 1899, a colônia de Trinidad foi unida a de Tobago, pequena ilha vizinha, e passaram a formar um único corpo administrativo até sua independência em 1962.

⁵ Todas as traduções são livres e feitas pelo autor.

⁶ Sobre a expressão "viver sobre si" e sua relação com o processo de abolição da escravidão ver (CHALHOUB, 2003, p. 26-28).

Os cortiços eram caracterizados pela grande concentração de famílias em cômodos bastante reduzidos, o uso coletivo de espaços como pátios, banheiros, cozinhas e fontes de água. Os cortiços, estalagens e casas de cômodos, na segunda metade do século XIX, desempenharam um papel central na luta por autonomia de muitos escravos urbanos, mas além disso, eram opções viáveis de moradia para negros livres e libertos, assim como atraíam um grande número de imigrantes europeus pobres que desembarcavam no Rio para disputar empregos, quartos e casamentos com nacionais.

Em Port-of-Spain, muitos dos foliões negros viviam nas chamadas *barracks*: casarões antigos de madeira, divididos em quartos compartilhados por famílias inteiras, sem privacidade, com constante disputa por água e pelo uso de banheiros. Segundo os antropólogos Garth L. Green e Philip Scher, (2007, p. 227):

Essas *barracks* proviam moradia para trabalhadores de Port-of-Spain e consistiam em um longo e baixo prédio com quartos pequenos divididos um do outro, mas sob o mesmo teto. O *barrack yard* era a área comunal e comumente possuía a única e compartilhada fonte de água. *Barrack Yards* foram associadas com linguagem e comportamentos rudes e também foram citadas como a fonte e o centro da performance de muitos tipos de práticas carnavalescas [*masquerades*].

Milhares moravam nessas *barracks*, onde inúmeras epidemias de cólera, malária, tuberculose ocorreram ao longo do século XIX, graças à insalubridade. A falta de acesso à educação formal e a escassez de empregos, garantiam a dureza da vida, propiciando índices elevados de criminalidade, violência, prostituição, alcoolismo (LIVERPOOL, 2001, p. 258). Com o aumento da imigração das ilhas vizinhas, a pressão sobre moradias, empregos e salários se tornou mais intensa, dificultando todos os aspectos da vida da população negra pobre de Port-of-Spain (COWLEY, 2003, p. 73).

Segundo a historiadora Bridget Brereton (2002, p. 116), a maioria da população negra urbana morava nesse tipo de habitação e formava o grosso da classe trabalhadora da cidade. A população

negra urbana ocupava uma gama bastante variada de empregos. As mulheres eram em grande número lavadeiras e costureiras. Os homens atuavam como porteiros, carteiros, motoristas, trabalhadores da zona portuária, nas lojas e armazéns; alguns eram pequenos comerciantes e um grupo crescente estava empregado nas indústrias da cidade: cervejarias e padarias. A categoria "artesão" englobava a maioria dos trabalhadores, e incluía alfaiates, carpinteiros, pedreiros, pintores, mecânicos entre outros. Entretanto, "um número muito grande de negros das classes baixas, de ambos os sexos, parece ter estado habitualmente desempregados, parte da população flutuante dos pequenos criminosos e 'vagabundos'" (BRERETON, 2002, p. 116).

Dos pátios internos [*yards*] desses *barracks* saíram os principais grupos de *Canboulay*, compostos, em sua maioria, por jovens homens, que se empenhavam em dominar as técnicas da luta com cacete⁷ [*stickfight*], realizavam torneios, treinos e competições, além dos duelos nos pátios internos (BRERETON, 2002, p. 167). (Brereton, 2002, p. 167). Eram representados como agressivos, "barulhentos" e "selvagens" e pelo confronto entre as diferentes *Yard bands* [grupos formados nos pátios internos dos cortiços]. O confronto entre os grupos incluíam desafios verbais – através das canções chamadas de *Kalinda* (DEWULF, 2018) – e físicos – através dos confrontos entre *stickfighters* com cacetes [*sticks*]. Nas semanas que precediam o carnaval eram erguidas nos *barrack yards* [pátios dos cortiços] de Port-of-Spain as *Carnival tents*. Essas barracas montadas nos pátios eram espaços de criação das fantasias, de ensaio das coreografias de dançarinos e *stickfighters*; onde os cantores e *versadores* praticavam suas canções; mulheres preparavam comida para vender, onde tambores eram tocados e era gestado o carnaval negro (KONINGSBRUGGEN, 1997, p. 260).

O convívio cotidiano nos cortiços cariocas foi propulsor da formação de alianças, redes de solidariedade e rivalidades. Assim como nos *Barracks*, a vida nos cortiços ao mesmo tempo

⁷ A tradução de *stick* por cacete é justificada aqui por esse termo ser recorrente nas fontes cariocas que fazem referência a práticas semelhantes, aqui estudadas.

em que ilustrava as agruras da população negra, também era um espaço de formação de identidades e de criação cultural.

No Rio de Janeiro Pós-Abolição, capoeiras, Cucumbis, diabinhos, índios e outras performances carnavalescas negras passaram a se reunir em grupos mais organizados em padrões específicos, respondendo ao maior empenho de controle policial dos anos iniciais da república. A necessidade de conquistar licenças para funcionamento e para desfilar nas ruas nos dias de carnaval acelerou um processo de organização de associações civis festivas, muito variadas em seus modelos, mas que necessitaram dialogar com as demandas das forças policiais. Entre essas associações – Ranchos, Blocos, Grupos, Grêmios, Grandes Sociedades –, os cordões foram os principais alvos do olhar crítico de intelectuais, jornalistas e membros da força policial entre as décadas de 1890 e 1910.

As pesquisas mostram que a geografia desses cordões extrapolava os cortiços das freguesias de Santana e Sacramento no Rio – conforme demonstrou Cunha (2016) os chamados sambistas tinham de dividir seu tempo entre a música e o batente. Eram basicamente trabalhadores dotados de bom ouvido musical, habilidade rítmica ou facilidade com as rimas, articulados em diferentes grupos e lugares da cidade, cujas rivalidades se expressavam em seus sambas e atitudes. Ao abordar a vida cotidiana dos participantes e frequentadores das rodas de samba, a análise busca estabelecer suas diferenças e acompanhar o processo pelo qual se construiu uma ideia de homogeneidade do samba e dos sambistas. Editado no formato ePub3, a obra disponibiliza mais de 180 imagens e cerca de 40 fonogramas, além de um vídeo, permitindo que o leitor possa ver e escutar ao mesmo tempo em que lê a narrativa leve e bem-humorada da autora. Os links para acesso ao material audiovisual não dependem da internet para funcionar. A obra é o volume inaugural da coleção História Ilustrada, que publica livros digitais na área da História Social e da Cultura. Como todos os volu-

mes da coleção, o livro é acompanhado por um vídeo que pode ser visto (ou baixado). Porém, foi bastante recorrente a associação deles com as moradias coletivas, estalagens, casas de cômodo e cortiços nas fontes – assim como as *canboulay bands* eram associadas às *barracks* e seus *yards*, especialmente, na imprensa.

Em Trinidad, o carnaval atraiu e catalisou comemorações da Abolição e inúmeras festas que aconteciam no período natalino a partir da década de 1840. Desse período em diante, por todo o século XIX, as classes dominantes brancas, tanto ingleses e franceses, e também a camada da população de cor ligada às tradições francesas, se retiraram do carnaval das ruas. Esses grupos de “crioulos negros” eram moradores dos centros urbanos, eram letrados e, muitas vezes, profissionais liberais, e descendiam dos antigos colonos franceses. Ambos os grupos buscaram se afastar das práticas do carnaval das ruas, negro e associado a representações da África e memórias do cativo (BRASIL, 2018, p. 220-221). Esses grupos só retornariam às ruas para atuar nos dias de Momo após 1900 e, especialmente, após o término da Primeira Guerra Mundial (POWRIE, 1956, p. 230).

A partir de meados do século XIX, a imigração já era marca da sociedade, com destaque para o elevado número de trabalhadores indianos que eram levados para as *plantations*,⁸ e em menor número chineses, portugueses da ilha da Madeira, entre outros. Os trabalhadores indianos, sujeitos a contratos de trabalho brutais e ao controle colonial, foram mantidos até a virada do século XX nas regiões de *plantation*, apartados do carnaval dos centros urbanos. Parte significativa dos imigrantes era oriunda de outras ilhas caribenhas, sendo eles negros e residindo nas cidades, especialmente Port-of-Spain e San Fernando, em função da maior possibilidade de emprego e moradia, fora das *plantations*. Esses disputariam cada espaço urbano, inclusive o carnaval, com os homens e as mulheres nascidas na ilha. Tal configuração social, demográfica e política ajuda a explicar as razões do carnaval da cidade até a virada do

⁸ Os trabalhadores indianos chegaram aos milhares nas colônias britânicas no século XIX. Vinham sob o regime de trabalho contratado, e viviam sob rígido controle e grande limitação de liberdade. Eram chamados pejorativamente de *Coolies*.

século XIX para o XX ser majoritariamente negro.

Na cidade do Rio de Janeiro, entre finais do século XIX e início do século XX esse cenário era muitíssimo mais variado. Apesar do elevado número de negros e descendentes de africanos na cidade, a maioria da população já era formada por brancos, e os imigrantes europeus e um conjunto muito amplo e multifacetado de pessoas mestiças, com matizes de pele e posições sociais complexas, formavam parcela importante. Isso também era refletido no carnaval. Por isso não devemos pensar essa festa apenas como espaço de representação de um único grupo étnico-racial da cidade. Em livro recente, Cunha (2016) os chamados sambistas tinham de dividir seu tempo entre a música e o batente. Eram basicamente trabalhadores dotados de bom ouvido musical, habilidade rítmica ou facilidade com as rimas, articulados em diferentes grupos e lugares da cidade, cujas rivalidades se expressavam em seus sambas e atitudes. Ao abordar a vida cotidiana dos participantes e frequentadores das rodas de samba, a análise busca estabelecer suas diferenças e acompanhar o processo pelo qual se construiu uma ideia de homogeneidade do samba e dos sambistas. Editado no formato ePub3, a obra disponibiliza mais de 180 imagens e cerca de 40 fonogramas, além de um vídeo, permitindo que o leitor possa ver e escutar ao mesmo tempo em que lê a narrativa leve e bem-humorada da autora. Os links para acesso ao material audiovisual não dependem da internet para funcionar. A obra é o volume inaugural da coleção *Históri@ Ilustrada*, que publica livros digitais na área da História Social e da Cultura. Como todos os volumes da coleção, o livro é acompanhado por um vídeo que pode ser visto (ou baixado mostra a multiplicidade e heterogeneidade social na formação desses grupos carnavalescos. As tensões, diálogos, conflitos, acomodações e reações eram, dessa maneira, muito mais complexas na cidade do Rio. A Abolição da escravidão não correspondeu a uma mudança tão drástica no caráter de participação no carnaval no Rio como ocorreu em Port-of-Spain, pois a abolição no Brasil foi muito tardia e o carnaval já ocupava uma posição

destacada entre os divertimentos também das classes dominantes da cidade.

Os membros dos cordões eram em grande parte jovens negros e trabalhadores urbanos em geral. Entre seus membros encontramos trabalhadores brancos, imigrantes e nacionais, mulheres e crianças. Apesar dessa multiplicidade, os cordões foram alvo de argumentos e de medidas repressivas baseadas em concepções racializadas das relações sociais (BRASIL, 2016a), como veremos no último tópico do artigo.

Violência ritualizada: capoeiras e stickfighters

Um dos componentes que mais angustiava arautos da ordem – tanto polícia, quanto imprensa – era justamente a violência gerada pelo encontro de grupos rivais nas ruas das cidades. A formação de cordões e *canboulay bands* correspondia em grande medida à construção de alianças muito mais profundas do que apenas o desfile nos dias de carnaval. Tais alianças estavam relacionadas aos locais de moradia, às relações de trabalho, aos laços familiares, às tradições culturais. Assim, grande parte dos membros de cordões e de *canboulay bands* possuía um senso de pertencimento e de consciência identitária bem definidas. O desfile carnavalesco representava o ápice dessa identidade, com sua performance pública.

Não é à toa que o encontro de grupos rivais poderia terminar em conflitos violentos, demandando ação policial – o que muitas vezes potencializava as brigas. A violência presente nos cordões e *canboulay bands* estava diretamente ligada ao contexto social experimentado pela população pobre de ambas as cidades. Viviam em constante batalha para conquistar ou manter moradias dignas para si e suas famílias, garantir postos de trabalho, espaços de lazer, ampliação de direitos civis, políticos e sociais. Tudo isso no auge da difusão de teorias científicas racistas que buscavam estabelecer pessoas de ascendência africana como naturalmente inferiores.

O desafio, a provocação e a ameaça eram elementos comuns na performance desses cordões. Em Port-of-Spain, *canboulay bands* utilizam

estratégias muito semelhantes: os grupos de dezenas de homens armados com *cacetes* se empenham em enfrentar e vencer seus rivais nas ruas da cidade (CROWLEY, 1956).

As batalhas produzidas do choque entre esses grupos rivais não podem ser entendidas como um exemplo do "barbarismo" e "primitivismo" desses homens – essa foi a leitura de parte da imprensa, da polícia e dos governantes coevos. Esses confrontos possuem sentidos mais profundos que envolvem a formação de uma masculinidade, de construção de prestígio e reconhecimento. Conforme demonstrou Matthias Assunção, em estudo pioneiro sobre desafios verbais e físicos no Vale do Paraíba Fluminense, as lutas oriundas do encontro de grupos ou indivíduos em uma manifestação cultural não devem ser entendidas "como a expressão de uma brutalidade incivilizada *luncivilized roughness*", mas sim que "esses desafios e brigas constituíam encontros bastante ritualizados através dos quais trabalhadores rurais homens, a maioria deles descendentes de escravos, podiam 'brilhar' de diferentes maneiras" (ASSUNÇÃO, 2014, p. 128). Mais do que isso, o autor afirma que essa violência física precisa ser relativizada, pois ultrapassa o simples sentido da agressão. Em suas palavras:

O que é mais, a violência de desafios físicos entre amigos nas comunidades, grupos de jovens homens competindo ou estranhos nas estradas precisa ser relativizado. Uma cabeça sangrando, um joelho inchado ou ralado pareciam riscos aceitáveis para homens jovens em troca de reconhecimento social (ASSUNÇÃO, 2014, p. 128).

Assim, segundo Assunção, os desafios verbais e físicos tão difundidos na "cultura rural afro-brasileira no estado do Rio de Janeiro proporcionavam aos seus praticantes respeito e um senso de igualdade que era de qualquer outra forma negada a eles" (ASSUNÇÃO, 2014, p. 129). Os desafios presentes nos jongos, nos calangos e nas folias de reis estudadas por Assunção, reforçam a coesão do grupo, algo fundamental na vida das comunidades negras do Pós-Abolição no Sudeste brasileiro.

Na cidade do Rio de Janeiro, a violência entre

associações carnavalescas, especialmente entre cordões, segue esse mesmo padrão de conflitos ritualizados. Apesar de muitas vezes encontrarmos registros de crimes mais violentos oriundos do encontro desses grupos, como assassinatos, os desafios físicos entre cordões apresentavam um componente simbólico bastante acentuado. Geralmente, os desafios se iniciavam com provocações verbais, vaias, apitos, gritos e canções. Quando a tensão escalava até a violência física, o alvo principal do cordão era simbólico: destruir o estandarte do grupo rival.

O "pano", como era comumente chamado, representava o orgulho do grupo, sendo confeccionado com esmero, empenho de dinheiro; era apresentado aos jornais, recebia elogios na imprensa e apoio de comerciantes. O grupo que capturasse ou destruísse o "pano" do rival conquistaria também prestígio e reconhecimento entre seus pares, diante da imprensa e da polícia. Muitos capoeiras eram, inclusive, utilizados para proteger o estandarte, o que comumente aumentava o risco de consequências sangrentas em um encontro de cordões (CUNHA, 2002, p. 401).

No *Jornal do Brasil*, em setembro de 1901, o subdelegado do 1.º distrito [o jornal não informa de qual circunscrição urbana], "afim (sic) de evitar os conflitos de sempre", "resolveu proibir os ensaios dos cordões carnavalescos".⁹ Os "conflitos de sempre" demonstram uma construção narrativa da polícia e de jornalistas buscando associar essa prática à violência, desordens e ações criminosas.

Um caso ocorrido em novembro de 1901, relatado pelo *Jornal do Brasil*, nos oferece mais subsídios para compreendermos como cordões e seus membros eram representados pela polícia e pela imprensa carioca. Na noite de 10 de novembro de 1901, teriam ocorrido "correrias" praticadas por capoeiras. Nessas "correrias", Lucio Alvim teria sido agredido com cacetadas por um grupo. Segundo ele:

A agressão foi motivada pela rivalidade existente entre sócios de cordões carnavalescos.

Pelos depoimentos acima ficou provado que a agressão foi praticada por Cypriano de tal, preto, que foi empregado da estrada de ferro Leopoldina.

⁹ JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, p. 3, 18 set. 1901.

Lucio, no seu depoimento, declara que foi agredido por três indivíduos, conhecendo apenas Cypriano, o primeiro que lhe deu a cacetada. [...]

Em poder dos presos foram encontradas duas navalhas e bem assim uma bengala de ferro pertencente a Cypriano que se evadiu.¹⁰

Mais do que atentarmos para a agressão sofrida por Lucio Alvim, é importante analisarmos os detalhes dessa notícia. Cypriano de tal seria um homem preto, teria trabalhado na estrada de ferro e participava de um grupo carnavalesco, munido de uma bengala.¹¹ Essa descrição poderia ser utilizada para tantos outros homens negros da capital federal.

Grupos de jovens homens negros que formavam alianças e identidades baseadas nos locais de moradia, pertencimentos étnicos e relações de trabalho, e expressavam tais identidades também através de práticas de violência ritualizada no Rio de Janeiro. Esses jovens, muitos deles oriundos dos cortiços do centro da cidade, formaram as maltas de capoeira, que conquistaram papel de destaque na cultura negra carioca na segunda metade do século XIX.¹²

Soares afirma ainda que um dos momentos de maior atuação das maltas de capoeira no Rio de Janeiro eram as datas festivas. Tanto os dias festivos do calendário religioso quanto as festas cívicas nacionais eram marcadas por grande atividade das maltas de capoeiras, sobretudo, nas celebrações realizadas nos meses que marcam a virada do ano: Dezembro, Janeiro e Fevereiro – como o Natal, o Dia de Reis e o Carnaval (SOARES, 2002).

Dentre as fantasias carnavalescas, uma delas foi recorrentemente associada aos capoeiras: o *diabinho*. Nas páginas dos jornais, ela aparecia ligada à prática da capoeiragem e ao uso dos cacetes e navalhas, comumente relatando casos de agressões, brigas e confrontos entre grupos de diabos (BRASIL, 2016b).

As fantasias de diabinhos – collant vermelho, máscara com chifres e grandes línguas, cauda enrolada à cintura –, com o advento da república

e a proliferação dos cordões tornou-se elemento corriqueiro desses grupos. Em um caso emblemático ocorrido em 1902, os cordões Estrela dos Dois Diamantes e o Flor da Primavera se enfrentaram em uma batalha intensa nas ruas de Laranjeiras. O saldo foi de dois mortos. Segundo o cantor e radialista Almirante, em matéria do jornal *A Manhã* de 1948, o assassino estava fantasiado de Rei dos Diabos, e carregava a navalha, arma do crime, em sua cauda (apud MORAES, 1987, p. 105). A repressão policial e a imprensa carioca se esforçaram em construir uma imagem de terror em torno da fantasia de diabo, associando-a com a prática da capoeira, ao uso do cacete, ao perigo, à violência, à criminalidade e à desordem (BRASIL, 2016b).

Nas ruas de Port-of-Spain, reconhecimento, prestígio e fama também eram conquistados através de desafios físicos e verbais nos dias de carnaval. Os *stickfighters* formavam a base das *canboulay bands* e se fantasiavam como *Negre Jardin* carregando cacetes e tochas, cantavam desafiando os rivais, até o encontro final, resultando em luta aguerrida com cacetes, pedras e garrafas. Os mais habilidosos na arte dos *sticks* conquistavam prestígio e *status* nas ruas da cidade, lideravam seus próprios grupos, eram homenageado em canções reconhecidos pelos seus pares (BRERETON, 2002, p. 167).

A fantasia de *negre jardin* – termo que pode ser traduzido como escravo do eito – tem origem no Canboulay ainda nos anos 1830, quando homens assim fantasiados corriam pelas ruas com tochas e cacetes simulando a queima da cana-de-açúcar. Além do porte de *stick* e a calça de cetim, o que caracteriza a fantasia é o grande coração de tecido bordado ao peito, geralmente trazendo preso a ele um espelho. Segundo Warner-Lewis, essa característica pode ser relacionada com tradições da África Central, especificamente de práticas religiosas do Congo:

Curiosamente, as roupas utilizadas pelos *stickfighters* de Trinidad e sua fantasia relacionada,

¹⁰ JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, p. 3, 12 nov. 1901.

¹¹ A Bengala também era arma de capoeiras, e senhores da elite treinados em autodefesa (ASSUNÇÃO, 2005).

¹² Segundo Carlos Eugênio Libano Soares, a malta "é a unidade fundamental da atuação dos praticantes da capoeiragem" (SOARES, 1993, p. 64). E para Matthias Assunção (2005), as maltas funcionavam como uma sociedade secreta, e os relatos mais detalhados sobre elas datam do final do Império.

o *neg jading*, apresentavam um emblema que era constante em estátuas religiosas do Congo chamadas *minkisi*. Um espelho preso no peito. A decoração do peito do *neg jarin* era feita de pano fino de flanela no formato de um coração (LEWIS, 2003, p. 71).

Segundo Daniel Crowley, a fantasia de *Neg Jardin* seria uma das mais antigas do carnaval de Trinidad, e seria a "fantasia do carnaval Canboulay." Cada *stick-man* tinha como objetivo arrancar o coração de tecido de seu oponente e, então, vencer o confronto (CROWLEY, 1956, p. 195). O Canboulay e seus membros teriam um papel central nos debates sobre direitos sociais na colônia, quando em 1881 lideraram uma revolta contra a repressão policial sobre elementos de sua performance. A revolta de 1881 é um marco na relação dos carnavalescos negros com as forças coloniais, garantindo o direito de festejar naquele ano e demonstrando a força da identidade carnavalesca negra. Nas décadas seguintes, entretanto, essa prática perde força ao passo que outras estratégias e performances conquistam espaço.¹³ Mesmo assim, os *negre-jardine* continuaram a representar uma ameaça a uma determinada noção de civilização e modernidade eurocêntrica nas primeiras décadas do século XX.

Para além de Rio de Janeiro e Port-of-Spain, os *jogos de cacete* existem ou existiram em grande parte das colônias americanas onde existiu a escravidão africana: por todo o Caribe, na Venezuela, no Brasil, nos Estados Unidos. Na Venezuela, entre os descendentes dos escravos de Lara, região de *plantation* de cana, ainda hoje o "juego de palo" é uma prática importante. Em Santo Domingo, Haiti, e na Dominica também há lutas, jogos ou rituais religiosos que utilizam o cacete como arma ou adereço. Muitas regiões da África, que forneceram escravos para essas colônias, possuem registros de lutas com cacetes: Angola, Moçambique, os Zulus da África do Sul, a África Ocidental (ASSUNÇÃO, 1999).

Entretanto, o que é mais importante aqui são os usos sociais dessas práticas e a maneira como elas foram compreendidas e julgadas pelos

produtores das fontes históricas. Mais do que olharmos para as origens dos jogos e das lutas que envolvem o uso de bastões de madeira, devemos atentar para o fato de que elas ganham relevância para pensarmos o Atlântico Negro transnacionalmente. Ou seja, em sociedades escravistas ou que sofreram dominação imperialista, tais práticas ganharam significados comuns pelo contexto social no qual estavam inseridas. Contextos esses que são compartilhados em diversas regiões do Atlântico Negro. Portanto, a utilização dos cacetes por capoeiras e por *diabinhos* no carnaval carioca e pelos membros dos grupos de *canboulay* em Port-of-Spain possuem nexos sociais e culturais muito profundos que remetem à experiência da escravidão e da diáspora.

Leis, repressão e batalhas por controle social

A associação entre cordões, capoeiras, cacetes e homens negros no Rio, e entre *canboulay bands*, *stickfighters*, criminalidade, violência e homens negros em Port-of-Spain explicita as representações negativas construídas pela imprensa e por ações policiais repressivas após a abolição da escravidão. Essas representações colocariam sob suspeita qualquer pessoa socialmente reconhecida como descendente de africana que participasse de associações carnavalescas do período. A documentação policial da década de 1910 reforça esse argumento. O chefe de polícia Belizário Távora estabelece as instruções que deveriam ser "observadas pelos rondantes durante os 3 dias de carnaval" no ano de 1912 (Arquivo Nacional, Fundo GIFL, pacote 6C377, 1912):

6º Prender todas as pessoas encontradas na prática de qualquer crime ou delito, apresentando-as a autoridade competente, e as que promovam vaias, gritos de morra, fora, assobios a qualquer sociedade. [...]

8º Evitar encontro de cordões carnavalescos e que os mesmos promovam distúrbios; obrigando-os a obedecerem as ruas de subida e descida, de acordo com edital do Dr. 1º Delegado Auxiliar.

¹³ Sobre a revolta de 1881 e a ação política dos membros do Canboulay ver: BRASIL, 2016c. Sobre as mudanças do carnaval nas primeiras décadas do século XX ver: COWLEY, 2003.

Buscava chamar atenção dos oficiais de polícia nas ruas para algumas estratégias utilizadas pelos membros dos cordões: eram comuns os desafios, hostilidades gritos, vaias quando dois cordões se encontravam no carnaval. Quem promovesse qualquer dessas práticas deveria ser preso. Para reforçar e aprofundar as práticas repressivas sobre os cordões, o chefe de polícia publica nova circular às vésperas do carnaval, no dia 7 de fevereiro de 1912, dizendo:

III – Cassar imediatamente a licença a todos os cordões ou grupos carnavalescos que alterem a ordem pública, detendo incontinente os desordeiros, para os fazer processar, na forma da lei;

VI – Revistar, à saída das respectivas sedes, os indivíduos que façam parte dos cordões, verificando se trazem consigo armas proibidas e, em caso afirmativo, prender os contraventores que serão processados nos termos do art. 377, do Código Penal;

IX – Proibir correrias que possam trazer prejuízo a boa ordem dos festejos, assim como agressões, vaias ou assuadas a grupos, clubes ou préstito, efetuando a prisão dos desobedientes ou recalcitrantes e processando-os na forma da lei;

X – Proibir terminantemente o uso de apitos pelos cordões e grupos carnavalescos ou máscaras avulsos, evitando confusões possíveis de socorro feitas do mesmo modo (Arquivo Nacional, fundo GIF1, pacote 6C377, 1912).

A arbitrariedade das recomendações de Belizário pode impressionar o leitor: estabelece a revista de todos os membros dos cordões ao saírem das sedes, proíbe o uso de apitos, criando uma norma que pressupõe o caráter criminoso dos indivíduos que participavam de grupos considerados cordões pela polícia. Ainda estabelece como punição a cassação da licença do clube. Esse fato demonstra que essa repressão recaí sobre agremiações que já se encontravam documentadas e avalizadas pelo próprio chefe de polícia para funcionar naquele ano. Perder a licença era um golpe duro para essas agremiações, que veriam evanescer as poucas garantias de respeito às suas ações festivas públicas.

Em Trinidad, medidas repressivas estavam presentes desde o início da ocupação britânica, no final do século XVIII. Através das *Ordinances*, as autoridades coloniais procuraram controlar e limitar performances consideradas perigosas para a ordem pública e a moralidade da Ilha. Por todo século XIX, uma série de leis buscou limitar os direitos civis da população negra, regulando e controlando especificamente seus batuques e reuniões festivas. Em 1832, ainda no período escravista, a *Ordinance* número 1 definia as ofensas cometidas por escravos: encontros e danças sem permissão em feriados; reunir-se em espaço público; transitar pelas vias públicas carregando armas ofensivas; possuir armas ofensivas; atirar armas de fogo, tocar sinos, soprar cornetas e conchas; promover um motim; praticar *obeah* ou fingir ser um.¹⁴

Em 1835, durante o período do Aprendizado, uma *Ordinance* para "estabelecer um sistema efetivo de polícia na cidade de Port-of-Spain" proíbe:

A qualquer momento de qualquer dia antes das cinco horas de sete de setembro e depois das oito horas da tarde (sic) o bater e tocar de qualquer tambor, *drum, gong, tambour, bangee, or chac-chac* em qualquer casa, quintal, prédio e pátio.¹⁵

A proibição desses instrumentos musicais está associada diretamente com as práticas da população negra. Em 1849 essa proibição seria reiterada e acrescenta que será proibido "cantar qualquer música profano ou obscena" e "aparecer mascarado exceto nas horas que for permitido se mascarar através de nota pública".¹⁶

Como uma culminância de toda a pressão da imprensa e membros das elites contra as práticas negras carnavalescas, a *Ordinance of 1868*¹⁷ foi aprovada e passou a criminalizar, proibir ou limitar a determinados lugares e períodos de tempo práticas socialmente associadas à população negra. Essa lei havia sido criada em um momento de intensificação da repressão contra práticas negras por todo o Caribe inglês.¹⁸

¹⁴ TRINIDAD, Legislative Council. Ordinance no.1 of 1832. The National Archives, fundo Colonial Office, pacote 297/1.

¹⁵ TRINIDAD, Legislative Council. Ordinance No.4 of 1835. The National Archives, fundo Colonial Office, pacote 297/1.

¹⁶ TRINIDAD, Legislative Council. Ordinance No.6 of 1849 -. The National Archives, fundo Colonial Office, pacote 297/4; TRINIDAD, Legislative Council. Ordinance No.6 of 1868. The National Archives, fundo Colonial Office, pacote -297/8.

¹⁷ TRINIDAD, Legislative Council. The National Archives, fundo Colonial Office, pacote - 297/8)

¹⁸ Tal movimento repressivo pode ser melhor compreendido como uma reação à Revolta de Morant Bay, na Jamaica, onde a população negra ataca magistrados buscando garantir o direito ao voto (FONER, 1988; HOLT, 1992).

Músicas e danças "obscenas", ao som de tambores, chocalhos, sopro de cornetas e o porte de tochas foram banidas. Linguagem obscena, embriagues, comportamento rebelde [*riotous behaviour*] e quebra da paz se tornaram crimes. Essas medidas estavam aliadas à transmissão do controle do festival diretamente para as mãos da polícia e grande parte dessas ofensas passou a poder ser punida sumariamente.¹⁹ Além disso, mascarados que não respeitassem as leis e desfilassem fora do horário permitido deveriam pagar a multa de cinco libras, valor elevadíssimo, visto que em 1884 trabalhadores recebiam em torno de trinta centavos de libra por dia.

Performances negras

Entre cordões e *canboulay bands*, a performance que se apresentava era específica, repleta de memórias e referências ao tempo do cativo, à luta pela liberdade e a experiência diaspórica. O que configura, aqui, uma *performance negra* reconhecida por seus pares e pelos variados grupos que assistiam a ela. Segundo Herculano Lopes (1994, p. 5), o uso do termo performance para a história da cultura nos possibilita entender a construção de identidades coletivas levando em consideração linguagens corporais, expressões faciais, decoração visual do corpo e do espaço em uma manifestação pública. Dessa forma, podemos analisar como tais performances influenciam no curso dos eventos (LOPES, 1994, p. 5).

Segundo Zumthor, a performance pressupõe a recepção por parte de seus participantes e de espectadores presentes no momento de sua realização. O ato efêmero da performance busca comunicar, transmitir sentidos que vão além do texto de uma canção, englobam a roupa, os gestos, músicas, ritmos improvisações (ZUMTHOR, 2018).

A partir dessas reflexões sobre a performance, e seguindo as contribuições de Daphne A. Brooks, me pergunto: como performances de corpos negros, espetaculares e imprevisíveis, podem

enfrentar a "tirania da imobilidade" das narrativas e estereótipos raciais em sociedades com passado escravista nas Américas? (BROOKS, 2006, p. 71-82). Em muitos casos, responde a autora, sujeitos negros criaram métodos de narrativa e articulações estéticas dissonantes frente aos padrões dominantes. Suas performances representavam caminhos para "transformar a noção de deslocamento ontológico em performance resistente assim como se transformarem em agentes de sua própria libertação" (BROOKS, 2006, p. 81-82).

Já nas décadas de 1830 e 1840 o carnaval foi associado a representações da África na imprensa de Port-of-Spain. Em editorial de 1838, a performance de centenas de "negros gritando uma música selvagem da Guiné" é descrita como "indecente" e "nojenta". Poucas roupas, celebração de uma alegoria feminina em uma posição elevada, confronto entre grupos formados por homens – nove décimos deles seriam crioulos, nascidos na ilha –, são características que precisariam ser abolidas do carnaval.²⁰

Parte significativa dos jornalistas se esforçam para associar a fantasia de *négre jardin* ou *neg jadin* aos *stickfighters* e a práticas criminosas. De acordo com *Port-of-Spain Gazette*, em 1893, cinco indivíduos foram presos "disfarçados como negre-jardine", acusados de fazer parte de um grupo de pessoas contando dez ou mais indivíduos na Rua Upper Prince, armados com cacetes, o que contrariava o decreto [*proclamation*] em vigor, de 12 de janeiro.²¹ Nove outros indivíduos teriam fugido antes de serem capturados pela polícia. Os acusados foram condenados a pagar multa de dez xelins ou ir para a prisão por quatorze dias.

Mesmo sem cometerem nenhum ato de violência, os cinco *negre-jardine* são condenados. As leis criminalizam as suas performances: se reunir com dez ou mais portando cacetes era crime, porém, a reunião em si era fundamental para a realização do *canboulay*.

Não era apenas a legislação e a atuação policial

¹⁹ TRINIDAD, Legislative Council, Ordinance No.6 of 1868, The National Archives, fundo Colonial Office, pacote 297/8.

²⁰ É importante notar que o sinônimo utilizado para a população negra que desenvolvia essas performances é *lower order*, seguindo o padrão que encontramos nas fontes ao longo de todo o século XIX: em Trinidad, há uma associação estreita entre classe e raça, onde encontramos a utilização dos termos classes baixas e ordens baixas como sinônimo de não brancos (BRASIL, 2016a, p. 208-210).

²¹ PROCLAMATION. *Port-of-Spain Gazette*, Port-of-Spain, Trinidad, p. 6, 14 fev. 1893.

que buscava restringir, quando não extinguir, os *negre-jardine* e conseqüentemente o *canboulay* do carnaval. Em 1904, o editorial do POSG afirmava que havia sido um ano tranquilo, sem tumultos entre o povo e a polícia. A única exceção teria sido "o mais bruto elemento conhecido como *negre jardine* e seus partidários".²² Esses se reuniram nas áreas "menos frequentadas pela polícia", e participavam de lutas de cacetes e arremessos de garrafas e pedras. Percebe-se o esforço do editorial em associar tais práticas à determinadas áreas da cidade, especialmente a região de Belmont e Dry River – áreas com maior concentração de trabalhadores negros pobres, morando em *Barracks*.

Ainda no editorial de 1904, encontramos uma oposição recorrente, também para o caso do Rio de Janeiro: os membros das *canboulay bands*, mascarados de *negre-jardin*, causariam "medo e desconforto nos cidadãos respeitáveis" da cidade. De um lado, teríamos a instituição "maligna" dos grupos de *negre jardine*, causadores de desgraça a uma "comunidade que se orgulha da civilização" – o outro lado da sociedade.

A partir da década de 1840, Canboulay passa a abrir o carnaval de cidade, atraindo incontáveis práticas e fantasias, mas, em geral, suas performances estavam ligadas ao passado do cativo. As tochas, cacetes, tambores, cortes reais africanas também estavam presentes, unindo carnaval, abolição e memórias do cativo nessa performance negra desenvolvida pelos jovens trabalhadores urbanos negros, moradores das *Barrack* de Port-of-Spain, no Pós-Abolição. Portanto, sua performance se opunha a uma leitura racista e colonialista que pretendia negar aos jovens trabalhadores negros urbanos o direito de participar da "Civilização" (sic) e inviabilizar seu reconhecimento como "cidadão respeitável".

No Rio, a performance dos cordões reunia tradições afro-americanas dos Cucumbis das décadas de 1880 (grupos de homens e mulheres negras vestidos de índios, carregando animais vivos e empalhados, celebrando reis e rainhas africanos e realizando um conto africano nas ruas do Rio, ao

mesmo tempo em que elogiavam os abolicionistas negros) (BRASIL, 2014); os diabinhos, muitos deles capoeiras, dançavam à frente, abrindo caminho para a passagem do grupo; a "pancadaria" era ouvida ao longe – conjunto de percussão, com bumbos e tambores, chocalhos e agogôs. Os cordões eram catalizadores de variadas práticas carnavalescas – velhos, palhaços, mortes, morcegos. Mesmo que tais grupos não fossem formados exclusivamente por pessoas negras, é significativo que sua performance fosse associada tão diretamente a referências racializadas, ou de um passado africano por jornalistas, memorialistas e folcloristas.

Um exemplo contundente dessa percepção geral dos cordões como performance negra se encontra em uma crônica de João do Rio de 1906. Intitulada "Os Cordões", a crônica descreve a experiência de dois amigos no carnaval do Rio. Um deles impressionado com o tumulto e a confusão gerados por aquela turba compacta e assustadora que formava o cordão que passava por eles. O outro defende o cordão como a expressão máxima do carnaval carioca.

Para nós é importante notar, contudo, as referências aos sujeitos responsáveis por aquela prática. Seriam eles: "Caboclos adolescentes" representando os índios; um "*negralhão* todo de penas, com a face lustrosa como *piche*, a gotear suor, estendia o braço musculoso e nu sustentado o tacape de ferro"; "homens de tamancos ou de pés nus iam por ali [...] erguendo *archotes*, carregando *serpentes* vivas sem os dentes, *lagartos* enfeitados"; "*pretos* ululantes"; "*preta* bêbada" de "quadris largos"; seres humanos cantavam com o *lábio grosso*"; "*negros* lantejoulantes". Os cordões teriam surgido da festa de N. S. do Rosário "que os *pretos* gostam" e saíam pelas ruas "vestidos de reis, de bichos, pajens, de guardas, tocando instrumentos *africanos*": "bumbos e tambores" (RIO, 2010, p. 126, grifos nossos).

A racialização da performance do cordão nessa crônica é impactante, associando diretamente a população negra ao continente africano, ressaltando traços físicos que seriam característicos (força,

²² The Carnival, *Port-of-Spain Gazette*, Port-of-Spain, Trinidad, p. 4, 17 fev. 1904.

suor, lábios grossos, quadris largos), à criação do cordão. Negros e África foram entendidos por João do Rio como a chave de leitura para se compreender e caracterizar esse tipo de performance.

Em 1907, a revista *O Malho* publicou uma fotografia do Grupo Carnavalesco Coração de Ouro. À sua frente, um grupo de homens negros fantasiados de índios se preparava para desfilarem. Esses homens seriam constantemente associados a imagens da África pelos jornais cariocas do período. Em 1909, n' *O Malho*, o jornalista afirma que "A polícia tem licenciado uma penca de grupos e cordões [...] com os seus saracoteios e acompanhamentos africanos".²³ Na edição de 4 de março do mesmo ano, afirma:

[...] Zé Povo as aguarda [sociedades com seus préstitos] com as suas palmas e não fará cara feia aos cordões de cantilena africana e letras... cariocas! O que ele quer é pretexto para encher o centro da cidade e os pontos dos arrabaldes onde também se faz Carnaval.²⁴

No ano seguinte, ainda n' *O Malho*, o jornalista afirma que diante dos cordões "mais ou menos africanizados" a população irá se divertir.²⁵ E, conforme demonstrou Cunha, a imprensa constantemente associou essas práticas a adjetivos como bárbaros, aterradores, selvagem, boçal, horríveis, fétidos (CUNHA, 2001, p. 174-181). O alvo principal dessa leitura da realidade eram performances mais associadas a representações da África e memórias do cativo, que envolviam práticas consideradas facilitadoras de desordens ou comportamentos violentos.

As performances negras que buscavam evidenciar as experiências sociais e as tradições culturais de matriz africana possibilitaram a construção de vínculos identitários entre os membros dos grupos, mas também com o público espectador. A violência ritual, parte impactante dessa performance, possibilitava a conquista de prestígio e o reconhecimento entre seus pares, repleta de nexos culturais com a diáspora africana.

A percepção de performance negra adotada

aqui resulta da observação de experiências dos próprios sujeitos sociais, sempre plurais. Os corpos negros criadores dos cordões e *canboulay bands* produziram performances dissidentes e comunicaram a públicos amplos e variados identidades que conjugavam práticas afro-americanas e expressões de resistência aos ataques de forças públicas e reforçavam sua humanidade frente à reificação de estereótipos imóveis – que também se pretendiam paralisantes – sobre o ser negro no Pós-Abolição nas Américas, seja em contexto colonial seja em uma república independente. Como afirmou Kim Butler (2017, p. 21),

performances negras de cultura 'Africana', longamente percebidas como sediciosas sob regime escravista, estavam cada vez mais em desacordo com as elites que enquadravam a africanidade como um vestígio do passado incongruente com o progresso e o patriotismo.

Por conseguinte, apesar de tamanhas diferenças entre essas sociedades, os caminhos de mobilização negra aqui estudados utilizaram idiomas semelhantes e buscaram ampliar suas redes sociais através de formação de grupos a partir das experiências urbanas em ambas as cidades. Através da formação desses grupos, e de sua performance durante os carnavais do Pós-Abolição, reforçaram espaços de autonomia sem silenciar suas tradições afro-americanas; ameaçaram a estrutura racializada e racista das sociedades no Pós-Abolição, mesmo quando não articularam textualmente críticas ao racismo ou uma identidade negra explícita; estabeleceram, dessa forma, possibilidades de ocupar o espaço público e expressar identidades e escolhas específicas, apesar das limitações e das reações das autoridades governamentais e de parte significativa da imprensa. Tais performances de sujeitos negros eram, por si só, uma afronta aos poderes estabelecidos, à lógica do colonialismo eurocêntrico que estabelecia o branco como padrão correto e hegemônico e desumanizava aqueles que traziam explícito na pele as conexões com a diáspora africana.

²³ O MALHO. Rio de Janeiro, ed. 128, p. 9, 25 fev. 1909.

²⁴ O MALHO. Rio de Janeiro, ed. 129, p. 13, 4 mar. 1909.

²⁵ O MALHO. Rio de Janeiro, ed. 385, p. 20, 1910.

Referências

ASSUNÇÃO, M. R. Juegos de Palo em Lara. Elementos para la historia social de um arte marcial venezolana. *Revista de Índia*, v. LIX, n. 215, p. 35, 1999.

ASSUNÇÃO, M. R. *Capoeira: A History of an Afro-Brazilian Martial Art*. Londres & New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2005. <https://doi.org/10.4324/9780203494769>.

ASSUNÇÃO, M. R. Stanzas and Sticks: Poetic and Physical Challenges in the Afro-Brazilian Culture of the Paraíba Valley, Rio de Janeiro. *History Workshop Journal*, v. 77, n. 1, p. 103–136, 20 abr. 2014. <https://doi.org/10.1093/hwj/dbt007>.

BRASIL, E. Cucumbis Carnavalescos: Áfricas, carnaval e abolição (Rio de Janeiro, década de 1880). *Afro-Ásia*, n. 49, p. 273–312, jun. 2014. <https://doi.org/10.1590/S0002-05912014000100009>.

BRASIL, E. *Carnavais Atlânticos: Cidadania e Cultura Negra no pós-abolição do Rio de Janeiro, Brasil e Porto de Espanha, Trinidad (1838-1920)*. 2016. Tese (Doutorado em História Social) - Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016a.

BRASIL, E. *A corte em festa: experiências negras em carnavais do Rio de Janeiro (1879-1888)*. Curitiba: Editora Prismas, 2016b.

BRASIL, E. Carnaval como direito: A Revolta Canboulay de 1881, em Porto de Espanha, Trinidad. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, v. 0, n. 0, p. 48–77, 27 jun. 2016c. <https://doi.org/10.46752/anphlac.20.2016.2477>.

BRASIL, E. Abolição e Carnaval: performance e experiência social negra em Trinidad (cc. 1790-1850). *Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas*, Brasília, v. 12, n. 3, 2018. <https://doi.org/10.21057/repamv12n3.2018.30939>.

BRERETON, B. *A History of Modern Trinidad: 1783-1962*. Portsmouth: Heinemann, 1981.

BRERETON, B. *Race Relations in Colonial Trinidad 1870-1900*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

BROOKS, D. *Bodies in dissent: spectacular performances of race and freedom, 1850-1910*. Durham: Duke University Press, 2006. <https://doi.org/10.2307/j.ctv125jzkz8>.

BUTLER, K. D. *Freedoms Given, Freedoms Won: Afro-Brazilians in Post-abolition, São Paulo and Salvador*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1998.

BUTLER, K. D. Masquerading Africa in the Carnival of Salvador, Bahia, Brazil 1895–1905. *African and Black Diaspora: An International Journal*, v. 10, n. 2, p. 203–227, 4 maio 2017. <https://doi.org/10.1080/17528631.2016.1189690>.

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COWLEY, J. *Carnival, Canboulay and Calypso: Traditions in the Making*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

CROWLEY, D. J. The Traditional Masques of Carnival. *Caribbean Quarterly*, v. 4, n. 3, p. 194–223, 1956. <https://doi.org/10.1080/00086495.1956.11829671>.

CUNHA, M. C. P. *Ecos Da Folia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CUNHA, M. C. P. Vários Zés, um sobrenome: as muitas faces do senhor Pereira no carnaval carioca da virada do século. In: CUNHA, M. C. P. *Carnavais e outras F(R)estas*. Ensaios de história social da cultura. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002. p. 371–408.

CUNHA, M. C. P. *Não tá sopa: Sambas e sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 a 1930*. Campinas: Fundação de Desenvolvimento da Unicamp, 2016.

DEWULF, J. From the Calendas to the Calenda: On the Afro-Iberian Substratum in Black Performance Culture in the Americas. *Journal of American Folklore*, v. 131, n. 519, p. 3–29, 2018.

ELDER, J. D. Cannes Brûlées. *TDR (1988-)*, v. 42, n. 3, p. 38–43, 1998. <https://doi.org/10.1162/105420498760308436>.

FONER, E. *Nada além da liberdade: a emancipação e seu legado*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

GILROY, P. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.

GREEN, G. L.; SCHER, P. W. *Trinidad Carnival: The Cultural Politics of a Transnational Festival*. Bloomington: Indiana University Press, 2007.

HERTZMAN, M. A. *Making Samba: A New History of Race and Music in Brazil*. Durham: Duke University Press, 2013. <https://doi.org/10.1215/9780822391906>.

HOLT, T. C. *The Problem of Freedom: Race, Labor, and Politics in Jamaica and Britain, 1832-1938*. Baltimore: JHU Press, 1992.

KONINGSBRUGGEN, P. V. *Trinidad Carnival: A Quest for National Identity*. London: Macmillan Caribbean, 1997.

LEWIS, M. Warner. *Central Africa in the Caribbean transcending time, transforming cultures*. Kingston, Jamaica: University of West Indies Press, 2003.

LIVERPOOL, H. C. *Rituals of Power and Rebellion: The Carnival Tradition in Trinidad and Tobago, 1763-1962*. Chicago: Research Associates School Times, 2001.

LOPES, A. H. Performance e história. *Fundação Casa de Rui Barbosa*, 1994. p. 16.

MORAES, E. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1987.

POWRIE, B. E. The Changing Attitude of the Coloured Middle Class Towards Carnival. *Caribbean Quarterly*, v. 4, n. 3/4, p. 224–232, 1956. <https://doi.org/10.1080/00086495.1956.11829672>.

RIO, J. Do. *A Alma Encantadora das Ruas*. Rio de Janeiro: Cidade Viva, 2010.

SOARES, C. E. L. *A negregada instituição: Os capoeiras no Rio de Janeiro, 1850 – 1890*. Tese (Doutorado em História) -- Unicamp, Campinas, 1993.

SOARES, C. E. L. Festa e violência: os capoeiras e as festas populares na Corte do Rio de Janeiro (1809-1890). In: SOARES, C. E. L. *Carnavais e outras F(R)estas*. Ensaios de história social da cultura. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

Eric Brasil Nepomuceno

Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói, RJ, Brasil; professor da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB), campus dos Malês, em São Francisco do Conde, BA, Brasil.

Endereço para correspondência

Eric Brasil Nepomuceno

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afrobrasileira

Av. Juvenal Eugênio Queiroz, s/n, Campus dos Malês, sala das coordenações

Centro, 43900000

São Francisco do Conde, BA, Brasil