

Cacique de Ramos: uma perspectiva amefricana

Thiago de Souza Borges (UNIRIO/CAPES¹)

thiago.kobe@gmail.com.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8993-4760>

Resumo: o presente artigo apresenta e relaciona os anos iniciais do bloco Cacique de Ramos com as antigas práticas dos cucumbis. O objetivo central é apresentar uma série de reflexões a respeito da autoafirmação negra, e sua ligação com o uso da fantasia de “índio”, contidas em ambas as manifestações. Tais reflexões são apoiadas na historiografia e no conceito de améfrica ladina.

Palavras-Chave: Cacique de Ramos; Cucumbis; améfrica ladina; confluências carnavalescas

Cacique de Ramos: An Amefrican Perspective

Abstract: this article presents and relates the initial years of the Cacique de Ramos block with the ancient practices of the cucumbis. The central objective is to present a series of reflections regarding black self-affirmation, and its connection with the use of the “Indian” costume, contained in both manifestations. Such reflections are supported by historiography and the concept of améfrica ladina.

Keywords: Cacique de Ramos; Cucumbis; améfrica ladina; carnival confluences

Cacique de Ramos: una perspectiva amefricana

Resumen: El presente artículo presenta y relaciona los primeros años del bloque Cacique de Ramos con las antiguas prácticas de los cucumbis. El objetivo central es proponer una serie de reflexiones sobre la autoafirmación negra y su vínculo con el uso del disfraz de “índio” presente en ambas manifestaciones. Tales reflexiones se apoyan en la historiografía y en el concepto de América Ladina.

Palabras clave: Cacique de Ramos; Cucumbis; América Ladina; confluencias carnavalescas.

¹ Músico, bacharel em História, mestre e doutorando em música na UNIRIO, na linha de Etnografia das Práticas Musicais. Membro do Coletivo Negro e Grupo de Pesquisa Elza Soares. Pesquisador do Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ, sob coordenação do professor Samuel Araújo. Formado pelo curso técnico de percussão da Escola de Música Villa-Lobos, Thiago de Souza Borges é mais conhecido no meio artístico como Thiago Kobe. Como instrumentista, já trabalhou com diversos artistas importantes da música popular brasileira, tendo também atuado muitas vezes como músico contratado em algumas das principais orquestras sinfônicas do Rio de Janeiro. Como compositor e vibrafonista, já lançou quatro discos de obras autorais.



1. Introdução

O Cacique de Ramos é um gigante que atravessou décadas de carnaval. É um dos principais exemplos de continuidade no festejo, ao mesmo tempo em que vivenciou as suas mudanças no *continuum* que é o tempo histórico (Bloch, 2001). A importância do bloco para os estudos sobre o carnaval de rua carioca é enorme por diversas razões.

Uma delas é que, contrariando a noção de que haveria um tamanho esvaziamento do carnaval de rua carioca na região central da cidade entre os anos 1950 e sua “retomada” (Fernandes, 2019, p. 18) ou “revitalização” (Sapia; Estevão, 2021, p. 70), o carnaval suburbano do Cacique transbordava para a região central com tal tamanho que era preciso, literalmente, disputar espaço, principalmente com seu grande concorrente, o Bafo da Onça. Assim, reforça-se a ideia de que a área central da cidade vem sendo, ao longo do tempo, desde o século XIX, um espaço de “confluências carnavalescas” (Borges, 2024) da população negra e suas práticas carnavalescas².

Outro ponto de central relevância é que o Cacique pode ser pensado (como defendo no presente artigo) como um ato de afirmação estética, cultural e política negra. Tal afirmação desperta especial interesse pelo fato de ser feita a partir da utilização da fantasia de “índio”. Ato que remete aos cucumbis, atuantes em finais do século XIX e início do XX. O que nos remete ao ponto central de interesse do texto.

O objetivo é apresentar uma série de reflexões a respeito do significado da autoafirmação negra a partir da caracterização que remete aos povos originários do continente. Pensa-se tal questão a partir de dois caminhos, a historicidade da relação entre os povos indígenas e os afrodiáspóricos no território hoje denominado Brasil, exemplificada na luta conjunta contra a colonização e a escravidão, materializada nos quilombos; e o conceito de améfrica ladina, elaborado por Lélia Gonzales. Tal relação

² O conceito de “confluência”, com o qual se dialoga para a elaboração do conceito de “confluências carnavalescas”, foi produzido pelo intelectual quilombola Antônio do Bispo Santos (também conhecido como Nêgo Bispo) a partir da noção de “contra colonialidade” e de epistemologias advindas do “pensamento pluralista dos povos politeístas”, ou povos “contra colonizadores” (Santos, 2023, p. 68-77), orientará o entendimento aqui apresentado a respeito da relação da população negra espalhada pelo Rio de Janeiro e a área central. Ou seja, o entendimento da área central enquanto um “território” de “confluência” da população negra. O conceito em diálogo com o entendimento trazido por Bruno Carvalho de que a área central, em especial, a cidade nova, dando acesso aos diversos locais da cidade, estando próxima da zona portuária, morros recém ocupados e linhas dos bondes para os subúrbios e para a zona sul, era uma espécie de “encruzilhada” carioca (Carvalho, 2019, p.76-83).



também se apresenta no campo da espiritualidade na figura do “caboclo”, estando este elemento presente também nas reflexões que se seguirão.

2. Cucumbis

Assim, os pretos fabricam seus próprios tambores, utilizando-se dos elementos de que dispõem, fibras, embirras, cipós e troncos e das contas, no lugar dos opelês. Essa instrumentalização sublinhada nas narrativas dos congadeiros traduz os processos de reterritorialização de sistemas simbólicos africanos no Brasil e ressemantização dos elementos da religiosidade católica, assim como a criação de estratégias retóricas e instrumentos de resistência bélica, que propiciaram as revoltas, a atuação efetiva dos quilombolas, e de várias outras manifestações negras contra o sistema escravocrata e as posições do sujeito negro na sociedade brasileira. A própria representação da rainha ginga, de cuja figura deriva a figura da atual rainha conga, atesta essa natureza guerreira dos congados, como focos de resistência e de reelaboração social e religiosa, reencenando as batalhas que a célebre rainha angolana Njinga Nbandi arrastou contra o império português no século XVII. (Martins, 2021, p.76)

Eric Brasil aponta que, para além das brincadeiras largamente descritas e noticiadas pelos artigos de imprensa da época; debates dos representantes do poder público; e pela produção dos literatos em um contexto de embates de projetos no período pré-abolição, simbolizadas na oposição entre o entrudo (com suas brincadeiras de molhaçada) e as grandes sociedades carnavalescas, havia um amplo universo de práticas menos conhecidas. Tal conjunto de práticas populares, do estrato social tratado pelo termo homogeneizante de “zé-povinho”, se referia ao complexo de manifestações culturais tidas como incivilizadas e bárbaras às quais se visava suprimir. Tendo-se sempre em vista que, mais do que as práticas em si, o que se pretendia combater era a população subalternizada que protagonizava tais festejos (Brasil, 2011, p. 43-44). Dentre essas, os cucumbis – prática cultural marcadamente negra associada às congadas, com a encenação de um cortejo de uma corte africana – são as ligadas mais explicitamente a grupos de negros e suas “práticas africanas”. Tais manifestações culturais, embora fossem bem mais antigas (já presentes no Brasil colônia), ganham alguma visibilidade na imprensa somente na década da abolição.

Segundo Eric Brasil:

O carnaval foi a festa eleita pela população de cor para vivenciar sua autonomia festiva, tão importante quanto a busca por outros direitos. Isso pode



ser percebido em outros momentos da história do Brasil, com as reivindicações dos escravos pelo direito de ter o Domingo e os dias santos de folga e a insistência na manutenção de batuques, candomblés, e outras manifestações festivas de escravos, libertos e negros livres. Na cidade do Rio de Janeiro o carnaval se tornou a festa mais popular e permissiva, pois era defendida por muitos literatos e intelectuais como o momento de extravasar e viver a liberdade e a loucura. (Brasil, 2011, p. 87)

Essa suposta liberdade, foi apropriada e reinterpretada pela população a partir de sua própria lógica, aproveitando tal espaço festivo para (re)criar seus próprios festejos, entre eles reisados, congadas³, folias, procissões religiosas, batuques e os próprios Cucumbis Carnavalescos (Brasil, 2011, p. 87). Algo que chama a atenção é a fantasia de “índio”, como era chamada na época. Eric Brasil apresenta a seguinte descrição, a partir de uma publicação do Jornal do Comércio do carnaval de 1888:

O préstito de aproximadamente duas dezenas de pessoas avançou pela estreita rua, dançando e cantando sem parar. Eram homens e mulheres negros vestidos de “índios”, com penas, tacapes, lanças, escudos, carregando cobras e lagartos (alguns vivos). Uma mulher ricamente adornada, com manto e cetro, era carregada num andor. Era a Rainha e ao seu lado vinha o Rei. Seus súditos tocavam instrumentos pouco comuns para os habituais frequentadores da rua do Ouvidor. Cantavam numa língua menos comum ainda. Mas era carnaval, sua Corte estava passando e uma frase entre tantas outras ficou clara para todos os presentes: “A África sempre foi livre” cantavam os membros do grupo chamado *Cucumbis Africanos*. (Brasil, 2011, p. 163).

Destaco este trecho pela sua riqueza de elementos a serem analisadas. Em tal caracterização, percebe-se uma associação entre o “africano” e o “indígena”. Esta associação se dá em um contexto de afirmação da altivez negra e seus valores e conjunto de memórias que remetem ao continente africano. E todo esse contexto é construído como suporte para um discurso político contra-hegemônico no qual esse grupo de pessoas negras, afrontando diretamente as bases do sistema escravista, afirma a sua liberdade. Uma profunda ação de positivação e de reconstrução simbólica negra. O fato desse processo ocorrer lançando mão de uma caracterização que remete ao indígena faz disparar uma série de reflexões.

³ “Acentuando a diferença semântica dos termos reinado e congado, João Lopes afirmava que os congados são constituídos ‘por todos os grupos que festejam nossa Senhora do Rosário que, em sua diversidade, podem ser ‘congo, moçambique, catupé, vilão, todos agrupados na devoção do Rosário’. O reinado, no entanto, é a representação simbólica que cumpre ‘as lendas antigas e os fundamentos sagrados’, repetindo, na terra, a coroação de Maria entronizada nos três candombes que, na narrativa fabular, deram início ao reinado. E é através dos candombes que a devoção ao Rosário restitui e reterritorializa, em solo brasileiro, um modo africano de louvar e celebrar as divindades, restituindo outras formas de organização coletiva e de cosmovisão que alteram o tecido cultural hegemônico de matriz europeia.” (Martins, 2021, p.212)



Primeiramente, é importante ressaltar, assim como afirmam os historiadores Flávio Gomes e Lília Schwarcz (2018), que a ideia da substituição da mão de obra indígena pela africana não encontra evidências históricas. De fato, até meados do século XVIII, as populações cativas indígenas e africanas “operavam lado a lado nas mesmas unidades, realizavam tipos de trabalho semelhantes e dividiam espaços da produção.” (Gomes; Schwarcz, 2018, p. 260) De forma que, na era quinhentista, a mão de obra indígena era predominante. Além disso, existem diversas evidências do uso da mão de obra indígena na captura de africanos fugitivos e no ataque a quilombos. Ao mesmo tempo, era comum a presença de indígenas junto aos quilombolas negros (Gomes; Schwarcz, 2018). Essa associação entre indígenas e negros na formação quilombola era tal que:

Na Amazônia se formariam “mocambos de índios” e mesmo aqueles com indígenas e africanos juntos. A denominação “mocambos de índios” sugere que a burocracia colonial empregava um termo africano, utilizado para comunidades de fugitivos negros, para definir grupos de índios que se evadiam e formavam comunidades no interior da floresta. (Gomes; Schwarcz, 2018, p. 164).

A historiadora Ynaê Lopes dos Santos, no livro “Racismo Brasileiro: uma história da formação do país” (Santos, 2022, p. 39-45), aprofunda tal debate indicando que a escravização indígena foi um elemento fundamental para a instalação do projeto colonial e para lançar as bases do modelo de “plantation” e do lucrativo tráfico negreiro com sua lógica de “comércio triangular”⁴, afinal, a escravidão é a instituição que organizou a colonização. Se a população indígena formava a maioria da mão de obra escravizada até, pelo menos, a década de 1580, nas três décadas seguintes estava presente nos engenhos de açúcar ao lado dos africanos, ambos na condição de escravizados. Porém, gradativamente, papéis distintos foram se estabelecendo para ambas as populações escravizadas, ficando os africanos e seus descendentes mais atrelados à produção voltada para o mercado internacional – processo

⁴ Comércio triangular é um modelo operado, de ponta a ponta, basicamente por portugueses, aonde traficantes viam com seus navios (os chamados “tumbeiros”) lotados de pessoas negras escravizadas para vender para os colonos que, por sua vez, lhes vendiam açúcar e outros produtos tropicais que, posteriormente, eram revendidos no continente europeu, gerando um lucro que, em parte, era usado para comprar outras pessoas escravizadas em uma espécie de ciclo ininterrupto. Tal modelo extremamente lucrativo, a partir de meados do século XVII, passou a dar lugar a um comércio bilateral operado pelos grandes proprietários (colonos e, posteriormente, brasileiros), sem a intermediação da metrópole (SANTOS, 2022, p. 59-60).



fundamental para a própria criação do mundo capitalista –, e indígenas tinham um papel importantíssimo nas atividades ligadas às dinâmicas internas.

A historiadora ressalta que, ao invadir o “novo continente”, portugueses traziam consigo uma lógica de hierarquizações raciais que servia de justificativa moral para a escravidão e que advinha do processo de reconquista (Santos, 2022, p. 37). De tal forma que o que havia fundamentalmente em comum entre indígenas e africanos era o fato de não serem brancos e isso legitimava a sua escravização. Tal fator se evidencia pela alcunha que os habitantes originais do continente invadido receberam dos colonos. Além de “índios”, eram também denominados de “negros da terra”, embora isso não significasse qualquer tipo de confusão feita pelos portugueses entre indígenas e africanos. O que fica explícito é a lógica de classificação desigual trazida, imposta e implementada pelos portugueses. Em contrapartida, ser branco era sinônimo de ser livre, ao passo que ser não branco era estar sujeito às crueldades do sistema escravista (Santos, 2022, p. 39-45).

Tal associação de negros e indígenas no sistema escravista ajuda a perceber algumas questões. Uma delas é que na “dialética do senhor e do escravo” (Moura, 1993, p.9/ Moura, 2020, p.48) o indígena está lado a lado com o negro na condição de mão de obra cativa. Igualmente juntos estão nas ações de contraposição ao sistema representadas pela quilombagem. Ao tratar da quilombagem em relação ao sistema escravista, Clóvis Moura afirma que tinham “potencial e dinamismo capazes de desgastá-lo e criar elementos de crise permanente em sua estrutura.” (Moura, 1993, p.14). De tal forma que, sendo um modelo de contraposição ao escravismo, aonde havia escravidão — que como afirma o próprio sociólogo, se espalhou por “toda a extensão territorial” (Moura, 1993, p. 5) – havia também a quilombagem (Moura, 1993, p.14).

Sendo um modelo radical de oposição ao escravismo, além das relações de comércio clandestino, principalmente com grupos sociais oprimidos, efetuavam ações de “desordem”, “banditismo”, ataques a propriedades dos brancos e destruição de instrumentos de repressão ligados ao “aparelho de Estado escravista”, como forcas, por exemplo. Nessas diversas ações, existem evidências históricas da atuação conjunta dos negros de origem africana com os “negros da terra” (Moura, 1993, p.16-33). O que o sociólogo aponta, tomando a “República de Palmares” (Moura, 1993, p.35) – nome pelo qual Moura trata tal confederação de quilombos – como exemplo,



é que nos quilombos estruturados, além dos negros, havia indígenas, fugitivos da justiça e diversos tipos de indivíduos oprimidos pelo sistema escravista, incluindo os brancos pobres (Moura, 1993, p.42) – cabe, aqui, dizer que, durante as décadas finais do escravismo, com a política de incentivo migratório de mão de obra europeia, dois grandes medos da classe senhorial se juntavam: o velho medo dos levantes dos escravizados, acentuado pelo fantasma “haitianismo” ou “haitianização” do Brasil; e o medo do “fantasma do comunismo”, cujo o maior perigo seria a junção das duas classes oprimidas (escravizados e trabalhadores livres) em torno de ideias marxistas (Moura, 1993, p.181-188) –.

Essa reflexão pode ajudar a entender o porquê de negros no século XIX usarem elementos simbólicos que remetem ao universo indígena para ocupar as ruas afirmando (e reivindicando) a sua liberdade. Uma forma interessante e potente de pensar tal relação afro-indígena é apresentada por Lélia Gonzalez como “amefricana” (Gonzalez, 2020a, p. 135), dentro da sua conceituação de uma “América Ladina” (Gonzalez, 2020a) referindo-se a essa América Africana que, não tendo de fato uma latinidade, tem seu “T” trocado pelo “D”. Tal categoria criada por Lélia para pensar uma população “ladino-amefricana” que fala “pretuguês” (Gonzalez, 2020d, p.88), parece importante para pensar a potência de tal associação simbólica das duas populações que compuseram a classe escrava na proposição dialética apresentada por Clóvis Moura e que ampara este trabalho.

A fantasia de “índio” é muito presente nos relatos da imprensa, estando sempre associada aos “africanismos” e “primitivismos”, tanto temidos quanto perseguidos na época (Cunha, 2001, p. 175-180). A fantasia se transformou em objeto de intensas discussões na imprensa onde os defensores da fantasia eram chamados de “indianistas”. Fato é que a perseguição fez com que tal fantasia chega-se a ser proibida no início do século XX (Eneida, 1958, p. 178), em um tipo de temor e perseguição que em muito lembra o que se deu com as fantasias de “diabinhos”⁵.

⁵ Dentre as fantasias mais comuns dos festejos carnavalescos, principalmente entre as camadas mais pobres, estavam as de “diabinhos”. Eram roupas vermelhas com acessórios como chifres e caudas pontudas que, sendo genericamente associadas à população negra, especialmente aos capoeiras, causavam um crescente temor, constando na imprensa em notícias ligando as “diaburas” a distúrbios, roubos, pernadas, navalhadas e golpes desferidos com outros tipos de armas cometidos por pessoas retratadas nas notícias como crioulos-diabos, escravos ou forros, que se aproveitavam de “condição temporária de anonimato diabólico” ao lado de capoeiras famosos. Tal associação aos temidos capoeiras presentes nos textos jornalísticos era reforçada por ilustrações. (Cunha, 2001, p. 37-39).



Retomando as reflexões a respeito dos cucumbis, Eric Brasil, em sua dissertação, afirma não ter encontrado, nos três jornais pesquisados (Gazeta de Notícias, Gazeta da Tarde e Jornal do Comércio), registros de tais grupos até 1884, tornando-se, porém, crescentemente presentes a partir de então. Este fato não significa, como afirma o próprio historiador, que tais grupamentos não existissem anteriormente, mas chama a atenção o fato de só então irem ganhando crescente espaço na imprensa. Até tal momento, os grupamentos carnavalescos mais comuns (fora o carnaval ligado às grandes sociedades) eram os “zé-pereiras” que, segundo os relatos de imprensa, acabavam sendo mais ligados às manifestações individuais dos mascarados. Uma ação coletiva de negros ligada a uma afirmação africana era uma certa novidade na imprensa (Brasil, 2011, p. 163-165).

O *Zé-Pereira* correspondia, em finais do século XIX, a um termo genérico com o qual os jornalistas definiam quaisquer grupos de foliões populares que pulassem o carnaval atrás de uma banda de zabumbas e bumbos, empunhados por sujeitos vestidos de casacas esfarrapadas, que carregavam estandarte e faziam um “infernado barulho” (Brasil, 2011, p. 164).

Mas, então, o que seriam esses “novos” grupamentos carnavalescos que passam a povoar as páginas da imprensa? Dialogando com a produção de Mello Moraes Jean-Baptiste Debret, Eric Brasil apresenta a associação com os “cortejos fúnebres de negros”.

Segundo o artista francês, não é raro encontrar entre a multidão de escravos, alguns “*grands dignitaires éthiopiens*”, e que os seus ex-vassallos os reconhecem, lhes prestam homenagens e buscam meios de juntar dinheiro para comprar sua liberdade. Quando morre, ou então seu filho morre, seu corpo é exposto com vestuário africano, recebendo visita de seus súditos e de delegações de negros de outras nações (compostas por três dignatários: um diplomata, um porta-estandarte e um capitão de guarda). Uma multidão de negros se aglomera fora da casa que abriga o corpo. Em seu interior os negros cantam acompanhados de seus “instrumentos nacionais”, reforçados pelas palmas das mãos daqueles que os rodeiam.

Ao anoitecer o cortejo sai às ruas. O mestre de cerimônias sai da casa e, “a grandes golpes de *rotin* [a tradução literal é vime, aparentemente se refere a um pequeno pedaço de pau]”, faz recuar a multidão de negros que obstruem a passagem. Ele é seguido por um negro que solta fogos de artifício, e atrás deste vêm três ou quatro negros dando cambalhotas, saltos, piruetas, “e mil outras artimanhas para animar a cena”. Atrás segue, então, “a saída silenciosa dos amigos e das delegações que escoltam seriamente o corpo transportado em uma maca coberta com um manto mortuário”. O préstito é fechado por alguns outros ajudantes de cerimônia, armados de “*rotin* [vime]” cacetes, servindo de guarda-costas para manter à uma distância respeitosa os curiosos que seguem o cortejo.



Debret afirma que o comboio se encaminha “indubitavelmente” para uma das quatro igrejas consagradas às confrarias dos negros: *Sé Velha, Lampadoza, do Parto, e São Domingos*. (Brasil, 2011, p. 166-167).

Novamente um texto rico em elementos disparadores de debate. Por exemplo, remete a discussão sobre o entrecruzamento de lógicas hierárquicas distintas⁶. Um cortejo fúnebre negro de tal natureza é a negação simbólica das relações de poder impostas no sistema escravista e sua contraposição a partir de uma cosmopercepção centrada em África.

As descrições presentes na obra de Mello a respeito dos cucumbis⁷ – que associa os cucumbis aos autos de congo, ou congadas^{8 9}, tendo como única diferença o nome utilizado na Bahia, ou seja, cucumbis e que também tematizam a morte, nesse caso, a morte da (ou do) monarca, o “Mameto”, geralmente por conta do ataque de um “caboclo”, que, ao fim, é ressuscitado – apresentam diferenças com as de Debret sobre os cortejos fúnebres estando, porém, muito similares às descrições de Luis Edmundo sobre as “congadas”. Apesar das semelhanças, não se deve imaginar que tratava-se de uma simples transposição nem dos cortejos fúnebres e nem das congadas – que, como sugere Arthur Ramos, preservando epopeias congo-

⁶ Tal embate de entendimentos de mundo, exemplificadas aqui pela disparidade de noções hierárquicas, marcam as diferenças daquilo que Oyèrónké Oyěwùmí – evitando o termo “cosmovisão” (marcado pelo entendimento ocidental da visão enquanto o sentido primordial) – chama de “cosmopercepção” (Oyěwùmí, 2002, p. 3). As cosmopercepções trazidas do continente africano pelas pessoas negras em diáspora entram em um conflito (em enorme disparidade de relações de força) com a colonialidade (Mignolo, 2017; Quijano, 2005) e a racionalidade “ocidentocêntrica” – terminologia que vai além do “eurocêntrico”, incluindo os Estados Unidos – (Oyěwùmí, 2002, p. 25). A autora, tratando da sociedade lorubá no sudoeste nigeriano, e, mais especificamente, da cultura Oyó, afirma um contexto no qual a hierarquia é determinada, não por marcadores biológicos como raça ou gênero, mas pela “senioridade” (Oyěwùmí, 2002, p. 18-20). Em consonância, Walter Rodney aponta para a graduação etária como um fator determinante de posições hierárquicas, autoridade, direitos e deveres naquilo que denomina de “sociedades africanas de eras remotas” (Rodney, 2022, p. 64).

⁷ Segundo Maria Clementina Pereira Cunha: Em suas representações, os cucumbis desenrolavam um enredo que os folcloristas consideram em tudo semelhante a outras formas consagradas em diversas partes do país – como as congadas, caboclinhos, caxambu, caiapós, maracatu ou quilombo. (Cunha, 2001, p. 41)

⁸ O pesquisador Spirito Santo, afirma que tais representações de embaixadas festivas, de origem bantu, recebem de acordo com a região, os nomes de “Congadas (Ticumbis, Cucumbis, Cacumbis) ou Maracatus, entre outros.” (Santo, 2016, p. 65-74)

⁹ A pesquisadora Luciana Prass, em seu estudo sobre comunidades quilombolas do Rio Grande do Sul, traz algumas interessantes reflexões que vão ao encontro das discussões aqui trazidas. Transcrevo um trecho: o sentido aqui a respeito da interpetração desses diferentes sotaques das *Congadas* – dos quais *Maçambique, Quicumbis e Ensaios de Promessa* seriam alguns deles – não é o de um processo passivo “aculturador” aos quais esses grupos de africanos e afrodescendentes teriam se “submetido” e assim transformando suas práticas culturais sob “imposição” da cultura do dominador, mas antes de perceber essas transformações e apropriações simbólicas como negociações interétnicas árduas, cujos grupos de trabalhadores negros escravizados foram protagonistas. É o conceito de agência que elucida esse olhar. (Prass, 2013, p 46).



angolanas, tem na famosa Rainha Ginga¹⁰ a grande rainha dessas “embaixadas” – em um espaço, agora, carnavalesco. (Brasil, 2011, p. 165-180). O contexto das congadas ao qual se refere Luis Edmundo está associado ao período histórico que Clóvis Moura denominou de “escravismo pleno” e à função social exercida pelas irmandades nesse período.

Primeiro, devemos ressaltar a distância temporal existente entre os dois. As congadas do período colonial possuíam sentido diverso. Estavam quase sempre associadas às irmandades religiosas, que representavam uma possibilidade de distinção social de escravos e negros livres numa sociedade de Antigo Regime. Aumentavam as chances de acesso ao batismo e a um sepultamento cristão, além de possibilitar a formação de alianças e identidades aos africanos recém chegados no Brasil. As irmandades destinadas aos homens de cor, escravos e livres, representavam um dos principais caminhos de movimentação dentro da sociedade estamental do Brasil colonial. Participar de uma irmandade possibilitava um atalho para escravos, forros e negros livres ao acesso às distinções sociais, como ressaltou Mariza Soares.

No interior dessas irmandades, também havia uma corte, onde o Rei era eleito e corado em uma grande festa. O recolhimento de esmolas em nome do orago promovia tanto a manutenção da corte e da irmandade, quanto o custeio de funerais, auxílios médicos e a compra da liberdade de irmãos cativos. (Brasil, 2011, p. 181).

Leda Maria Martins (2021, p.46) ressalta o papel das congadas, mais especificamente a música, a dança e o papel destacado do tambor, no sentido de formação de uma “unidade” entre os escravizados, apesar das diferenças étnicas. Além disso, há ali uma evocação das lembranças do continente africano, do passado

¹⁰ Walter Rodney, ao descrever o processo através do qual, em uma relação dialética, o “desenvolvimento” da Europa gerou e foi gerado pelo “subdesenvolvimento” da África por meio de diversos tipos de explorações econômicas e transferências de riqueza, principalmente por meio de relações de comércio (sendo a mais importante delas as de comércio de pessoas escravizadas) ditadas por relações assimétricas de poder, em uma balança que tendeu (desde o estabelecimento de tais relações no século XV) positivamente para o continente europeu e causou efeitos devastadores para o continente africano, apontou que, mesmo com os diversos exemplos de resistência Africana, o poderio europeu (comercial e militar) assegurou um tipo de prevalência no continente que abafou os muitos movimentos de sublevação ou de manutenção de autonomia (RODNEY, 2022, p. 101-109). Dentre os exemplos históricos de antagonismo a tais explorações está o caso da Rainha Nzinga. A respeito escreve Rodney:

Quando o comércio de mão de obra escravizada já havia se estabelecido em todas as áreas da África, ficou claro que estava além da capacidade de qualquer Estado africano mudar a situação. Em Angola, os portugueses empregaram um número incomum de seus próprios soldados e tentaram tomar o poder político dos africanos. O estado angolano de Matamba, no rio Cuando, foi fundado por volta de 1630 como uma reação direta contra os portugueses. Tendo a rainha Nzinga como dirigente, matamba tentou coordenar a resistência contra os portugueses em Angola. No entanto, Portugal obteve a supremacia em 1648, o que deixou Matamba isolado. Mas esse Estado não poderia ficar apartado para sempre. Enquanto se opunha ao comércio com os portugueses, foi objeto de hostilidade dos Estados africanos vizinhos que tinham se cedido aos europeus e ao tráfico escravista. Por isso, em 1656, a rainha Nzinga retomou os negócios com os portugueses – uma grande concessão ao papel dos europeus como os responsáveis por tomar decisões na economia angolana. (RODNEY, 2022, p. 109)



desse povo desterritorializado materializado na figura do tambor. É no contexto de tal evocação do passado/memória africano, em relação dialética com o passado/memória do colonizador, que emergem as criações e recriações negras em torno do folgado.

Os rituais de coroação de reis negros no Brasil e seus desdobramentos rompem as cadeias simbólicas instituídas pelo sistema escravista secular e religioso, reterritorializando a cosmovisão e os sistemas simbólico-rituais africanos, cruzando-os com os elementos das tradições europeias, neles posteriormente acoplados, tais como as reminiscências das cavalhadas e das embaixadas medievais de Carlos Magno, traços que renomados pesquisadores como Maynard e Marlyser Meyer identificam nos cortejos do rei congo e da rainha ginga. Essas infusões de elementos de origem europeia nas cenas dos festejos e nas narrativas das embaixadas dos congos, movimentando o processo de cruzamento discursivo e semiótico que neles se estabelece, não oblitera, como afirma Nei Lopes, a “estrutura africana desses folguedos”, que é “anterior à sua formação em autos, tendo os catequistas apenas inserido neles esses textos evocativos da idade média europeia”. (Martins, 2021, p.46)

De forma que o repertório simbólico africano segue sendo o seu principal “impulso constitutivo e gerenciador” no processo de reinvenção de memórias aliando-se à reinterpretação dos “ícones religiosos cristãos, investidos de novas conotações semânticas” (Martins, 2021, p.47-48). Dentre tal repertório africano traz-se uma concepção hierárquica totalmente contrastante com a estabelecida pela estrutura de poder vigente no território nacional. De tal forma que os reis e rainhas, lideranças cerimoniais, atuam em uma estrutura de poder rigidamente hierarquizada. De forma que, com exceção dos “reis festeiros”, substituídos anualmente, os cargos de majestades são vitalícios e destinados para pessoas de linhagem tradicional no reinado, sendo os rei congo e rainha congo as majestades mais poderosas. De forma que os demais reis representam a Senhora do Rosário e outros santos católicos, enquanto que os reis congo, além destas, representam também as nações negras africanas de forma que, ao contrário dos demais reis, estes últimos precisam, necessariamente, ser negros. Podendo ser lidos, como propõe Leda Martins, como um “microsistema que opera no interior do macrosistema, dramatizando um modo de reelaboração secular e religioso diverso” (Martins, 2021, p.57), em um processo de “reterritorialização” do sistema simbólico africano imbricado com a ressemantização dos símbolos cristãos.

Mais do que uma “inversão” de papéis hierárquicos, o que se apresenta é mesmo a sobreposição de noções de hierarquia e organização social na qual o negro, mesmo estando em uma posição de desumanização (a maior que se poderia



imaginar), (re)cria seus próprios símbolos de altivez, organização e poder com um altíssimo significado político. Retomando as palavras de Leda:

A instituição desse poder paralelo, que ainda hoje atravessa a vida cotidiana de muitas comunidades negras, contribuía no passado para a reunião de diferentes nações e etnias, muitas delas inimigas seculares em África, nas gigantescas batalhas surdas através das quais os negros foram muito mais agentes na derrocada do sistema escravista do que a história oficial dá notícia. (Martins, 2021, p.77)

Seguindo nas investigações das construções simbólicas existentes no período colonial e cujos traços de algumas importantes permanências se fazem perceber nos cucumbis carnavalescos da década da abolição, Eric Brasil prossegue, agora em diálogo com Mariana de Mello Souza. É apresentada uma interessante hipótese que parte de uma importante particularidade dos processos históricos do Reino do Congo. A questão peculiar é o seu processo de cristianização precoce, ocorrido ainda no século XVI, que inaugurou formas distintas de poder e prestígio, em contraste com outras realidades sócio-políticas do continente. Assim, existe a criação de uma imagem do rei do Congo suficientemente poderoso para se manter nas construções simbólicas negras ao longo de séculos (Brasil, 2011, p. 187-188).

[...] a coroação do rei Congo foi uma dentre muitas possibilidades de formação de identidades do lado de cá do Atlântico. Contudo, conseguem catalisar as atenções de múltiplos grupos de escravos a medida que muitos deles puderam se sentir pertencentes àquelas práticas. Com o passar do tempo as “diversidades foram sendo apagadas em favor de uma identidade comum, historicamente construída, de negros católicos”, mas, devo acrescentar, sob a predominância das características culturais dos povos bantu. (Brasil, 2011, p. 188)

Trata-se, portanto, de um processo longo e paulatino de novas invenções, criações e acomodações resultantes do processo específico de uma diáspora que reúne distintas etnias igualmente sujeitas a um sistema de dominação, desumanização e imposição cultural. Nesse contexto, elementos de um catolicismo africano se juntam a outros totalmente distintos (embora trazidos do mesmo continente), em um processo de fricções e acomodações com o catolicismo europeu imposto pelo colonizador. É assim que as culturas africanas vão, em certa medida, se amalgamando e traçando estratégia e ações comuns em torno de construções simbólicas que também vão ampliando e reinventando seus próprios sentidos afrodiaspóricos em negociação com o catolicismo colonial. É assim que, como demonstram as análises de Eric Brasil, nos cucumbis carnavalescos do final do século



XIX já pouco aparecem as referências ligadas ao catolicismo, reforçando uma identidade que, embora com uma predominância bantu, é cada vez mais “africana”, no sentido de uma cultura comum que só faria sentido em um contexto diaspórico (Brasil, 2011, p. 189).

Assim, ao longo da década de 1880 vai se consolidando uma prática carnavalesca que usa de práticas já legitimadas pelas sociedades carnavalescas de fazer cortejos que, passando em frente aos prédios das redações dos veículos de imprensa, vão saudando seus representantes e se fazendo conhecer, inclusive através de desfiles na pomposa Rua do Ouvidor. E, em fina sintonia com o movimento abolicionista, dirigem suas saudações a uma das principais lideranças de tal movimento, José do Patrocínio e “seus companheiros de trabalho”, tornando-se, assim, crescentemente conhecidas e citadas nas páginas dos jornais (Brasil, 2011, p. 197-202).

Eric Brasil, em seu brilhante trabalho, mostra como, Diabinhos e Cucumbis não são invenções dos anos que precedem a abolição (estando presentes ainda no Brasil Colônia). Mas, num caráter mais individual no caso dos diabos encarnados, e mais coletivo no caso dos cucumbis, são ressignificados pela população negra e vão assumindo outros sentidos políticos ligados ao conjunto de disputas em curso naqueles anos efervescentes do Rio de Janeiro, tendo o, inevitavelmente próximo, fim da escravidão como o seu centro. De tal forma que, com a abolição e posterior instauração da república, com as mudanças de conjuntura consequentes, tais práticas vão se esvaziando, sumindo das páginas da imprensa e se diluindo no conjunto de grupamentos negros que estavam em ascensão, como os cordões, ranchos e, futuramente, os blocos e escolas de samba. De forma que:

Índios, cortejos, reis, cortes, seus instrumentos e os próprios atores criadores não abandonaram o carnaval. Pelo contrário, mantendo sua tradição crioula e aberta a novas possibilidades, irão se recriar de acordo com as novas necessidades festivas e sociais na nascente República. (Brasil, 2011, p. 222)

3. Cacique de Ramos

Quando se pensa o carnaval da região central enquanto espaço de “confluências carnavalescas” (Borges, 2024), ou seja, com a ideia de um carnaval suburbano (e das favelas) que transborda para o centro, um nome inescapável é o do Cacique de Ramos. Gigante carnavalesco que no início da década de 1960, disputando palmo a



palmo as ruas do centro carioca com o outro gigante suburbano, o Bafo da Onça¹¹, “inundava” as ruas com sua alegria carnavalesca. O Cacique tem uma dimensão ainda mais relevante para o artigo por seguir existindo e sendo uma instituição da mais alta relevância no carnaval do centro da cidade.

Outro aspecto fundamental para o presente artigo é o acesso a um vastíssimo e rico material de memórias disponibilizados pelo projeto “Memória Caciqueana”, dirigido pelo historiador Walter Pereira, que desde 2019 vem coletando depoimentos de bambas diretamente ligados à história do bloco oferecendo inestimável fonte de consulta para a pesquisa e revelando vestígios muito vivos dos carnavais caciqueanos das décadas de 60 e 70, comprovando a vitalidade do festejo no período. Vitalidade tal que se refletia nas disputas pelo espaço resultando até mesmo em confrontos físicos.

O aspecto racial predominantemente negro é frequentemente afirmado e reafirmado nos relatos, assim como a beleza dessas pessoas com termos como “mulatas bonitas” e “negões altos e fortes”. Por mais que sejam expressões que carreguem uma forte carga derivada de discursos pejorativos (ainda que não intencionalmente), podendo soar exclusivamente negativa, é importante entender que são relatos feitos no tempo presente, porém revelando memórias de outras épocas e ditas por pessoas também negras, ou que se reconhecem como um dos poucos brancos daquele contexto. São ditas com orgulho, inclusive para se tratar da rivalidade

¹¹ “João Pimentel (2002), em seu livro “Blocos: Uma História Informal do Carnaval de Rua”, conta que em 1956, no catumbi, comunidade então liderada por Tião Maria (um homem negro de um metro e noventa), por iniciativa do mesmo, criou-se um bloco que viria a se tornar um importante gigante do carnaval de rua carioca. Suas proporções impressionantes reuniam praticamente toda a cidade e arrastavam milhares de pessoas para seus desfiles – mais de trinta mil foliões, segundo Pimentel e quatro mil integrantes divididos em nada menos que 200 alas (RÖHRIG ASSUNÇÃO; DIAS SOUZA, 2019) –. Reativando o carnaval da região e inspirando a criação de outros blocos como o “Vai Quem Quer” e o “Gelo”. O bloco tinha alas espalhadas por “Copacabana, Nova Iguaçu, Caxias, Piedade e outros bairros” (PIMENTEL, 2002, p.36), como aponta Pimentel, reunindo a zona norte e a zona sul e, indo além, reunindo também a baixada, em monumentais desfiles que atravessaram décadas. Em 1987, trigésimo aniversário do bloco, catumbi teria virado uma cidade fantasma com sua população em peso no centro da cidade se somando a contingentes dos mais variados cantos do Rio de Janeiro. Um ponto importantíssimo e que perduraria por anos foi a intensa rivalidade do bloco com o Cacique de Ramos – outro gigante carnavalesco do qual tratarei em seguida –. Apesar da intensa competição, havia, entre ambos, mais semelhanças do que diferenças. Um importante ponto em comum era a presença de uma ala de capoeiras. Em ambos os casos, a participação dos capoeiras parece datar de 1965. No caso do Bafo, criou-se naquele ano uma ala que, inicialmente, contava com 18 participantes. No caso do Cacique a ala do mestre Mintirinha chegou a ter, aproximadamente, 30 ou 40 integrantes segundo o relato de Mestre Burguês. A capoeira, ainda perseguida, e vivendo profundas modificações que tinha, dentre suas razões, a migração baiana entre as décadas de 1940 e 1980, encontrava nos blocos de embalo um espaço de liberdade (RÖHRIG ASSUNÇÃO; DIAS SOUZA, 2019).” (Borges, 2024)



do Bafo a qual, segundo relatos, se dava justamente pela beleza negra do cacique que era admirada por mulheres e homens da agremiação concorrente, causando disputas e rivalidades.

Fica evidente que, por mais que não seja explicitado nos termos e moldes dos discursos políticos do Movimento Negro, aquele era um ato de afirmação cultural e estética negra. O significado disso ser feito através de desfiles de pessoas negras “fantasiadas de índio”, aos moldes dos antigos cucumbis, é extremamente simbólico e remete a uma historicidade anteriormente elaborada. Somam-se a isso dois elementos que apareceram nos relatos. Um deles é o fato de ter havido um antigo bloco chamado “Cacique Boa Boca”, do final dos anos 50, que foi uma das bases para o Cacique de Ramos (PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 11 - GALDINO (JOSÉ GALDINO DE OLIVEIRA), 2023), mostrando que associar-se à figura carnavalesca do “índio” não era uma novidade naquele contexto – Cabe aqui ressaltar a evidente influência roliúdana na construção da figura indígena que vai marcar o bloco, remetendo à caracterização construída no Mardi Gras dos “Índios Negros”¹² (Castro, 2021; Mitchel, 2002) –. Outro aspecto fundamental é que Bira Presidente, ao falar das escolhas do terreno (com a tamarineira), das cores do bloco e da própria figura indígena, aponta a espiritualidade como ponto fulcral. Remetendo a uma série de simbologias, dentre elas, a figura do caboclo, ou seja, a um elo simbólico fundamental entre o conjunto de espiritualidades de raiz africana e as dos povos originários. Uma representação espiritual da amefricanidade.

¹² No texto “Significando: carnaval afro-creole em new Orleans do Século XIX e início do XX”, Reid Mitchel (2002) trata de práticas do mardi gras – em tradução literal, terça-feira gorda, porém o termo vem sendo traduzido como carnaval – que em muito lembram o que acontecia no carnaval nacional. Trata-se do surgimento dos “Índios do Mardi Gras”, ou “Índios negros”, uma invenção negra que integrava elementos dos povos originários; e da “grande dança congo” seguindo o “Rei do Velório”. O hábito de negros se fantasiarem com elementos indígenas se deu, mais ou menos ao mesmo tempo, e por caminhos paralelos em diversas localidades das américas. Tal tese do “desenvolvimento paralelo” não exclui a ideia de trocas culturais e influências por migrações nos cruzamentos com modelos trazidos da África Ocidental. Mitchel aponta o forte caráter político de tais manifestações, sendo uma forma de protesto na new Orleans das leis Jim Crow. Em um mundo político aonde era perigoso para um negro a auto afirmação, a criação das “tribos” era um modelo mais seguro de afirmação, não só política, mas também de um “espaço ritual” – os relatos descrevem práticas que em muito lembram a “possessão espiritual” –. No caso dos “Zulus” – com o “Rei do Velório” reaparecendo como krewes, o “Rei Zulu”, que, por sua vez, reinventava e ressignificava as simbologias do “Rex”, o Rei Momo –, ao ridicularizarem os estereótipos desenvolvidos pelos brancos sobre os negros devolviam a estes a “sua própria realeza”. Retomando a questão dos “Índios”, dois pontos sobressaem. Um é o fato de um grupo marginalizado buscar a autoafirmação a partir do “disfarce” de outro. Celebrando os indígenas como guerreiros que resistiram à invasão branca. O segundo é que a própria caracterização adotada, tomando no conjunto de referências a criação de Hollywood do “Show do Velho Oeste de Buffalo Bill”, pode ter afetado as criações negras



Apontando para a dimensão mitológica e espiritual de tal conjunção, Lucio Sanfilippo aponta para a figura de Oxóssi como um elemento de síntese e união simbólica entre o africano e o indígena consolidados a partir da prática litúrgica, sonora, festiva e da dança do Agueré:

Pois o guerreiro caçador africano veio encontrar o Caboclo, sua versão ameríndia, e unir definitivamente o que o espaço jamais poderia separar. Ao som dos cantos e dos atabaques percutidos pelos movimentos de mãos e braços miscigenados, dança o espírito caçador. E sob a vibração do Agueré que faz dançar nos candomblés o grande rei Odé de Ketu é que vamos nos movimentar pela cultura brasileira engrandecida pela participação negra. (Sanfilippo, 2016, p. 43).

Fundado em vinte de janeiro 1961 através de três famílias, como lembra Ubirajara Felix do Nascimento, o Bira Presidente – presidente do bloco desde o seu início, nascido e criado no bairro de Ramos, filho de Conceição de Souza Nascimento, liderança espiritual de um terreiro em Nova Iguaçu e filha de santo de Mãe Menininha do Gantois, que orientou Bira na busca do terreno da sede. Deveria ser um espaço aberto com uma árvore que desse muitos frutos, daí o espaço com a famosa e importante tamarineira, que ganhou um “preceito espiritual” da mãe de Bira (Pimentel, 2002, p.40) –. A família Felix Nascimento, do próprio Bira, Ubiracy, Ubirany (irmãos de presidente); a família Oliveira, de Walter Tesourinha, irmão de Sereno; e a família Espírito Santo, de Aimoré, três famílias festeiras que tinham por hábito ter rodas de samba nas festas com muita comida e bebida. Tais festas, regadas a feijoadas, mocotós, rabada e outros pratos, contavam com nomes consagrados da música como Pixinguinha, Donga, João da Baiana, Heitor dos Prazeres, Gastão Viana, Honório Guarda, Benedito Lacerda e outros, além de representantes de várias das grandes escolas de samba. Como diz Bira, levando o clima da boemia para dentro de casa e seus quintais. Festas que, começando por volta de dez ou onze horas, “viravam” noite e dia. Segundo Bira, o bloco – inicialmente uma “banda” com metais e outros instrumentos que, conforme o crescimento da nova agremiação, criou uma bateria que saía com uma média de quase duzentas pessoas – veio da vontade dessas três famílias de pularem juntas o carnaval (PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 1 - UBIRAJARA FELIX DO NASCIMENTO - BIRA PRESIDENTE, 2020).

Bira conta que, já no surgimento do bloco, criou-se o hábito de fazerem festas em diversos clubes do subúrbio da Leopoldina e outros espaços no intuito de



arrecadar verbas para financiá-lo, incluindo aí os concursos para rainha do bloco e os ensaios abertos cujo o auge foram os ocorridos no GREIP da Penha, chegando a ter tal nível de lotação que era preciso chamar a polícia para conter os que não conseguiam entrar. Inicialmente, desfilando os três dias de carnaval nos bairros das vizinhanças suburbanas, Ramos, Olaria e Bonsucesso – concentrando em um bar na antiga Rua Das Missões, hoje Nossa Senhora das Graças, esquina com rua Hamilton – com as cores preto, vermelho e branco, tomando as ruas do bairro e parando o trânsito com a multidão vestida de “índio” – com as fantasias de napa costuradas por Yaromaia (PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 9 - ELIEZER MOTTA, 2023). Bira afirma que a escolha do nome tem ligação direta com a espiritualidade compartilhada pelas três famílias fundadoras – unindo candomblé, umbanda e catolicismo –, muito embora não entre em maiores aprofundamentos da questão. Também as cores, preto e branco e, logo após, também o vermelho, seriam ligadas à mesma espiritualidade (PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 1 - UBIRAJARA FELIX DO NASCIMENTO - BIRA PRESIDENTE, 2020 / PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 2 - ADILSINHO (ADILSON SIQUEIRA BARROS), 2020 / PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 5 - CHOPP (SIDNEY MACHADO), 2020)

Presidente afirma que, na rivalidade com o Bafo da Onça – o Cacique teria se tornado o grande adversário do Bafo –, depois superada, eles teriam conseguido “revitalizar” o carnaval ali na década de 1960. Tal “superação” da rivalidade teria se dado por um esforço “diplomático” do próprio Bira – um exemplo seria o caso de Milton Manhães, que chegou a atuar como diretor de bateria do Bafo e “migrou” para a bateria do cacique passando a atuar ao lado de Dinho (diretor da bateria), justamente por convite de Bira (PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 6 - MILTON MANHÃES, 2020) –. Assim, o bloco saía com cerca de dez mil pessoas – incluindo celebridades da época –, fretando caminhões para levar os instrumentos, comida e bebida para a bateria; mais de dez ônibus para levar os foliões (fora os que iam direto para o centro, partindo de ramos ou de outros lugares); e com o auxílio da infraestrutura de sonorização da RIOTUR. Inicialmente, não havia verba pública alguma, depois de um tempo houve uma subvenção pública, mas com valores incompatíveis com um bloco que, como afirma Bira, tomava, àquela altura, as dimensões de uma escola de samba, um dos maiores movimentos culturais do



carnaval carioca (PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 1 - UBIRAJARA FELIX DO NASCIMENTO - BIRA PRESIDENTE, 2020 / PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 3 - MIGUEL DO REPINIQUE (MIGUEL DUARTE), 2020 / PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 7 - CACILDA DUARTE, 2022).

Outro evento fundamental na história do bloco foram as rodas de samba, já na sede própria, principalmente as famosas rodas de quarta-feira, que juntavam grandes artistas como cantores famosos que buscavam, entre outras coisas, músicas “de meio de ano” – dentre os quais, a figura de Beth Carvalho, que passou a ser considerada madrinha do Cacique e compositores – entre os compositores, havia a “Tia Chiquita”, considerada a primeira compositora do cacique, que compunha, cantava e tocava, chegando a ter música gravada por Elza Soares e se integrar à ala dos compositores do Império Serrano (PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 11 - GALDINO (JOSÉ GALDINO DE OLIVEIRA), 2023) – que iam apresentar suas obras – incluindo aí as “disputas” na quadra, onde se escolhiam os três sambas que seriam cantados “na avenida” (PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 11 - GALDINO (JOSÉ GALDINO DE OLIVEIRA), 2023) – .

Noca da Portela conta que figuras importantes de todas as escolas frequentavam as rodas, como Nelson Cavaquinho, Martinho da Vila, Geraldo Babão, a velha guarda da Portela, Xangô da Mangueira e muitos outros. Além disso, a própria bateria era uma espécie de “seleção” dos ritmistas das diversas agremiações, de forma que toda a escola tinha um pouquinho do cacique e vice-versa. Noca conta que o momento em que a roda do cacique vira uma referência no samba carioca coincide com um duplo movimento, que seria a transformação dos terreiros das escolas em quadras e o fim de seus pagodes. De forma que os compositores careciam de um espaço para irem apresentar e cantar seus sambas de terreiro, ou sambas de meio do ano. Surgindo assim, das famosas rodas do Cacique, o grupo Fundo de Quintal, cuja história é imbricada com o bloco, passando a se oficializar como grupo com a gravação do disco “Pé No Chão”, de Beth Carvalho, em 1978. Com o sucesso do grupo, também os intérpretes passaram a frequentar as rodas procurando músicas inéditas para serem gravadas. Um círculo virtuoso aonde quem ganhava e se fortalecia era o samba. Noca conta que havia uma regra de que só se podia cantar na roda sambas ainda inéditos, valorizando o trabalho dos compositores. Segundo ele, o partido alto, com sua prática



de versos de improviso, renascia ali com grandes versadores como Almir Guineto, Arlindo Cruz e o mestre Candeia (PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 1 - UBIRAJARA FELIX DO NASCIMENTO - BIRA PRESIDENTE, 2020 / PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 4 - NOCA DA PORTELA, 2020).

Adilson Siqueira Barros, o Adilsinho, membro da diretoria desde o primeiro ano do bloco, lembra que, quando os desfiles foram transferidos para o centro, havia uma formação que mantinha mulheres na frente, bateria no meio e homens atrás, embora houvessem homens nas laterais dianteiras para ficarem próximos ao que Adilsinho chama de muitas “índias bonitas”. Com o tempo, criou-se também a ala dos jogadores de futebol, logo à frente da bateria, juntando famosos atletas da época (PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 2 - ADILSINHO (ADILSON SIQUEIRA BARROS) / PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 11 - GALDINO (JOSÉ GALDINO DE OLIVEIRA), 2023) .

Logo nos anos iniciais, havia outros blocos com os quais o Cacique convivia bem, como o Boêmios de Irajá e o coração das meninas (da região da praça da harmonia), porém com o Bafo a história era diferente. É frequente nos relatos a memória de que ambos os blocos procuravam chegar o mais cedo possível, porque, tamanho eram suas dimensões que, chegando um na Avenida Rio Branco o outro podia “ir embora”, não havendo espaço para o que chegasse em segundo^{13 14}. Os relatos variam em contar entre sete mil e vinte mil componentes do Cacique. Independentemente do número “real”, o que importa é a memória de um bloco gigantesco que tomava a Rio Branco não sobrando espaço para outro. E quando havia os dois desfiles simultâneos o encontro gerava uma batalha que passava pela bateria, uma tentando “derrubar” a outra, como conta Miguel do Repinique (PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 2 - ADILSINHO (ADILSON SIQUEIRA BARROS) / PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 3 - MIGUEL DO REPINIQUE (MIGUEL DUARTE), 2020)..

¹³ os relatos dão conta que os desfiles eram na Rio Branco, ou na avenida Presidente Vargas, contudo, em pelo menos uma ocasião, o bloco fez sua concentração na praça da harmonia, indo depois para a candelária, tomando a Presidente Vargas (PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 8 - WALTINHO (WALTER DA SILVA PEREIRA), 2022)

¹⁴ por vezes, na parte da noite, após o desfile do centro, o bloco retornava para ramos e se apresentava na avenida Nossa Senhora das Graças, aonde ocorria desfile de blocos (PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 11 - GALDINO (JOSÉ GALDINO DE OLIVEIRA), 2023)



Segundo Adilsinho, a questão era que o Bafo já vinha de um sucesso bem grande quando surgiram os desfiles do Cacique no centro. A rivalidade era alimentada pela imprensa e chegava a confrontos físicos nos desfiles (PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 2 - ADILSINHO (ADILSON SIQUEIRA BARROS) 2020).

4. Considerações Finais

Pensar o Cacique de Ramos é pensar o carnaval de rua carioca em sua máxima complexidade e em seus significados políticos mais profundos. Além de ser o maior exemplo de que os festejos se mantiveram vivos e pulsantes na área central da cidade, convivendo com os fluxos e refluxos, e com as mudanças próprias do *continuum* que é o tempo histórico, ele mostra que o carnaval, enquanto ato político e festa da população negra, nunca deixou de existir como tal. É, talvez, o principal exemplo da área central da cidade como espaço de confluência da população negra e suas práticas festivas de carnaval, e sua continuidade demonstra que tal realidade segue vivaz. É um ato de autoafirmação negra no sentido estético, cultural e político, honrando suas tradições enquanto celebra e enaltece os povos originários e sua luta conjunta contra colonizadora.

O Cacique atualiza os cucumbis; enegrece um carnaval de rua que vem, desde as movimentações de meados da década de 1980 – tendo como polo propulsor a zona sul da cidade –, perdendo paulatinamente o protagonismo negro; retoma e reforça construções simbólicas negras carnavalescas. Se mantendo como uma entidade viva no presente, o Cacique nos religa a uma historicidade que não se deixou perder no passado e aponta para futuros possíveis de uma festa que nunca deixou de ser negra.

Remetendo aos versos do samba do Bloco Revolucionário do Proletário Comuna Que Pariu! de 2024¹⁵, “curumim” e “cria” seguem na mesma embarcação.

Referências

BLOCH, M. **Apologia da História, ou, O Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BORGES, T. D. S. Continuidades Carnavalescas: algumas agremiações e suas confluências. **Revista Música**, [S. l.], v. 24, n. 2, p. 127–146, 16 dez. 2024.

¹⁵ Faço aqui uma alusão ao verso “curumim e cria na mesma embarcação” (COMUNA QUE PARIU! 2024 | A FORÇA DO COCAR VAI CALAR A MOTOSSERRA!, 2024)



Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/227727>.
Acesso em: 11 fev. 2025.

BRASIL, E. **Carnavais da Abolição: Diabos e Cucumbis no Rio de Janeiro (1879-1888)**. 2011. Dissertação de Mestrado – UFF, Niterói, RJ, 2011.

CARVALHO, B. **Cidade Porosa: dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.

COMUNA QUE PARIU! 2024 | A FORÇA DO COCAR VAI CALAR A MOTOSSERRA! [S. l.: s. n.], 4 fev. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iPOpwYCx-ro>. Acesso em: 23 mar. 2024.

CUNHA, M. C. P. **Ecos da Folia : uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Disponível em: <https://ihgb.org.br/pesquisa/biblioteca/item/7065-ecos-da-foia-uma-hist%C3%B3ria-social-do-carnaval-carioca-entre-1880-e-1920-maria-clementina-pereira-cunha.html>. Acesso em: 16 jun. 2021.

ENEIDA. **História do Carnaval Carioca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

FERNANDES, R. **Meu Bloco na Rua: a retomada do carnaval de rua do Rio de Janeiro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

GOMES, F. dos S.; SCHWARCZ, L. M. Indígenas e Africanos. **Dicionário da Escravidão e Liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

GONZALEZ, L. A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, intervenções e diálogos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020a.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, intervenções e diálogos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020b.

MARTINS, L. M. **Afrografias da Memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. 2. ed. Belo Horizonte, MG: Mazza Edições, 2021.

MIGNOLO, W. D. COLONIALIDADE: O LADO MAIS ESCURO DA MODERNIDADE. trad. Marco Oliveira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [S. l.], v. 32, n. 94, p. 01, 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v32n94/0102-6909-rbcsoc-3294022017.pdf>. Acesso em: 13 maio 2021.

MOURA, C. **Dialética Radical do Negro**. 3. ed. São Paulo, SP: Anita Garibaldi, 2020.

MOURA, C. **Quilombos: resistência ao escravismo**. 3ª. São Paulo: Editora Ática, 1993.



OYĚWÙMÍ, O. VISUALIZANDO O CORPO: TEORIAS OCIDENTAIS E SUJEITOS AFRICANOS. **The African Philosophy Reader**, [S. l.], 2002. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8r%C3%B3nk%E1%BA%B9%CC%81_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD_-_visualizando_o_corpo.pdf. Acesso em: 19 abr. 2023.

PIMENTEL, J. **Blocos: Uma História Informal do Carnaval de Rua**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura, 2002.

PRASS, L. **Maçambiques, Quicumbis, e Ensaios de Promessa: musicalidades quilombolas do Sul do Braisil**. Porto Alegre, RS: Sulina, 2013.

PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 1 - UBIRAJARA FELIX DO NASCIMENTO - BIRA PRESIDENTE. Rio de Janeiro: [s. n.], 10 jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ERIO-h4O9qo>. Acesso em: 21 mar. 2024.

PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 2 - ADILSINHO (ADILSON SIQUEIRA BARROS). [S. l.: s. n.], 17 jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kiq2cBMgdjs>. Acesso em: 22 mar. 2024.

PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 3 - MIGUEL DO REPINIQUE (MIGUEL DUARTE). [S. l.: s. n.], 24 jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZYh4f92rWBU>. Acesso em: 22 mar. 2024.

PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 4 - NOCA DA PORTELA. [S. l.: s. n.], 4 jul. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4v9pDefrUjU>. Acesso em: 22 mar. 2024.

PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 5 - CHOPP (SIDNEY MACHADO). [S. l.: s. n.], 5 ago. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bx_dkwP0Jql. Acesso em: 23 mar. 2024.

PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 6 - MILTON MANHÃES. [S. l.: s. n.], 29 ago. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=558diBujxP4>. Acesso em: 23 mar. 2024.

PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 7 - CACILDA DUARTE. [S. l.: s. n.], 21 jul. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FX3o-gJ-AFY>. Acesso em: 23 mar. 2024.

PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 8 - WALTINHO (WALTER DA SILVA PEREIRA). [S. l.: s. n.], 21 jul. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PRiW5ZY1Dgs>. Acesso em: 23 mar. 2024.

PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 9 - ELIEZER MOTTA. [S. l.: s. n.], 8 maio 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-70NDEtb4As>. Acesso em: 23 mar. 2024.



PROJETO MEMÓRIA CACIQUEANA - ENTREVISTA Nº 11 - GALDINO (JOSÉ GALDINO DE OLIVEIRA). [S. l.: s. n.], 12 out. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MG8IHODIXE4>. Acesso em: 23 mar. 2024.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. Buenos Aires: CLASCO, Consejo Latinoamericano de Ciências Sociales, 2005.

RODNEY, W. **Como a Europa Subdesenvolveu a África**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2022.

SANFILIPPO, L. B. **Aguéré caminhos de transbordamento na afro-diáspora**. 2016. Dissertação de Mestrado – UERJ, Rio de Janeiro, 2016.

SANTO, S. **Do Samba ao Funk do Jorjão: Ritmos, mitos e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: SESC, 2016.

SANTOS, A. B. dos. **Colonização, Quilombos: modos e significações**. Brasília, DF: AYÔ, 2023.

SANTOS, Y. L. dos. **Racismo Brasileiro: uma história da formação do país**. 1º. São paulo: Todavia, 2022.

SAPIA, J. E.; ESTEVÃO, A. A. de M. Considerações a Respeito da Retomada Carnavalesca: o carnaval de rua no Rio de Janeiro. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, [Online], v. 9, n. 1, p. 20, 2021.