



ITALIANOS NO CARNAVAL CARIOCA: DA PRAÇA ONZE À
CIDADE DO SAMBA

Flora De Paoli Faria*

* Professora Titular da
Letras / UFRJ - Vice-
decana do Centro de
Letras e Artes da UFRJ

O estudo sobre a participação dos imigrantes italianos no carnaval carioca tem como ponto de partida o berço do samba, localizado pela maioria dos estudiosos dos festejos de momo na antiga Praça Onze, que anteriormente se chamava Largo do Rocio Pequeno.

O exame da história da cidade do Rio de Janeiro confirma a importância da Praça Onze como espaço de integração das várias etnias que constituem e dão forma à identidade brasileira, pois foi exatamente nessa Praça, em seguida às transformações provocadas pela libertação dos escravos, ocorrida em 1888 e a consequente Proclamação da República, no ano seguinte, que esse logradouro começa a atrair novos moradores que chegavam ao Rio de Janeiro, das mais diversas procedências, impelidos por motivos distintos.

O exame das mudanças físicas que transformaram radicalmente a imagem da Praça Onze, sua heterogênea massa populacional, com seus distintos hábitos culturais e alimentares e sua proximidade geográfica com o cais do porto do Rio de Janeiro permitem ao estudioso dos festejos momescos observar o vocábulo carnaval sob duas distintas significações. A primeira delas, diz respeito ao espaço semântico

da comida, acepção que reforça a relação direta entre esses festejos e a comida, ou melhor, entre o prazer da comida e a liberação de instintos reprimidos. Sabe-se que, historicamente, o vocábulo carnaval pode ter derivado da expressão - carne levare - proibição religiosa de se consumir carne no período que precede a quaresma: uma espécie de adeus aos prazeres da boa mesa e da carne.

A segunda possibilidade recorda a proximidade da Praça Onze com o mar, situação em que a palavra carnaval tem como origem a expressão carrum navalis, em direta sintonia com os carros navais que faziam a abertura das Dionisíacas, festas gregas que remontam ao VII e VI séculos a.C.

A participação dos italianos na história do carnaval carioca será examinada através dos feixes significativos que se abrigam na palavra carnaval, ou seja, será o binômio prazer/comida e espaço/mar a nos guiar na recuperação das marcas deixadas por esse dinâmico povo no percurso de formação de uma identidade nacional brasileira por meio dessa poliédrica manifestação cultural.

A expressiva bibliografia que examina a presença de italianos no Brasil aponta que ela é anterior ao próprio descobrimento do país por Pedro Alvares Cabral, em abril de 1500. Uma dessas

fontes é o livro de Riccardo Fontana, *O Brasil de Américo Vespúcio*, publicado em 1995, pela Universidade de Brasília. Nessa obra, seu autor assegura que Vespúcio estivera na costa Norte do país, com uma expedição à caminho das Índias Ocidentais, em 1499, portanto um ano antes de Cabral, informação contestada por outros estudiosos. No entanto, não podemos esquecer que o navegador florentino fez parte das primeiras expedições exploradoras, tendo estado no país em 1501, a serviço do rei português D. Manuel I, retornando em 1503, ocasião em que mapeou os acidentes geográficos e as potencialidades da nova Colônia, fundando, também, a Feitoria de Cabo Frio.

Certamente, se tivéssemos que organizar uma lista de italianos ilustres que aqui aportaram e que deixaram marcas indeléveis na cultura brasileira, essa lista seria imensa. Daí nossa opção por alguns poucos nomes como, por exemplo, os Cavalcantis de Pernanbuco, descendentes diretos daqueles de Florença, os soldados italianos capitaneados por Bagnoli que desembarcaram na Bahia, cuja atuação foi determinante na expulsão dos holandeses. Ainda na esfera das batalhas, vale lembrar a participação de Garibaldi e de sua valente Anita, nas revoluções do Sul, culminando com a experiência anárquica da Colônia Cecília, deixando de lado

inúmeros outros nomes que marcaram a história antiga e recente do Brasil.

Dentre os muitos italianos que poderiam ser elencados no sentido de ilustrar os vínculos entre os festejos de momescos brasileiros e os italianos, não podemos esquecer de Tereza Cristina, Princesa das duas Sicílias, Imperatriz do Brasil após seu casamento com D. Pedro II.

A vinda da filha de D. Francisco I para o Brasil promoverá mudanças positivas, introduzidas, particularmente, pela comitiva de importantes italianos, constituída por médicos, engenheiros, professores, farmacêuticos, enfermeiros, artesãos e artistas, principalmente, músicos e seus instrumentos, que acompanharam a princesa em sua transferência para os trópicos, principalmente, no que tange a uma definição de ritmos tipicamente brasileiros.

A influência desses italianos no carnaval da corte brasileira, ainda que de forma indireta, introduzirá manifestações típicas da cultura italiana e principalmente daquela napolitana, como por exemplo, as comidas servidas durante os festejos de momo, que até hoje podem ser encontradas no carnaval da capital partenopéia, como a lasanha de carnaval, as costeletas de porco e as "chiacchiere", frituras doces que marcam o carnaval italiano de modo geral.

Atualmente o cardápio das comidas servidas durante o carnaval vai variar de região a região, permitindo não só aos estudiosos do ramo da gastronomia, mas aos curiosos em geral identificar uma gama infindável de traços identitários no rico mosaico alimentar do brasileiro.

Outra manifestação marcante do carnaval napolitano e que mais tarde se inserirá no carnaval carioca, embora, por outras vias é o desfile de carros alegóricos, que junto com os pratos típicos era mais uma das exigências da corte dei "Borboni", origem direta de nossa Imperatriz.

A história da Praça Onze e dos italianos no carnaval deve levar em consideração os motivos que trouxeram a corte portuguesa para o Brasil e os desdobramentos dessa mudança para a cidade do Rio de Janeiro. Segundo alguns críticos, dentre eles podemos incluir o italiano Mario Praz, afirmam que o destino do país foi determinado pelos caprichos de Napoleão que para atingir a Inglaterra obriga a retirada dos monarcas portugueses de Lisboa.

A crônica histórica brasileira demonstra de forma clara, que a cidade do Rio de Janeiro não estava preparada para receber tão ilustres visitantes, fato que acarretará a desapropriação dos melhores imóveis para acolher D. João VI e sua família, em 1808.

Inicialmente a corte se instala na atual Praça Quinze de Novembro, no Palácio dos Governadores, transformado em Paço Imperial, que por ironia, hoje, homenageia a Proclamação da República, ocorrida em 1889.

Dessas acomodações provisórias, D. João VI transfere a residência da família em 1810 para a Quinta da Boa Vista, mudança que obriga o Príncipe Regente a criar um caminho terrestre para se chegar a São Cristóvão, que naquela época era alcançável apenas por mar, visto que os terrenos que margeavam o curso do rio Maracanã eram todos alagados e cercados por mangues. Dessa maneira, surge a chamada "Cidade Nova", estrada que se estendia do campo de Santana até São Cristóvão, com a abertura de ruas retilíneas e extensos lotes, bastante diferente das intrincadas ruelas que constituíam o centro da cidade.

É exatamente, nesse período, que temos o nascimento da Praça Onze de Junho, ou melhor, do antigo Largo do Rocio Pequeno, que delimitava o começo dos manguezais de São Diogo, lugar deserto que só irá se transformar no decorrer do Segundo Império, quando em 1848, ganha um grande chafariz neoclássico em pedra, projetado por Grandjean de Montigny, integrante da Missão Artística Francesa trazida ao Brasil por

D. Pedro II.

A mudança de nome de Largo do Rocio Pequeno para Praça Onze de Junho, deve-se à vitória das forças navais brasileiras contra a esquadra paraguaia no rio Riachuelo, ocorrida em 11 de junho de 1865, que irá se configurar como maior batalha brasileira em águas inimigas. O fato de a praça ter herdado seu nome de uma batalha naval reforça uma vez mais os feixes significativos presentes na etimologia do vocábulo carnaval.

Deixando de lado a crônica histórica da cidade do Rio de Janeiro e a necessária urbanização de seus logradouros para acompanhar o seu crescimento e consolidar seu status de capital do Império, leva-nos mais uma vez à italiana Tereza Cristina, ou melhor, dizendo, a um dos marcos importantes de nosso carnaval. Trata-se da realização do primeiro baile de máscaras, organizada por uma napolitana, no Hotel Itália, no dia 22 de janeiro de 1840, no antigo Largo do Rocio, atual Praça Tiradentes.

O sucesso da iniciativa pode ser comprovado pela crônica da época que registra a iniciativa de um segundo baile, a ser realizado em 20 de fevereiro do mesmo ano, com o seguinte cartaz: "Baile de máscaras como se usa na Europa, por ocasião do carnaval".

Sabe-se que o uso das máscaras

simboliza uma das características mais marcantes dos festejos carnavalescos, por favorecer a dissolução das identidades pessoais e sociais, nesse período destinado à transgressão, sabe-se, também, que o repasse da tradição desse tipo de baile para o carnaval brasileiro é feito através das festas francesas, que há muito havia reencenado tradições do carnaval de Veneza, que desde o século XII, já fazia uso desse artifício para abolir e desconsiderar as barreiras das classes sociais, deixando a loucura invadir os espaços públicos e privados.

Outro fato que merece destaque é que a difusão das máscaras venezianas está diretamente ligada à atuação dos atores da *Commedia dell'Arte*, que no decorrer do século XVI expande-se por todo o território italiano, transferindo-se em seguida para toda a Europa, encontrando, posteriormente, solo fértil, na França, país onde se radicaram artistas cômicos italianos, consolidando inquestionavelmente as figuras do Pierrô, Arlequim e Colombina, como máscaras basilares dos festejos carnavalescos.

É desnecessário lembrar que apesar da marca italiana, o carnaval foi introduzido no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro, capital do Império e da República, através dos colonizadores portugueses e que a realização dos bailes

de máscaras respondia a uma necessidade das minguadas elites que povoam a cidade.

É importante assinalar que até a metade do século XIX, o carnaval carioca de rua se caracterizava pela sujeira e por gesto de violência. Essa era a maneira utilizada, principalmente, pelos escravos que festejavam os dias que precediam à entrada na Quaresma, atirando uns nos outros polvilho e farinha, ou ainda, espirrando água nas outras pessoas com enormes seringas de lata.

As famílias ricas, nessa época, evitavam, inclusive, de sair às ruas, festejando o carnaval no espaço privado, fazendo guerras de laranjinhas, pequenas bolas de cera, que ao se romperem espalhavam água perfumada, além de prepararem os quitutes típicos desse período.

A introdução das máscaras no carnaval carioca e no brasileiro em geral imprime no imaginário cultural, marcas perenes, traduzidas até os dias atuais, na música, na literatura, na indumentária, na pintura e em outras tantas formas de representação artística. É impossível lembrar as máscaras do Arlequim, do Pierrô e da Colombina, sem associá-las imediatamente à composição *Máscara negra* (1966) de Pereira Matos e *Zé Kéti* ou a poesia *As máscaras* (1937), do escritor brasileiro Menotti Del Picchia,

cujos nome já indica sua origem italiana, ao celebrar em seu texto o amor dividido entre desejo e sonho.

"Pudesse eu repartir-me e encontrar minha calma dando a Arlequim meu corpo e a Pierrot a minh'alma! Quando tenho Arlequim, quero Pierrot tristonho, pois um dá-me o prazer, o outro dá-me o sonho!

Ainda a propósito das emblemáticas máscaras do Pierrô, Arlequim e Colombina vale lembrar os bailes dos Pierrôs, organizados por Eneida de Moraes, uma das mais renomadas estudiosas dos festejos carnavalescos, autora da *História do Carnaval Carioca* (1958), além dos próprios bailes e concursos de fantasias que aconteciam até a década de 1970, no teatro Municipal, instituídos por Silvio Piergilli, sob inspiração do carnavalesco Clovis Bornay (1916-2005), um dos primeiros vencedores do certame com uma fantasia de Pierrô.

Nosso passeio pelos tempos de carnaval no Segundo Império destaca que a organização desses bailes, nessa fase, foi se aprimorando com o passar dos anos, atraindo, cada vez mais, as novas classes emergentes, que começavam a se organizar em Sociedades Carnavalescas, apresentando, já em 1844, bailes que se seguiam a ceias refinadas, com menu

discriminando no convite; enquanto o povo em geral continuava a praticar o violento entrudo de raízes portuguesas.

Os pesquisadores da questão carnavalesca costumam localizar na regência de D. Pedro II, a adesão do Brasil às novas práticas de celebração, conforme podemos verificar a partir do prefácio do livro de Felipe Ferreira, *Inventando Carnavais*, publicado pela editora da UFRJ, em 2005. Esse texto introdutório, escrito pela estudiosa de carnaval, Maria Laura Cavalcanti, define de forma objetiva a importância dos festejos carnavalescos e seus efeitos civilizatórios na história do homem:

"Carnaval, é festa civilizatória. Seu febril reinado sobre os homens é antigo é vasto. Loucura coletiva e multifacetada, paradoxalmente regrada, a um só tempo brincadeira e coisa séria, incitando a paixão a vive-la e desafiando a razão a entende-la".

Nessa obra, Felipe Ferreira localiza o dia de 18 de fevereiro de 1855 como data de nascimento da moderna folia carnavalesca em nosso país, data que coincide com o primeiro desfile organizado, com a participação de cerca de 80 pessoas. Trata-se do desfile do grupo Congresso das Summidades Carnavalescas, que contava entre os nomes de

seus organizadores com o escritor José de Alencar, cujo itinerário e data anunciara, em artigo publicado no *Correio Mercantil* desse mesmo ano. Dentre as atividades programadas pela agremiação, além da passeata, ou corso, como essa atividade passou a ser denominada, havia, ainda, um baile de máscaras a ser realizado no Passeio Público, para o qual haviam sido convidados, o Imperador Pedro II e suas filhas. Fato que nos leva a observar que ação civilizatória definida acima por Maria Laura Cavalcanti, faz sentir seus efeitos em qualquer classe social, contribuindo, nesse caso, de forma profundo no processo de transformação da acaanhada Capital da Corte brasileira.

"Quando se concluir a obra da Rua do Cano (atual Sete de Setembro), poderemos imitar, ainda mesmo de longe, as belas tardes de corso em Roma [...] Na tarde de segunda-feira, em vez do passeio pelas ruas da cidade as máscaras se reunirão no Passeio Público e aí passarão a tarde como se passa uma tarde de carnaval na Itália, distribuindo flores, confeitos e instigando os conhecidos e amigos."

É, ainda, Felipe Ferreira na obra acima citada, que indica o percurso de nossa leitura ao esclarecer que todas essas novidades carnavalescas chegaram ao Brasil através da forte influência

exercitada pela capital francesa nas últimas décadas do século XIX, embora a origem italiana desses festejos seja assinalada e destacada pelos comentários de Alencar em seus artigos publicados pelo Correio Mercantil:

"Registrou-se a maior transformação do carnaval fluminense e que o tornou célebre rival do carnaval de Nice, Veneza e Roma. Saiu o primeiro préstito das Summidades Carnavalescas"

A introdução dos cursos carnavalescos no Brasil, embora intermediada pela experiência francesa, trazia consigo o espírito competitivo que marcara o início desses festejos na Roma medieval, quando a rua que deu origem a esse hábito ainda se chamava "Via Lata", e por determinação do papa Paulo II, o veneziano Pietro Bardo, a rua que já era usada para as corridas de cavalos passou a ser usada também para os festejos carnavalescos. Desde essa época, mais precisamente por volta de 1466, a rua passa se chamar Via del Corso, uma alusão direta às corridas ali realizadas até 1883, quando foram abolidas pela rainha Margarida após um acidente mortal ocorrido numa terça-feira gorda, quando um rapaz é morto pelos cavalos em disparada, ao tentar atravessar a rua, exatamente durante a corrida dos "Barberi". Esses animais como o

próprio nome já diz eram provenientes da Barberia, uma vasta região da África Setentrional, corriam sem jóqueis, depois de incitados pela aplicação de piche quente, em sua parte posterior, e picados em sua garupa por espetos afiados, que ali permaneciam durante toda a corrida.

Esse espetáculo grotesco não era protagonizado apenas por animais mas também por judeus, obrigados a correr dentro de sacos, por anões e bufões, estimulados por gestos obscenos do populacho que enchia o local durante as loucuras de carnaval.

Havia também um outro hábito que fazia parte dos desenfreados festejos de momo, além da fartura de comida e bebida oferecida à população a preços baixos, que enlouquecia a multidão concentrada nessa via de Roma para se despedir do carnaval, era um jogo frenético, quase selvagem, que se constituía numa autêntica batalha, grito unívoco de guerra: "Mor'ammazzato chi non porta er mòccolo!". Deve ser morto aquele que não traz a chama - Era uma batalha onde todos deveriam apagar a chama de qualquer pessoa, isso queria dizer que todos deveriam tentar apagar o "moccole", isto é, qualquer coisa que estivesse acesa ou que queimasse, velas, candelabros, lamparinas ou tochas.

Depois da proibição desse ato de

selvageria ficou apenas o nome da rua que de "corsa", feminino, se transformou em Corso, masculino, e o hábito dos desfiles com a distribuição de flores e confeitos de açúcar.

A presença do fogo no carnaval carioca, certamente distanciada da selvagem acepção original, faz-se presente nos dias atuais, sendo representada pela queima de fogos de artificios que brindam a entrada das escolas de samba na passarela do desfile, tentativa de despertar, talvez, instintos selvagens adormecidos em nossos inconscientes.

As pesquisas desenvolvidas por Felipe Ferreira permitem detectar as raízes italianas de outros festejos carnavalescos que chegaram ao Brasil intermediadas e refinadas pela cultura francesa, como, por exemplo, o desfile de carros alegóricos inspirados por Turim e Nice, esta última pertenceu durante muito tempo à Itália.

O carnaval carioca teve como atração da terça-feira gorda o desfile das Grandes Sociedades, herdeiros das agremiações carnavalescas que assinalaram a modernização do carnaval brasileiro, ainda na segunda metade do século XIX.

Inicialmente, muitas dessas sociedades tinham fins filantrópicos, com o passar dos tempos, Sociedades como o

Tenentes do Diabo, os Fenianos, o Clube Democráticos, o Pierrô das Cavernas, e outros trocaram as singelas moças dos desfiles inaugurais pelas belas mulheres, que estrelavam os musicais, que durante alguns anos fizeram a glória da Praça Tiradentes, antigo Largo do Rocio, local do primeiro baile de máscaras, frequentado e alimentado por italianos, do calibre dos irmãos Segreto, introdutores do cinema no Brasil e responsáveis, na época, pela maioria dos teatros da cidade.

Os artistas plásticos italianos participaram ativamente da criação desses carros alegóricos, reproduzindo no Brasil, tradições antigas do carnaval italiano.

Na Itália, ainda, hoje esses desfiles são famosos nas cidades de Viareggio, Acireale e Putignano, apenas para citar nomes, mantendo uma tradição que já foi o ponto alto do carnaval de Turim, que ao descer a montanha termina por alcançar as cidades de San Remo e Ventimiglia e daí transferindo-se, em seguida, para Nice, onde assumirá características próprias, derivadas, especialmente, de sua localização junto ao mar.

No carnaval carioca, o desfile das grandes sociedades, que encerrava, na terça-feira gorda, os festejos carnavalescos, foi englobado pelo desfile das escolas de samba, que recolhe todos esses elementos, articulando-os em novos

discursos.

O início da participação dos italianos na organização e criação do carnaval carioca divide-se em dois momentos distintos. O primeiro deles refere-se ao carnaval das elites com a criação dos bailes de máscaras, com o desfile das agremiações carnavalescas, origem de nosso corso e com o desfile dos carros alegóricos das grandes sociedades carnavalescas, que se estenderam até o final da década de 1960.

A segunda fase da participação dos italianos nos rumos do samba refere-se, principalmente, ao período que se segue à Abolição dos Escravos e a Proclamação da República, ligando-se diretamente aos festejos populares e irá coincidir com o crescimento das ondas migratórias que aportavam no Rio de Janeiro.

As mudanças históricas acima referidas vão exigir da cidade novos trabalhos de reurbanização para acolher e acomodar tantos os escravos recém-libertos quantos os imigrantes que afluíam ao Brasil de diferentes procedências, para escapar de crises políticas e econômicas que afligiam todo o continente europeu.

Após a Abolição da Escravatura, a elite carioca que habitava a Praça Onze se transfere, em sua grande maioria, para os novos bairros da Zona Sul, deixando vazios na "Cidade Nova", enormes

casarões, imediatamente transformados em fábricas, casas-de-cômodos, cortiços e barracos, que irão atrair os escravos libertos, do interior do estado e da própria Bahia, e um grande número de imigrantes europeus por causa da proximidade da zona portuária e do baixo preço das moradias. Nessas levas de novos moradores encontravam-se os italianos, os judeus e os espanhóis que, principalmente, no início do novo século irão participar na definição de uma identidade tipicamente brasileira, carnavalizada, na definição do teórico russo Mikail Bakhtin (1987). Desde seus primórdios, a identidade brasileira é formada pela singular mistura de etnias, constituída por brancos, negros e índios.

Amparados pelas teorias propostas por Bakhtin é possível reler a trajetória de afirmação do carnaval carioca como os percalços e aventuras da cultura de um povo, que se representa através de seus efeitos cômicos e paródicos, reflexos de seu inconsciente social, que libera por ocasião desses festejos mediante rituais de riso, máscaras, mecanismos que beiram o grotesco, alcançando, muitas vezes, o obsceno, nas orgias de um carnaval liberatório, que vê o mundo circundante às avessas, desreprimindo assim os mais ocultos desejos durante esse período de exceção.

Mais uma vez, julgamos oportuno, esclarecer que a escolha da regência de D. Pedro II como ponto de partida para o exame da presença de italianos no carnaval carioca liga-se de imediato às mudanças sugeridas e incentivadas pela Imperatriz Teresa Cristina, que apesar de apreciar as belezas naturais de nossa cidade, estimula reformas tendo em vista a precariedade das próprias instalações domiciliares da família imperial. Dessa forma, percebemos que a questão habitacional, no país, tem tradições antigas.

A chegada dos italianos ao Rio de Janeiro era estimulada, como em outras regiões brasileiras, pela necessidade de suprir o vácuo de mão de obra qualificada, gerado pela liberação dos escravos.

Em um processo diverso dos emigrantes italianos que optaram por São Paulo, Espírito Santos e estados do Sul do país destinados à agricultura, os italianos que aqui chegaram e permaneceram eram trabalhadores urbanos, que mais tarde se radicaram na indústria e no comércio, enquanto outros encontraram emprego no cais do porto, explicando-se assim a preferência pelos bairros mais próximos da Praça Mauá, como a Praça Onze, a Gamboa, o Santo Cristo e o Estácio.

As estatísticas migratórias comprovam que no período que se estende de 1887 até 1902, os italianos respondiam

por 60% dos imigrantes que chegavam ao Brasil.

É oportuno lembrar que nessa mesma época, ou seja, após 1888, com a abolição da escravatura o Brasil, em geral, e o Rio de Janeiro, em particular, viviam uma outra experiência migratória, essa interna, na tentativa de acomodar e inserir no mercado de trabalho os escravos libertos.

Diversos foram os motivos que fizeram concentrar no mesmo espaço geográfico, pessoas de tão distintas etnias. A história de nossa cidade registra que o bairro da Saúde, localizado no polígono do Cais do Porto, fora desde o início do comércio negreiro, local de recebimento de escravos. Ali se concentravam as "casas de engorda" e toda a infra-estrutura escravagista, entre os séculos XVIII e XIX.

A recuperação dessa memória histórica nos recorda, ainda, que a simbólica Pedra do Sal, assim denominada por causa do sal ali depositado e comercializado, está localizada exatamente nesse bairro, aos pés do Morro da Conceição, nas proximidades da Praça Mauá. Esse era o primeiro espaço, em solo carioca, pisado pelos negros que chegavam da África ou da Bahia. Daí a sua importância simbólica, transformando-se em ponto de reunião para rituais, cultos religiosos, batuques e rodas de capoeira,

logo após sua libertação. Naturalmente, os sambistas e chorões que participavam dessas mesmas manifestações culturais, como João da Baiana, Donga e Pixinguinha também freqüentavam a Pedra do Sal.

A estreita ligação da história do Samba com os bairros e terreiros das cercanias do porto do Rio de Janeiro é inquestionável, bem como a participação de pessoas de outras raças, religiões e filosofias, devido às razões já aludidas, como o baixo preço da moradia e a proximidade da Ilha das Flores, centro de recepção e aclimatação dos imigrantes europeus que chegavam em grandes levadas ao porto da cidade.

Nesse caso, vale lembrar, que os imigrantes que aqui aportavam vinham de países diversos, dentre os quais havia os alemães, os suíços, os espanhóis, os próprios portugueses, que continuavam a vir, os judeus poloneses, húngaros e de outros lugares e os italianos, que nessa fase, representavam a grande maioria, devido à grande crise econômica que afligia esse país europeu.

A observação de nossas pesquisas sobre a ligação dos italianos como o carnaval nos mostrou que onde havia festa deveria haver comida, talvez, essa constatação possa explicar o surgimento dos botequins, que até os dias de hoje, são

comuns na área da Saúde, Santo Cristo e Gamboa. Essas casas de comércio popular derivam das antigas "boticas" pequenos armazéns de secos e molhados, que serviam para complementar as compras efetuadas nas feiras. Ainda nesses locais, as pessoas costumavam saborear quitutes típicos de suas terras de origem.

Outro fato que merece destaque nessa nossa flanerie pelos bairros da Zona portuária é que além das possibilidades de moradia a baixo custo nas áreas próximas, também havia a possibilidade de arranjar trabalho já que o carregamento e descarregamento dos navios que ali aportam ofereciam diariamente essa oportunidade, colocando lado-a-lado negros e brancos, em busca do pão diário.

A primeira grande renovação urbanística da cidade do Rio de Janeiro acontece exatamente nessa zona, considerando-se a necessidade de construção de um novo porto, incluindo nesse projeto o alargamento das estreitas ruas que serviam o local.

Com a areia retirada do fundo da Baía da Guanabara, criou-se o novo cais, que contava com os recursos mais modernos da época e com esse aterro foram construídas as avenidas Rodrigues Alves, ao longo do porto, e a Francisco Bicalho, junto ao Canal do Mangue, que

teve que ser prolongado para chegar até o mar.

Ainda nessa época, primeira década do século XX, inicia-se a construção da Avenida Central, atual Rio Branco, que mais tarde iria se estender pela Avenida Beira-Mar, ligando o centro da cidade aos bairros da Zona Sul.

Deixando de lado a cartografia da cidade do Rio de Janeiro é ora de voltar ao Polígono do Cais do Porto para examinar melhor a ligação da Praça Onze, segundo Roberto Moura, a Pequena África do Rio de Janeiro, com o carnaval.

A ocupação dos terrenos próximos à Praça Onze, surgida por iniciativa de D. João VI, por volta de 1810, conforme já dissemos antes, com o objetivo de ligar, por terra, o Paço Imperial da Praça X, com o Paço de São Cristóvão, Quinta da Boa Vista, foi acontecendo de forma gradual, tomando força após as obras de saneamento do canal do Mangue, determinadas por Mauá. Em 1854, já havia sido construída na região uma grande "Fábrica de Gás"

Posteriormente, em 1858, essa área já era cortada pelos trilhos da estrada de ferro da estação de D. Pedro II, a atual Central do Brasil, medidas que, paulatinamente, transformam o logradouro, em uma área de boas residências, servido de escolas e transportes públicos.

O esvaziamento de muitos imóveis localizados na Praça Onze devido à mudança de seus antigos moradores para os novos bairros da zona Sul propicia a transformação dessas casas em habitações coletivas, alugadas a preços baixos, atraindo um novo tipo de morador. Eram, em sua grande maioria, ex-escravos saídos das senzalas das fazendas do Vale do Paraíba, além de outros grupos de negros vindos da Bahia, dentre elas, a família da famosa Tia Ciata, ou Assiata. Dessa forma, a Praça Onze transformase no primeiro gueto negro do Rio de Janeiro, ou na pequena África. Na opinião de Roberto Moura, os novos moradores que aí passam a habitar serão os principais responsáveis pela urbanização da cultura e da arte antes praticadas nas senzalas. É dessa amálgama social que irá nascer o samba, a canção e a dança negra em sua versão urbana.

O quadro melódico dos ritmos musicais que animavam os antigos festejos de momo praticados na cidade do Rio de Janeiro era muito variado, começando pela polca, que foi o primeiro ritmo a ser utilizado como música carnavalesca, passando pela quadrilha, mazurca, pela valsa, pelo tango, até chegar ao maxixe.

Esses ritmos foram introduzidos no Brasil por companhias portuguesas,

francesas, italianas e espanholas que nos visitavam em suas turnês pela América do Sul. Essas músicas não eram originalmente cantadas, mas apenas executadas por instrumentos. A inclusão do coro e da versão cantadas acontecerá, apenas por volta de 1880.

Vale lembrar que o maxixe e o samba carioca foram precedidos, historicamente, pela modinha e pelo choro, ritmos não apropriados à dança, um dos elementos chaves para a popularização dos novos ritmos.

Dentre os ritmos explorados na região da "Cidade Nova", expressão que designa a Praça Onze e seus arredores, merece destaque o lundu, música oriunda do batuque, que ao ser sincretizada com outros gêneros musicais, alcança enorme sucesso, devido, principalmente, a sua dança expressiva e sensual, onde se incluía a umbigada. As transformações impostas ao lundu original o transformam em um quadro obrigatório nas revistas teatrais, geralmente com letras satíricas, levando J.R. Tinhorão a considerá-lo "uma canção de branco para ser cantada em língua de negro" (Apud. Roberto Moura).

O clima festivo que imperava na Praça Onze, constituído por músicos, bares e gafieiras, e que mais tarde irá expandir-se por grande parte da cidade, abriga nomes importantes, ainda na

opinião de Roberto Moura, para a definição de uma música tipicamente brasileira, tais como: Pixinguinha, Quincas Laranjeira, Carlos Espínola, pai de Aracy Cortes, Catulo da Paixão Cearense, Anacleto de Medeiros, dentre outros.

A história da Praça Onze demonstra que nesse local não se abrigaram apenas negros, mas aí também encontraram guarida, imigrantes italianos, espanhóis, portugueses e judeus. Sabe-se, inclusive, que em 1888, o judeu Joseph Villiger, fundaria na área a primeira grande cervejaria da cidade, que persiste até hoje: a Brahma, unindo no mesmo espaço samba e cerveja.

A intensa presença de judeus na área da Praça Onze, na primeira década do século XX vai determinar a construção do Grande Templo Israelita, inaugurado na Rua Tenente Possolo, em 1932, época em que a praça começa a perder seu vigor, considerando-se, principalmente, as alterações determinadas pela construção da Avenida Presidente Vargas e a conseqüente demolição de seus jardins. Tal fato, levará seus habitantes e frequentadores a lamentar com tristeza o desaparecimento do mais antigo e tradicional reduto do samba, lamento que se concretiza no samba "Praça Onze", composto por Herivelto Martins (1912-1992), sob inspiração do grande ator

Grande Otelo (1915-1993), "Vão acabar com a Praça Onze".

O samba que tem seu berço na Praça Onze foi fortemente influenciado pela liderança exercida por Tia Ciata, ou Assiata, negra baiana respeitada, conhecedora dos ritos mágicos da macumba, capaz de curar, inclusive, o Presidente da República, Wenceslau Brás de um equizema na perna.

É bom não esquecer que, nesse período, os terreiros onde se fazia o samba e de onde saíram compositores de talento, não eram bem vistos, sendo perseguidos até mesmo pela polícia. O percurso do samba para sua emancipação e reconhecimento foi longo e pedregoso para que se pudesse, em 1926, criar a primeira "escola de samba", nome eufêmico de uma agremiação recreativa, que se inspirara na escola pública existente na Praça, para dar nome a essa iniciativa, surgindo assim a precursora das atuais escolas, a "Deixa Falar", berço da Estácio de Sá, Mangueira e Portela.

O reconhecimento do samba como um ritmo importante capaz de representar o Brasil até internacionalmente deve-se ao trabalho do oriundo Radamés Gnatalli e do brasileiro Ary Barroso, conforme nos informam, mais uma dupla ítalo-brasileira, Luiz Carlos Saroldi e Sonia Virigina Moreira em seu livro Rádio Nacional: o

Brasil em sintonia (1984). Esses pesquisadores afirmam que Radamés Gnatalli foi o primeiro maestro a orquestrar o samba, distanciando-o de sua simplicidade original, apoiada pela flauta, cavaquinho e violão dos conjuntos regionais ou pelo pandeiro, cuíca e tamborim das escolas de samba. Enquanto, Ary Barroso vai mais além, levando o samba pela primeira vez ao Teatro Municipal, fazendo-o vestir a casa e o smoking da orquestra. O arranjo de "Aquarela do Brasil", de Ary Barroso, que se tornou um verdadeiro hino da música popular brasileira, foi feito por Radamés Gnatalli

É importante lembrar que até a década de 1950, o samba era visto como uma cultura marginal, obra de valentes compositores que defendiam a todo o custo suas agremiações, atitude que perdura nas escolas de samba até os anos de 1970. Nessa ocasião tem início a ascensão da figura do carnavalesco, que terá como seu maior expoente Joãozinho Trinta, autor da frase que caracteriza o desfile das atuais escolas de samba: "Pobre gosta de luxo. Quem gosta de miséria é intelectual".

A nova estética que define o desfile das modernas escolas de samba, marcada pelo esmero na confecção de fantasias, adereços e alegorias favorece mais uma aproximação com a cultura italiana, que é

a comparação desses desfiles com uma verdadeira ópera de rua, aproximando-se assim da definição de ópera do Dicionário Grove de Música, como espetáculo dramatizado conduzido exclusivamente pela música, que se tornou popular na Itália por volta de 1637, com a inauguração do Teatro San Cassiano, em Veneza, com o intuito de receber esse tipo de espetáculo.

O trajeto percorrido pelas escolas de samba desde seu surgimento na década de 1920 até os dias de hoje não foi certamente tranquilo e sem incidentes, sempre atrelado ao estigma da violência, pobreza e dificuldades.

O apogeu da Praça Onze e sua importância para os destinos do carnaval no Rio de Janeiro é celebrado, inclusive pela literatura brasileira, como podemos verificar no conto de Aníbal Machado, "A Morte da Porta-Estandarte", escrito em 1925, que narra a trágica história de amor que enlouquece o negro trabalhador de uma oficina do Engenho de Dentro e Rosinha, porta-estandarte, de um bloco de Madureira. O negro enlouquecido de ciúmes termina por assassiná-la durante o desfile em plena Praça Onze:

'... E está até amedrontado com as ameaças da noite, com essa praça Onze que cresce numa preamar

louca.

A praça transbordava. Dos afluentes que vinham enche-la, eram os do Norte da cidade e os que vinham dos morros que traziam maior caudal de gente. [...] Ó praça Onze, ardente e tenebrosa, haverá ponto no Brasil em que, por esta noite sem fim, haja mais vida explodindo, mais movimento e tumulto humano, do que nesse aquário reboante e multicolor em que as casas, as pontes, as árvores, os postes parecem tremer e dançar em convivência com as criaturas, e a convite de um Deus obscuro que convocou a todos pela voz desse clarim de fim do mundo?...

Após a demolição da Praça Onze em 1944, os ranchos, grandes sociedades e escolas de samba são obrigados a buscar novos espaços para seus desfiles, que irão retornar ao berço originário apenas em 1984, com a inauguração do Sambódromo projetado por Oscar Niemeyer.

A profissionalização do carnaval carioca, em especial, o desfile das escolas de samba impõe transformações a cada ano. A realização dos originais enredos que contam as mais incríveis histórias exige para sua execução a substituição dos antigos "barracões", onde eram construídos, em meio a um sem número de sacrifícios, os carros alegóricos, as fantasias e as alegorias que ilustram esses

enredos, estimulando, mais uma vez, a cidade a valorizar sua própria história, ensejando, ainda, o fechamento de um círculo. Dessa feita, instala-se no bairro da Gamboa, na antiga zona portuária, a Cidade do Samba, inaugurada em fevereiro de 2006.

Esse espaço que faz parte da recuperação dessa antiga área da cidade, tão cara a um grande número de imigrantes, abriga as oficinas de produção das Escolas de Samba do Grupo Especial, substituindo os ultrapassados barracões, criando assim condições propícias para a atração principal do carnaval carioca: o desfile das escolas de samba.

A observação da trajetória espacial traçada pelo carnaval carioca em seu processo de emancipação e a constatação da presença dos italianos nesse percurso, que até o formato atual conta com a colaboração de diversos artistas dessa descendência na sua preparação e realização, nos permitiu recuperar dados de grande relevo para a definição de uma imagem autêntica do povo brasileiro. A ilusão passageira dos festejos de carnaval, que serve para amenizar as durezas da vida cotidiana, ajuda o brasileiro, em geral, e o carioca, em particular, a construir uma identidade caracterizada pela espontaneidade e pela alegria, recuperando, de certa forma, a bondade e a ingenuidade

dos índios, primeiros habitantes desse "Novo Mundo", que foi o verdadeiro "Eldorado" de muitos imigrantes, que aqui chegaram e colaboram na construção de um país real.

Bibliografia consultada

ALBERI, C. *La scena veneziana nell'età di Goldoni*. Roma, Bulzoni, 1990.

ALENCAR, Edigar de . *O Carnaval carioca através da música*. Rio de Janeiro/São Paulo: Freitas Bastos, 1965.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (tradução de Yara Frateschi Vieira). São Paulo, Hucitec; Brasília, Ed. da Universidade de Brasília, 1987

BELLOT, G. & BENINI, V. *Storie di maschere*. Roma: Nuove Edizioni, 1980.

BINNI, W. Carlo Goldoni. In _____ *Storia della letteratura italiana*. V. 6. Milano: Garzanti, 1968.

BRAGAGNOLO, G. & BETTAZZI, E. *Torino nella storia del Piemonte e d'Italia*,. Turim: Unione Tipografico/Editrice Torinese, 1915. V. 1. Dalle origine ad Emanuele Filiberto.

BRUSCAGLI, Riccardo. (Org.) *Trionfi e*

- canti carnascialeschi toscani del rinascimento. Roma: Salerno, 1986.
- CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba : o quê, quem, como quando e porquê*. Rio de Janeiro: Ed. Fontana, 1974.
- COLLINO., Luigi. *La porta del diavolo: storia di carnevale*. In: _____. Torino incipriata e romântica. Turim: Libreria Editrice F. Casanova e C., 1931.
- FERREIRA, Felipe. *Inventando Carnavais. O surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- _____. *Rio de Janeiro, 1850-1930: a cidade e seu carnaval*. Espaço e Cultura, 9-10:7-33, jan./dez. 2000.
- GUERRAZZIM, SACCON, Roberta & VOLPATO, Beatriz Pinto. *Dal Secchia al Paraíba - L'emigrazione modenese in Brasile*. Verona, Cierre Edizioni, 2002.
- GOES, Fred. (Org.) *Brasil, mostra a sua máscara*. (Coleção Museu de Tudo) Rio de Janeiro, Editora Língua Geral Livros, 2007.
- GOLDONI, Carlo. *I capolavori*. Roma Newtin Compton, 1992.
- GOMES, Angela de Castro (Org). *Histórias de famílias: entre a Itália e o Brasil*. Depoimentos - Niterói, Muiraquitã, 1999.
- Guias das Escolas de Samba do Rio de Janeiro - Carnaval 2006 - Instituto Cultural Cravo Albim. Rio de Janeiro.
- MORAES, Eneida de. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro : Record, 1987.
- MOTTA, Marly. *Rio, cidade-capital*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2004. (Coleção descobrindo o Brasil).
- MOURA, Roberto M. *Praça Onze*. Rio de Janeiro, Relume Dumará Editora, 1999.
- _____. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Coleção Biblioteca Carioca, 2ª Edição, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, Rio de Janeiro, 1995.
- OLIVEIRA, Roberta. *Praça Tiradentes*. Rio de Janeiro, Relume Dumará Editora, 2000.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Vão surgindo os sentidos*. In: _____ (org). *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas. Pontes, 2003: 11-25.

Revista Terceira Margem - Pensando o Carnaval na Academia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Ano X, n. 14, janeiro-junho/2006.

VANNI, Julio Cesar. Italianos no Rio de Janeiro - A história do desenvolvimento do Brasil partindo da influência dos italianos na capital do Império. Niterói, Editora Comunità. 2000.

VIVEIROS DE CASTRO, Maria Laura. O Rito e o tempo. Ensaio sobre o carnaval. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999

_____. Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile. Rio Janeiro, Editora UFRJ/Funarte, 1994.

------. O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval. Rio Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

Sites Consultados:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Carnaval> - página consultada em 19/04/2006.

<http://www.samba-choro.com.br/artistas/zekeetti>, página consultada em 19/04/2006

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Carnaval> - página consultada em 19/04/2006

http://www.aprendebrasil.com.br/classicos/obras/ao_correr_da_pena.pdf página consultada em 19/04/2006

<http://www.teatrodinessuno.it>. - página consultada em 19/04/2006