

## DE PROTESTOS E LEVANTES: AS REVOLTAS DA VACINA E DA CHIBATA NA MÚSICA POPULAR\*

Luciana Marino do Nascimento<sup>1</sup>  
Francisco Bento da Silva<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo busca fazer uma discussão em torno de dois acontecimentos bastante significativos – nas suas causas, impactos e desdobramentos – no período inicial da República brasileira na primeira década do século XX. Esses acontecimentos, cuja produção historiográfica hoje é bastante diversificada, foram as chamadas Revolta da Vacina (1904) e Revolta da Chibata (1910). O foco da discussão está voltado para uma análise de letras de músicas compostas à época ou em períodos posteriores. São cinco letras, sendo três sobre a Revolta da Vacina e duas sobre a Revolta da Chibata. Para o primeiro caso temos: *Rato, rato* (1904); *Febre Amarela* (1907) e *Vacina obrigatória* (1904). E sobre a revolta dos marinheiros, a música *Os reclamantes* (1910) e *O mestre sala dos mares* (1975).

**PALAVRAS CHAVE:** cidade; revoltas; músicas; protestos.

**ABSTRACT:** The discussion in this paper turns around the causes, impacts and unfolding of two very meaningful events that took place during the initial period of the Brazilian Republic, in the first decade of the 20<sup>th</sup> century. These events, whose historiographical production is considerably heterogeneous, were called the Vaccine Insurrection (1904) and the Whip Insurrection (1910). The discussion focus on the analysis of song lyrics composed in the epoch or in subsequent periods. Five lyrics are analyzed: three about the Vaccine Insurrection and two about the Whip Insurrection. The songs about the first insurrection are: *Rat, rat* (1904); *Yellow Fever* (1907) and *Compulsory Vaccination* (1904). The ones about the second insurrection are: *The claimers* (1910) and *The master of ceremonies of the sea* (1975).

**KEYWORDS:** city; riots; music; protest.

### A vacina, o rato, a febre e as músicas

A cidade como palco de lutas e de encenação para o progresso nascente tornou-se um *locus* privilegiado para o estudo das representações e é a cidade do Rio de Janeiro, então Capital da república, o pano de fundo para as revoltas populares da nascente República na

---

\* Este trabalho constitui um recorte do Projeto “Literatura, Cidade e Vida social” financiado pela FUNTAC - Fundação de Tecnologia do Acre, com recursos do FDCT- Fundo de Desenvolvimento Científico e Tecnológico coordenado pelos professores Luciana M. do Nascimento e Francisco Bento da Silva.

<sup>1</sup> Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP. Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade da Universidade Federal do Acre- UFAC. Docente do curso de Letras da UFAC.

<sup>2</sup> Doutor em História pela UFPR. Docente do curso de História da Universidade Federal do Acre - UFAC.

virada do XIX para o XX. Em meio a um período de grande entusiasmo pelo que havia de mais moderno e com os progressos advindos da urbanização, eclode a chamada *Revolta da Vacina* em 10 de novembro de 1904. Esta revolta teve como fio condutor as insatisfações, de parte da população carioca, com o processo de implantação de um programa de vacinação obrigatória em massa visando debelar a epidemia de varíola que assolava a capital republicana havia tempo.

A febre amarela e a peste bubônica eram as outras frentes de batalha, com ações de profilaxia que agastavam a população: demolição de cortiços, desratização e dedetização das casas a qualquer hora, isolamento de doentes, fim da ordenha de vacas nas ruas, da criação de porcos em casa e prisões aos desobedientes, apanha e extinção de cães vadios, entre outras normatizações. (CHALHOUB, 1996; CARVALHO, 2004; SANTUCCI, 2008; DEL BRENNA, 1985). Nos dizeres de Jaime Benchimol, em seu livro *Pereira Passos: um Hausmann tropical*, “a famosa lei da vacina obrigatória, que catalisou a fusão de forças sociais díspares contra o governo, culminando com a eclosão de duas rebeliões superpostas, mas de natureza diversa, que a historiografia, enganadoramente, batizou de Revolta da Vacina” (BENCHIMOL, 1990, p. 299).

Os jornais favoráveis ao governo e ao poder público, na época, buscaram um viés explicativo para a revolta assentado na tese do oportunismo político da oposição que se aproveitou da ignorância popular diante da marcha irreversível do progresso e da ciência médica. De maneira mais detalhada, teria ocorrido uma revolta com três causas básicas: embate entre duas concepções de ciência médico-higienista – uma atrasada e outra progressista; políticos inescrupulosos e antipatrióticos que envolveram o povo e o exército em suas ambições; e, por último, o estado psicológico da população que foi afetado pelas mudanças de seus modos de vida arraigados no tradicionalismo (ATAÍDE *apud* BENCHIMOL, 1999, p. 299).

O referido projeto de regulamentação da Lei se originou no gabinete da Diretoria Geral de Saúde Pública – DGSP<sup>3</sup>, cujo chefe era o jovem médico sanitarista Oswaldo Cruz

---

<sup>3</sup> A DGSP teve os serviços de higiene organizados através do Decreto Lei 1.151, de 05 de janeiro de 1904. O Artigo I proclamava: “é organizada a Diretoria Geral de Saúde Pública, ficando sob sua competência, além das atribuições actuaes, tudo que no Districto Federal diz respeito á hygiene domiciliária, policia sanitária dos domicílios, logares e logradouros públicos, tudo quanto se relaciona á prophylaxia geral e especifica das

nomeado para o cargo em abril de 1903. O projeto foi divulgado com estardalhaço no dia 09 de novembro pelo jornal *A Notícia*, pertencente a um senador opositor do governo. Oswaldo Cruz ao tomar a frente dessa campanha de regulamentação da vacina obrigatória e saneamento urbano, logo foi taxado nos jornais de “general mata-mosquitos” e de exercer, junto com o prefeito Pereira Passos um “despotismo sanitário” dos mais ferozes (BENCHIMOL, 1990, p. 299).

A ironia, a desconstrução do discurso médico pela galhofa, a crítica à forma como a profilaxia da cidade foi encampada por Oswaldo Cruz tornam-no alvo fácil para as charges em jornais e revistas do período. Nos dizeres do médico Edgar Cerqueira Falcão, o sanitarista foi um incompreendido no seu tempo, conforme ele aponta em sua apresentação da obra *Oswaldo Cruz, monumenta histórica*:

Ecoa nas colunas dos jornais e nas páginas das revistas ilustradas da época, sobretudo as humorísticas, a luta travada entre as medidas profiláticas ordenadas por OSWALDO e a grande massa da população. Artigos de fundo estirados e caricaturas de todos os feitos, desenhadas pelos maiores artistas da época e até por crianças precoces na arte, lançavam o ridículo sobre os passos acertados do jovem sanitarista. Com aparência de mosquito, rato, gato, peixe e encarnando todos os autocratas mais intransigentes que já existiram na face da terra, em todos os tempos, faziam-lhe a festa. A tudo e a todos respondia OSWALDO com sua acção itemerata, desprezando os apodos. Apenas colecionava para o conhecimento das gerações vindouras, as injúrias que recebia (FALCÃO, 1971, p. 17).



**Charge:** "O Sr. nada tem a fazer em casa dos Srs. Deputados... só pode atacar as casas dos particulares, e não os poupe; é carregar p'ra frente no povo miúdo", de autoria de J. Carlos. In FALCÃO, 1971, p. 30.

---

moléstias infecciosas, podendo o Governo fazer as instalações que julgar necessárias e pôr em pratica as actuaes posturas municipaes que se relacionam com a hygiene. (DEL BRENNNA, 1985, p. 135).

A medicina de viés higienista, junto com o poder público (municipal e federal), passa a prescrever normas de usos dos espaços públicos e privados, de comportamentos e de cuidados com o próprio corpo tornado objeto de controle por ser o receptáculo último das epidemias que grassavam na cidade e capital federal. E as charges, como a mostrada anteriormente, apontam a percepção existente à época sobre os efeitos mais rigorosos da lei sobre o “povo miúdo”. O chargista J. Carlos coloca na boca de Oswaldo Cruz – de lanceta na cintura – uma determinação ao “mata-mosquito” de não importunar os lares de políticos e de pessoas importantes, a elite carioca de então. O insubmisso, o inadequado, o sem hábitos de higiene corretos, o irracional e fora das bases do progresso era o “Zé Povo”. Esse sim deveria sofrer os rigores forçados das adequações às normas exigidas pelas autoridades.

As charges não foram as únicas formas de expressão artística que retratou o ambiente conturbado e de enfrentamento entre o governo e aqueles que discordavam das medidas profiláticas e autoritárias como política pública. Letras de músicas falando a “língua do povo”, com conteúdo político, sexual e humorístico foram escritas e gravadas antes e depois dos acontecimentos de novembro de 1904. Uma dessas músicas chama-se *Vacina obrigatória*, de autoria desconhecida e gravada pelo cantor Mário Pinheiro muito provavelmente antes dos distúrbios explodirem após o anúncio da regulamentação da Lei da vacinação. A letra da música nada fala dos conflitos chamados de Revolta da Vacina, pois prioriza fazer uma crítica à “sabença” médico-sanitária que impunha sem discussão um processo de vacinação que não leva em conta o livre arbítrio individual. Isso porque a “lei manda que o povo e o coitado do freguês vá gemendo na vacina ou então vá para o xadrez”. Começam então os trocadilhos de conotação sexual relacionados às agulhadas, que se transformam em “levar ferros”. É a busca do riso, da troça popular alçada à condição de contestação que transforma aquilo que é sério, pela ótica das autoridades, na desconstrução pela galhofa. O próprio autor da letra é o narrador da história, que resolve contar como sua sogra foi vacinada. Há nessa passagem aspectos de natureza sexual e o estereótipo da sogra como megera, um Diabo em forma de gente, pois “quando o ferro foi entrando a velha fez uma careta, teve mesmo um chilique eu vi a coisa preta, mas eu disse pro doutor: vá furando até o cabo que a senhora minha sogra é levada dos diabos”.

Outra música é uma polca chamada *Rato, rato*, sucesso no carnaval de 1904, cuja interpretação é de Claudino da Costa, que escreveu a letra junto com seu parceiro Casimiro da

Rocha. O mote da música foi a campanha de “desratização” da cidade do Rio de Janeiro implantada por Oswaldo Cruz entre 1903 e 1907 que, entre outras medidas, instituiu a compra de ratos mortos junto à população e criou por decreto a figura do ratoeiro, profissional encarregado de fazer a intermediação da compra de ratos entre a prefeitura e os capturadores do animal. Era um incentivo para que a população colaborasse para eliminar o vetor da peste bubônica, mas conta-se que muitos aproveitaram a oportunidade para criar ratos com a finalidade de vendê-los à DGSP.

O escritor João do Rio, contemporâneo desse período, assim se refere a essa figura inusitada: “o ratoeiro (...) é um negociante. Passeia pela Gamboa, pelas estalagens da Cidade Nova, pelos cortiços e bibocas da parte velha da *urbs*, vai até ao subúrbio, tocando uma cornetinha com a lata na mão” (RIO, 1995, p. 26). Luis Edmundo, outro escritor e jornalista, também tece seus comentários sobre essa questão na sua obra *O Rio de Janeiro do meu tempo*: “... andam homens pelas ruas a comprar roedores mortos. (...) os ratos são exterminados por completo, e com eles as pulgas, como já se havia feito com o piolho e o percevejo, de horrenda tradição Colonial” (EDMUNDO, 2003, p. 33/34). Na música carnavalesca, o rato é alçado à condição de inimigo da cidade, um monstro malvado criado pelo Diabo, comparado à figura da sogra e do judeu que deveria ser caçado até ser erradicado. O fato é que a campanha foi exitosa e entre 1904/1907 foram mortos oficialmente mais de 1,6 milhão de ratos e a peste bubônica considerada erradicada.

O mesmo não ocorreu com outro mal que assolava a cidade, a febre amarela urbana, cujo vetor (mosquito *Aedes aegypti*, o mesmo da dengue) ainda era objeto de controvérsias na ciência médica daquele período. Foi o momento de virada no meio médico, de superação da teoria miasmática pela concepção pasteuriana do parasitismo (BENCHIMOL, 2001). Isso proporcionou avanços consideráveis nos anos seguintes, com parcerias do Instituto Manguinhos com a Fundação Rockefeller a partir de 1916. Mas a música gravada em 1907, de autoria dos mesmos criadores de *Rato, rato*, remete ao momento em que Oswaldo Cruz está à frente da DGSP e empenha-se no combate a febre amarela que grassava como uma das epidemias que assolava o Rio de Janeiro. O tom é elogioso ao presidente Rodrigues Alves e Oswaldo Cruz, que é chamado de mestre e promete que “lhe tira o seu topete (*da febre amarela*) antes de 07 de março de 1907”. A temática embora seja a febre amarela, aparece na letra referência à compra de ratos instituída na campanha de combate a peste bubônica e

embora tenha sido gravada somente em 1907, *febre amarela* talvez tenha sido composta no mesmo momento em que os autores escreveram a letra de *Rato, rato*.

<b>Rato, rato (1904)</b>	<b>Febre Amarela (1907)</b>	<b>Vacina obrigatória (1904)</b>
<p><b>Autores:</b> Casimiro da Rocha e Claudino Costa  <b>Intérprete:</b> Claudino M. da Costa  <b>Gênero:</b> Polca  <b>Gravadora:</b> Odeon</p> <p><i>Rato, rato, rato / Porque motivo tu roeste meu baú?</i>  <i>Rato, rato, rato / Audacioso e malfazejo gabiru.</i>  <i>Rato, rato, rato / Eu hei de ver ainda o teu dia final</i>  <i>A ratoeira te persiga e consiga, / Satisfazer meu ideal.</i>  <i>Quem te inventou? / Foi o diabo, não foi outro, podes crer</i>  <i>Quem te gerou? / Foi uma sogra pouco antes de morrer!</i>  <i>Quem te criou? / Foi a vingança, penso eu</i>  <i>Rato, rato, rato, rato / Emissário do judeu</i>  <i>Quando a ratoeira te pegar, / Monstro covarde, não me venhas</i>  <i>A gritar, por favor.</i>  <i>Rato velho, descarado, roedor/ Rato velho, como tu faz horror!</i>  <i>Vou provar-te que sou mau / Meu tostão é garantido</i>  <i>Não te solto nem a pau.</i></p> <p><b>Fonte:</b>  <a href="http://cifrantiga3.blogspot.com">http://cifrantiga3.blogspot.com</a></p>	<p><b>Autores:</b> Casimiro da Rocha e Claudino Costa  <b>Intérprete:</b> Geraldo Magalhães  <b>Gênero:</b> humor  <b>Gravadora:</b> Odeon</p> <p><i>“Hoje em dia em falso rente (?)</i>  <i>Acabou-se a sua guerra</i>  <i>Do senhor, seu Presidente</i>  <i>Não há mais febre amarela</i>  <i>Entornou-se todo o caldo</i>  <i>E o mosquito já não grita</i>  <i>Porque o grande mestre</i>  <i>Oswaldo</i>  <i>Vai dar cabo da maldita</i>  <i>Foi-se (.....),</i>  <i>Foi de embrulho,</i>  <i>Foi de embrulho a passeata</i>  <i>Um manata fez barulho,</i>  <i>Arrumou-se a grande lata</i>  <i>Diz o Oswaldo da amarela</i>  <i>Que lhe tira o seu topete</i>  <i>Antes de 7 de março</i>  <i>De 907</i>  <i>(Ri)</i>  <i>Pois compra sempre o Oswaldo</i>  <i>Por subir com o figurão</i>  <i>Ratos 300 réis</i>  <i>Camundongos a tostão</i>  <i>Isso todo vale cobre</i>  <i>E o micróbio lança grito</i>  <i>Porque o Oswaldo anda comprando</i>  <i>Esqueleto de mosquito</i>  <i>Fiz economia, fiz barulho</i>  <i>Foi de embrulho, passeata,</i>  <i>Um manata fez barulho,</i>  <i>Arrumou-se a grande lata</i>  <i>Diz Oswaldo da amarela</i>  <i>Que lhe tira o seu topete</i></p>	<p><b>Autor:</b> desconhecido  <b>Intérprete:</b> Mário Pinheiro  <b>Gênero:</b> Cançoneta  <b>Gravadora:</b> Odeon</p> <p><i>Anda o povo acelerado com horror a palmatória</i>  <i>Por causa dessa lambança da vacina obrigatória</i>  <i>Os manatas da sabença estão teimando desta vez</i>  <i>Em meter o ferro a pulso bem no braço do freguês</i>  <i>E os doutores da higiene vão deitando logo a mão</i>  <i>Sem saber se o sujeito quer levar o ferro ou não</i>  <i>Seja moço ou seja velho, ou mulatinha que tem visgo</i>  <i>Homem sério, tudo, tudo leva ferro, que é servido.</i>  <i>Bem no braço do Zé povo, chega um tipo e logo vai</i>  <i>Enfiando aquele troço, a lanceta e tudo o mais</i>  <i>Mas a lei manda que o povo e o coitado do freguês</i>  <i>Vá gemendo na vacina ou então vá pro xadrez</i>  <i>Contam um caso sucedido que o negócio tudo logra</i>  <i>O doutor foi lá em casa vacinar a minha sogra</i>  <i>A velha como uma bicha teve um riso contrafeito</i>  <i>E peitou com o doutor bem na cara do sujeito</i>  <i>E quando o ferro foi entrando fez a velha uma careta</i>  <i>Teve mesmo um chique eu vi a coisa preta</i>  <i>Mas eu disse pro doutor: vá</i></p>



<p><i>Antes de 7 de março  De 907  (Ri)  Que ela acaba ou não acaba  Se apertar muito as varetas  Machucar todo o micróbio  Eu estou vendo as coisas  pretas  Quero o tal mata-mosquito  Pra que não se faça feio  Que se bote (.....)  Que tem mais de metro e  meio  E a economia foi de  embrulho  Foi de embrulho, passeata  Um manata fez barulho,  Arrumou-lhe a grande lata  Diz Oswaldo da amarela  Que lhe tira o seu topete  Antes de 7 de março  De 907</i></p> <p><b>Fonte:</b>  <a href="http://cifrantiga3.blogspot.com">http://cifrantiga3.blogspot.com</a></p>	<p><i>furando até o cabo  Que a senhora minha sogra é  levada dos diabos  Tem um casal de namorados que  eu conheço a triste sina  Houve forte rebuliço só por  causa da vacina  A moça que era inocente e um  pouquinho adiantada  Quando foi para pretoria já  estava vacinada  Eu não nesse arrastão sem fazer  o meu barulho  Os doutores da ciência terão  mesmo que ir no embrulho  Não embarco na canoa que a  vacina me persegue  Vão meter ferro no boi ou nos  diabos que os carregue.”</i></p> <p><b>Fonte:</b>  <a href="http://cifrantiga3.blogspot.com">http://cifrantiga3.blogspot.com</a></p>
--	---

## Os marinheiros e as músicas

A cidade do Rio de Janeiro que já havia sido palco da *Revolta da Vacina* em 1904, torna-se, mais uma vez, *locus* para um movimento de caráter popular conhecido como Revolta da Chibata (ou dos marinheiros), ocorrida em 22 de novembro de 1910, a qual recebeu tal nomenclatura, em função dos castigos corporais aplicados aos marinheiros, conforme atesta Francisco Bento da Silva:

Não existe consenso sobre a nomenclatura “Revolta da Chibata”, usada pela primeira vez na obra homônima, escrita em 1960, do jornalista Edmar Morel (1986) e depois também acatada por muitos historiadores. Álvaro P. do Nascimento (2001 e 2008), estudioso da história dos marinheiros da Armada, prefere dizer “Revolta dos Marinheiros” porque teria uma amplitude maior e assim daria conta de aspectos que não se resumem apenas ao uso da chibata e aos eventos de 1910 (SILVA, 2010, p. 114).

Conforme aponta o historiador supracitado, a obra do jornalista Edmar Morel foi, sem dúvida, de grande importância para o trabalho historiográfico sobre o movimento, uma vez que é a obra quem lança a nomenclatura “Revolta da Chibata”, além disso, o trabalho do jornalista foi de grande relevância por reunir uma ampla quantidade de material publicado na imprensa da época, bem como agregou uma série de depoimentos de João Cândido, o principal líder da revolta.

“Revolta da Chibata” ou “Revolta dos Marinheiros”, não se quer aqui, discutir o termo mais adequado, mas sim, lançar um olhar sobre esse importante movimento. Para situar os antecedentes do movimento, vale ressaltar que no alvorecer do século XX, a Marinha do Brasil ainda lançava mão de procedimentos típicos de uma sociedade escravista, através de suas medidas disciplinares, as quais incluíam o uso do açoite, sendo que a grande maioria dos marinheiros era composta de homens negros, o que rememorava para muitos o tempo da escravidão, tendo em vista que os açoites eram aplicados diante da tropa e no convés do navio como corretivo por faltas cometidas (LOPES, 2000).

Diante deste cenário, criaram-se condições de revolta no interior da tropa e sob o comando do marinheiro João Cândido, as tripulações dos encouraçados *Minas Gerais* e *São Paulo* (sendo esta última liderada pelo cabo Gregório), contando ainda com o apoio dos marujos dos Navios *Barroso* e *Bahia* (as quatro embarcações estavam fundeadas na Baía de Guanabara), amotinaram-se, exigindo aumento de soldo, melhoria geral das condições de trabalho dos marinheiros e, principalmente, a extinção das penas corporais, ainda vigentes no regime disciplinar da Marinha do Brasil (MOREL & ALMEIDA, 2010).

Em meio ao levante dos marinheiros, vivia-se a chamada *Belle Époque* com seus versos e reversos, comumente caracterizada pela historiografia como um período que vai de 1870 a 1914. De acordo com Elias Thomé Saliba, a *Belle Époque* se caracteriza pela expressão de um grande sonho, o qual nos “revela o otimismo, mas também, a ingenuidade que havia nessa época” (SALIBA, 2002, p. 58). Tal otimismo se expressava, sobretudo, nos avanços tecnológicos, tais como: a luz elétrica, a imprensa, os artigos de luxo, a urbanização etc. No Brasil, os ventos da *Belle Époque* foram sentidos não só em São Paulo e Rio de Janeiro, mas também na Amazônia, com o auge da economia gomífera (DAOU, 1999).

A abolição da escravidão, em 1888, e a nascente República instauram uma crença no futuro, porém, de acordo com Saliba, apesar de ter sido em larga medida um tempo em que



“as pessoas apostam muito na mudança da história”, é também uma época em que a desilusão acontece quando fica claro, por exemplo, “que apesar de ter se tornado uma república, o País continua nas mãos da oligarquia” (SALIBA, 2002, p. 56).

E é diante deste quadro histórico-social que os literatos e os artistas vão demonstrar suas percepções, tendo sido, inclusive, um combustível para a produção humorística brasileira na imprensa da época, bem como foi também uma temática bem utilizada nas marchinhas de carnaval da época. Na imprensa, figuraram nomes como o de Bastos Tigre, o de J. Carlos, o de Angelo Agostini, e Belmonte, entre outros, os quais marcaram o humor da época. Destacamos o compositor e cantor Eduardo das Neves, que a partir de 1906, passou a ser um cantor contratado pela Casa Edison e em seu amplo repertório, estavam inúmeras modinhas, canções e cançonetas, tendo ficado mais conhecido pelas composições *baiana dos pastéis*, *pega na chaleira* e pela cançoneira *os reclamantes*, a qual fez grande sucesso no carnaval de 1911.

O carnaval como celebração está associado a uma grande festa popular. Suas origens são controversas. Julio Caro Baroja mostra, através de termos da língua espanhola, a etimologia da palavra carnaval, em sua oposição ao período de privação da Quaresma. De acordo com o autor as palavras correspondentes: *carnal*, *carnestolendas* e *antruejo*, sendo que *Carnal* corresponde à "época do ano durante a qual se come carne, em oposição à quaresma". A forma *carnestolendas* permaneceu por longos séculos na língua espanhola, tendo seus registros nos textos medievais, estando relacionado à época em que o apelo à carne deveria desaparecer. Já o termo *antruejo* vincula-se à nomenclatura clássica do festejo carnavalesco, tendo suas origens na palavra latina *introitus*, dando assim, origem à palavra entrudo, na língua portuguesa (BAROJA, 2006, p. 120).

A palavra entrudo<sup>4</sup> é originária do latim *introitus*, designando uma espécie de introdução, ou seja, os três dias que antecedem a Quaresma. O entrudo chegou ao Brasil pelos portugueses, tendo sido uma festa utilizada tanto no ambiente doméstico como nas vias públicas das cidades, conforme atesta Felipe Ferreira em *O livro de ouro do carnaval brasileiro*:

---

<sup>4</sup> O antigo carnaval português era conhecido como entrudo. O campo semântico “Entrudo” possui relação com entrada, ou seja, marcava festas e ritos de passagem. Com a implantação do calendário cristão o entrudo passou a significar o rito carnavalesco que abrange o sábado até a Quarta-feira de Cinzas.

O jogo do Entrudo seria, durante muitos anos, a forma mais difundida de se brincar durante os dias de Carnaval em terras brasileiras. Seja em Porto Alegre, Florianópolis, Salvador, Fortaleza, Recife, São Paulo ou Rio de Janeiro, o costume de lançar águas, pós de todos os tipos, cinzas, líquidos imundos ou perfumes sobre quem passasse por perto tomava conta de boa parte da sociedade nos três dias dedicados às brincadeiras carnavalescas (FERREIRA, 2004, p. 74).

Tal manifestação foi amplamente difundida e praticada na sociedade brasileira, com todos os exageros de uma festa que coloca o mundo de ponta-cabeça. Joaquim Manuel de Macedo descreve a festa carnavalesca em fins do século XIX: “Durante os três dias que se chamam do carnaval o jogo delirante de todas as idades, desde o menino até o velho, de ambos os sexos, e de todas as classes da sociedade, de todas porque os escravos também jogavam entre si” (MACEDO, 1988, p. 87).

Bakhtin em seu clássico estudo *As tradições populares da Idade Média e no Renascimento*<sup>5</sup>, afirma que durante o carnaval a vida se converte em festa, pois durante o carnaval “não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da liberdade” (BAKHTIN, 2004, p. 06). Sendo assim, o carnaval, de acordo com Bakhtin promovia uma inversão:

Essa festa tinha por finalidade a consagração da desigualdade, do contrário do carnaval, em que todos eram iguais e onde reinava uma forma especial de contato livres e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar (BAKHTIN, 2004, p. 09).

A marchinha de carnaval de autoria de Eduardo das Neves, *Os Reclamantes*, canta a sublevação dos marinheiros contra os maus-tratos na Marinha, a chamada Revolta da Chibata liderada por João Cândido. Através do carnaval carioca do início do século XX, é possível recuperar rastros da Primeira República, cujas composições não se limitavam a fazer a crônica de fatos e a destacar personagens da vida política nacional, mas, iam além, ou seja, também criticavam os vícios e as insuficiências da nascente República, por meio do riso. E é através

---

<sup>5</sup> Bakhtin, ao analisar a obra de Rabelais, formula o conceito de *carnavalização*, como um conjunto de comportamentos ligados às festas populares, como brincadeiras grosseiras e inversões típicas do fim da Idade Média. Esse espírito de *carnavalização* pode se manifestar em diferentes festas, em qualquer época do ano e em diferentes contextos. Ver BAKHTIN (2004).

do riso e do jogo que Eduardo das Neves, na marchinha *Os Reclamantes*, o autor expressa o que os jornais noticiavam acerca do levante dos marinheiros:

<p><b>Os reclamantes (1910)</b></p> <p><b>Autores:</b> Eduardo das Neves <b>Intérprete:</b> Eduardo das Neves <b>Gênero:</b> marchinha <b>Gravadora:</b> Odeon</p> <p><i>Neste Rio de Janeiro Fez-se grande confusão Soldado marinheiro Fez uma revolução. Eram os chefes reclamantes Da maruja amotinada Por eles o grito incessante Era a Marinha revoltada Houve grande correria Todo o povo no receio Por toda parte dizia Vai haver um bombardeio</i></p> <p><i>Durante aqueles três dias Viu-se tudo em correria Só dominava o terror O comércio fecha a porta Quando vê o caso sério Ficando a cidade morta Parecia um cemitério E soldado e armamento Nosso Rio de bloqueio Só à espera do momento Do falado bombardeio</i></p>	<p><i>Cão com sorte não ladra Do desgosto não espanta Tive que aturar a sogra Num ataque de "demência" No chão atirou um cinzeiro A tomar agudos ais Vou morrer no bombardeio Do navio Minas Gerais Com os raios, ouvi da sogra Com essa revolução Imagem uma sogra Com receio de canhão</i></p> <p><i>João Cândido de fama Marujo de opinião Mandou um radiograma Para o chefe da Nação E o nosso presidente Ganhou logo simpatia Um decreto baixa urgente Concedendo anistia Tudo volta a seus lugares Já ninguém mais tem receio Muito embora Já não haja bombardeio</i></p> <p><i>Tudo foi e acabou-se Não há nada mais a temer A revolta já findou-se Vamos todos Viva o povo, viva a Pátria Do auriverde pendão Viva os chefes de Armada Viva o chefe da Nação"</i></p> <p><b>Fonte:</b> <a href="http://blog.planalto.gov.br/joao-candido-almirante-negro">http://blog.planalto.gov.br/joao-candido-almirante-negro</a></p>
---	--



Figura 1 Jornal do Brasil- 26/11/1910- Fonte:<http://www.jblog.com.br/hojenahistoria.php?itemid=6065>



Figura 2 – Correio da Manhã – 27/11/1910  
Fonte: [http://chibatatas.blogspot.com.br/2010\\_10\\_01\\_archive.html](http://chibatatas.blogspot.com.br/2010_10_01_archive.html)

Note-se que há uma descrição pormenorizada da revolta dos marinheiros e de seus principais fatos, tais como, o primeiro bombardeio disparado pelo navio *Minas Gerais*, o envio do manifesto dos marinheiros ao presidente Hermes Fonseca e posteriormente, a anistia dada aos marinheiros. Entremendo os acontecimentos, o compositor introduz fatos grotescos, tais como, a ridicularização da sogra, para assim, igualar as classes e suplantar barreiras, ao saudar os chefes da rebelião e os chefes da nação. De acordo com Bakhtin, a segunda vida da cultura popular era erigida pela paródia da vida convencional, transformando-a em um “mundo ao revés”, que por sua vez, assinala o riso carnavalesco como “riso festivo.” Esse riso festivo não constitui atitude individual perante uma situação cômica, mas antes de tudo, constitui um riso coletivo, um patrimônio de todos, pois é um “riso geral” (BAKHTIN, 2004,

p. 10). A Revolta da Chibata foi também temática de um Samba composto na década de 70 por Aldir Blanc e João Bosco, intitulado *O mestre sala dos mares*. Essa homenagem a João Cândido rende perseguições por parte da censura da época, tendo em vista o contexto da ditadura militar, o que provocou descontentamento por parte do órgão de controle que, por seu turno, os intimou a modificar a letra da música. Transcrevemos a seguir, as duas versões do samba *O mestre sala dos mares*, ou seja, a composição anterior e posterior ao veto da censura, com as respectivas modificações grafadas:

<p><b>O Mestre Sala dos Mares (1975)</b></p> <p><b>(letra original sem censura)</b></p> <p><i>Há muito tempo nas águas da Guanabara        O dragão do mar reapareceu        Na figura de um bravo <u>marinheiro</u>        A quem a história não esqueceu        Conhecido como o <u>almirante negro</u>        Tinha a dignidade de um mestre sala        E ao <u>navegar pelo mar com seu bloco de fragatas</u>        Foi saudado no porto pelas mocinhas francesas        Jovens polacas e por batalhões de mulatas        Rubras cascatas jorravam das costas        dos <u>negros pelas pontas das chibatas</u>        Inundando o coração <u>de toda tripulação</u>        Que a exemplo do <u>marinheiro</u> gritava então        Glória aos piratas, às mulatas, às sereias        Glória à farofa, à cachaça, às baleias        Glória a todas as lutas <u>inglórias</u>        Que através da nossa história        Não esquecemos jamais        Salve o <u>almirante negro</u>        Que tem por monumento        As pedras pisadas do cais        Mas faz muito tempo</i></p> <p><b>Fonte:</b>  <a href="http://www.cefetsp.br/edu/eso/patricia/revoltachibata.html">www.cefetsp.br/edu/eso/patricia/revoltachibata.html</a></p>	<p><b>O Mestre Sala dos Mares (1975)</b></p> <p><b>Autores:</b> João Bosco &amp; Aldir Blanc  <b>Intérprete:</b> Elis Regina  <b>Gênero:</b> Bossa Nova  <b>Gravadora:</b> Universal</p> <p><b>(letra após censura)</b></p> <p><i>Há muito tempo nas águas da Guanabara        O dragão do mar reapareceu        Na figura de um bravo <u>feiticeiro</u>        A quem a história não esqueceu        Conhecido como o <u>navegante negro</u>        Tinha a dignidade de um mestre sala        E ao <u>acenar pelo mar na alegria das regatas</u>        Foi saudado no porto pelas mocinhas francesas        Jovens polacas e por batalhões de mulatas        Rubras cascatas jorravam das costas        dos <u>santos entre cantos e chibatas</u>        Inundando o coração <u>do pessoal do porão</u>        Que a exemplo do <u>feiticeiro</u> gritava então        Glória aos piratas, às mulatas, às sereias        Glória à farofa, à cachaça, às baleias        Glória a todas as lutas <u>inglórias</u>        Que através da nossa história        Não esquecemos jamais        Salve o <u>navegante negro</u>        Que tem por monumento        As pedras pisadas do cais        Mas faz muito tempo</i></p>
---	---

Destaque-se que o samba de autoria de Aldir Blanc e João Bosco, além de tematizar poeticamente a Revolta dos Marinheiros, iluminando a figura de João Cândido, constitui fonte de diálogos intertextuais múltiplos, ao estabelecer laços simbólicos e históricos entre a Revolta da Chibata e as lutas contra a escravidão realizadas pelas camadas pobres da população. Tal comparação foi criada pelo jornalista cearense Edmar Morel que, em 1949, lançou o livro *Dragão do Mar – o jangadeiro da abolição* (reeditado como *Vendaval da Liberdade*). Ao publicar na década seguinte, o livro *A Revolta da Chibata*, em várias passagens o autor enfatiza a semelhança entre o Dragão do Mar e o Almirante Negro, ou seja, ambos são trabalhadores do mar, vítimas de opressão racial e social e capitanearam movimentos de grande repercussão, com objetivo de combater formas de escravismo. Tal analogia foi bem apropriada na música *O mestre sala dos mares*, de João Bosco e Aldir Blanc.

Essa alegoria assinala um ponto-chave na história sobre o fim da escravidão no Brasil, qual seja: o de que na Abolição também houve participação popular, não tendo sido um movimento exclusivo das elites, da Coroa imperial ou dos intelectuais abolicionistas. Dragão do Mar era o apelido do jangadeiro cearense Francisco José do Nascimento, um dos principais líderes do movimento que culminou com a extinção do cativo no Ceará em 1884, ou seja, quatro anos antes da *Lei Áurea*, sendo que vinte e seis anos após este movimento, reaparece o Dragão do Mar nas águas da Baía da Guanabara, “na figura de um bravo marinheiro”.

### **Considerações Finais**

Resgatar as antigas marchinhas de carnaval, cuja temática era a situação política de uma época nos revela a capacidade popular para a transgressão por meio do riso. Embora autônoma, a produção artística e cultural revela-se estruturalmente em diálogo, não se constituindo como um reflexo do corpo social. No caso das marchinhas de carnaval, ainda que representem verdadeiras crônicas da cidade, estas se consideradas como produção lítero-musical são acima de tudo criação. Essa diversidade musical, popular e de estilos variados, já foi atestada por estudiosos que se debruçaram sobre a produção desse período das duas



primeiras décadas do século XX no Brasil. Como afirma o antropólogo Hermano Vianna, em sua obra *O mistério do samba*, “o campo da música popular ouvida no Brasil era regido por uma extrema variedade de ritmos e estilos (...) os maiores sucessos da folia [*carnavalesca*], desde que ela se organizou em bailes, eram polcas, valsas, tangos, mazurcas, schot e o fox-trot e outras novidades norte-americanas como o charleston” (VIANNA, 1995, p. 110/111). O samba ainda não era um ritmo “nacional” e ainda não tinha “colonizado” o carnaval brasileiro, algo que só vai ocorrer após a década de 1930, segundo Hermano Vianna. Até então, “nenhum desses estilos musicais, apesar de suas modas passageiras, parecia ter fôlego suficiente para conquistar a hegemonia no gosto popular da época. Nenhum deles era considerado o ritmo nacional por excelência” (VIANNA, 1995, p. 111).

## REFERÊNCIAS

- BAKTHIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2004.
- BAROJA, Julio Caro. *El carnaval*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical*. Coleção Biblioteca Carioca. Secretaria Municipal de Cultura: Rio de Janeiro, 1990.
- BENCHIMOL, Jaime Larry (org.). *Febre amarela: a vacina e a doença, uma história inacabada*. Editora Fiocruz: Rio de Janeiro, 2001.
- FALCÃO, Edgard Cerqueira (org.). *Oswaldo Cruz: monumenta histórica. A incompreensão de uma época – Oswaldo Cruz e a caricatura*. Coleção Brasiliensia Documenta. Volume VI, Sd: São Paulo. 1971.
- CAVALCANTE, Maria Laura Viveiros de castro. *O rito e o tempo: Ensaio sobre o carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados da República: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DAOU, Ana Maria. *Belle Époque Amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1999.

DEL BRENNNA, Giovanna Rosso. (org.). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão*. Rio de Janeiro: Index, 1985.

EDMUNDO, Luís. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Volume I. Brasília: Senado Federal, 2003.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do Carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *As mulheres de mantilha*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Biblioteca Carioca, 1988. Disponível em [http://www.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/biblioteca\\_carioca\\_pdf/mulhrese\\_mantilha.pdf](http://www.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/biblioteca_carioca_pdf/mulhrese_mantilha.pdf). Acesso em 10 de jul. 2012.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

SALIBA, Elias Thomé. *As raízes do riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTUCCI, Jane. *Cidade rebelde: as revoltas populares no Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque aos tempos de Vargas*. Rio de Janeiro: EDUFU, 2008.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UERJ, 1995.

#### **Sites consultados**

<http://blog.planalto.gov.br/joao-candido-almirante-negro/>. Acesso em 09/07/2012

[www.cefetsp.br/edu/eso/patricia/revoltachibata.html](http://www.cefetsp.br/edu/eso/patricia/revoltachibata.html). Acesso em 12 de agosto de 2012.

<http://chibatas.blogspot.com.br>. Acesso em 02 de agosto de 2012

<http://cifrantiga3.blogspot.com>. Acesso em 12 de agosto de 2012.

<http://www.jblog.com.br/hojenahistoria.php?itemid=6065> Acesso em 02 de agosto de 2012

[http://www.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/biblioteca\\_carioca\\_pdf/mulhrese\\_mantilha.pdf](http://www.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/biblioteca_carioca_pdf/mulhrese_mantilha.pdf). Acesso em 10 de jul. 2012.

**Artigo recebido em setembro de 2012.**

**Artigo aceito em outubro de 2012.**