

# **Ecos de um Vagalume:**

## **a cidade do Rio de Janeiro na crônica urbana de Francisco Guimarães (1904-1933)**

Echoes of a Vagalume: the city of Rio de Janeiro in Francisco Guimarães urban chronicles (1904-1933)

**Guilherme Chalo**

Geógrafo, doutorando em Planejamento Urbano e Regional (IPPUR-UFRJ),

Professor de Geografia (UERJ-FEBF)

[guilhermechalo@gmail.com](mailto:guilhermechalo@gmail.com)

**Caio Cidrini**

Bacharel em Comunicação Social (PUC-Rio), Carnavalesco da Acadêmicos de Vigário Geral (Série Ouro-RJ).

[caiocidrini@gmail.com](mailto:caiocidrini@gmail.com)

---

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é refletir sobre as representações do espaço urbano carioca na primeira metade do século XX através da obra de Francisco Guimarães, o Vagalume. Refletindo a hipótese que seus escritos constituem documento especial para uma geografia histórica mais ampla do que a visão construída da cidade do Rio de Janeiro na crônica especializada. Em meio ao cenário letrado da Primeira República ainda enfeitado por um cosmopolitismo de modelo europeu, Vagalume valorizou as práticas culturais do seu meio racial e social como raro homem negro nas redações das folhas cariocas. Vale destacar que uma fração deste trabalho surge da pesquisa para o enredo "Ecos de um Vagalume" apresentado como tema do desfile de 2025 da Escola de Samba Acadêmicos de Vigário Geral, agremiação da Série Ouro do carnaval carioca. O texto parte de uma metodologia qualitativa com revisão bibliográfica sobre a obra do autor, além da revisão documental da última edição do livro *Na roda do Samba* (2023), do próprio jornalista, das crônicas compiladas e publicadas no livro *Ecos Noturnos* (2018) e da série de reportagens denominada "Mistérios da Mandinga" de Vagalume para o jornal *Crítica* em 1929.

**PALAVRAS-CHAVE:** Vagalume; Francisco Guimarães; Rio de Janeiro.

**ABSTRACT:** This article delves into representations of Rio de Janeiro's urban space in the first half of the 20th century through the work of journalist Francisco Guimarães, known as Vagalume (Firefly). This article posits that Vagalume's writings, spanning from 1904 to 1933, offer a unique historical geographical document that broadens our understanding beyond the dominant, often Eurocentric, narratives of the city during Brazil's First Republic. As a rare black man in Rio's newsrooms, Vagalume stood apart from the era's prevalent European-influenced cosmopolitanism. His chronicles are significant for valuing and meticulously documenting the cultural practices of his racial and social milieu, providing an invaluable insider's perspective on popular life and expressions often overlooked by established historical accounts. Notably, a portion of this research stems from the development of the samba school theme "Ecos de um Vagalume" for the Acadêmicos de Vigário Geral's 2025 Carnival parade (Série Ouro division), underscoring the enduring relevance of Vagalume's work to contemporary urban cultural dynamics. The methodology is qualitative, based on an extensive bibliographic review of the author's work. Documentary research includes the latest edition of Vagalume's book *Na Roda do Samba* (2023), compiled chronicles in *Ecos Noturnos* (2018), and his 1929 "Mistérios da Mandinga" reportage series for the newspaper *Crítica*. This study sheds light on a crucial, yet often marginalized, voice in the chronicling of Rio de Janeiro's complex urban identity.

**KEYWORDS:** Vagalume; Francisco Guimarães; Rio de Janeiro.

*Madrugadeou...onde o samba faz morada  
E ao som da batucada, copo cheio, pele nua  
É perfume na rua lançado por notas musicais  
Nobre amor dos fevereiros, dos antigos carnavais.*

(Samba-Enredo 2025 - Ecos de um Vagalume - Acadêmicos de Vigário Geral)

## Introdução

Este Nascido no fim do século XIX em uma família de trabalhadores negros do Rio de Janeiro que descrevia como “pobres, porém laboriosos” (Vagalume, 2023, p. 241), Francisco Guimarães vivenciou durante a infância a dissolução de antigas políticas de domínio senhorial que foram atravessadas pela assinatura da Lei Áurea em 1888 que pretendeu abolir a escravidão no Brasil e pela Proclamação da República de 1889 que findou com o monarquismo em terras brasileiras. Já adulto, acompanhou as reformas do prefeito Pereira Passos que, inspiradas no plano de remodelação de Paris do barão Georges-Eugène Haussmann, ambicionavam modernizar e urbanizar a cidade do Rio de Janeiro. Foi nesse caldeirão de mudanças que Francisco, assim como muitos afrodescendentes, buscou novos caminhos de sobrevivência e afirmação profissional. Ele encontrou tal consolidação no jornalismo, no entanto, pela sua origem social, mesmo atuando na redação de algumas das mais importantes folhas diárias cariocas durante a Primeira República, foi esquecido em estudos posteriores sobre o período.

Como aponta Pereira (2015), Francisco, que viria a ser conhecido como Vagalume no meio impresso, não teve uma trajetória identificada com os padrões tradicionais dos círculos letrados da época. Porém, esse apagamento<sup>1</sup> não reflete a relevância do jornalista durante seus anos de trabalho, uma vez que ele foi um dos mais populares e prolíferos cronistas do seu tempo ao escrever ao longo de praticamente três décadas reportagens e séries de textos sobre as práticas associativas e culturais da população negra e pobre da cidade. Ele também publicou o livro *Na Roda*

de *Samba* em 1933, obra germinal sobre a formação do samba como ritmo na historiografia da música brasileira. Pereira justifica a popularidade de Francisco Guimarães por ele ser:

Conhecedor do universo social que se propunha a retratar, sua proposta era afirmar a legitimidade daqueles sujeitos, visões de mundo e práticas, de modo a colocá-los em diálogos com círculos letrados, em geral, avessos às práticas e costumes dos trabalhadores da cidade. (Pereira, 2021, p.88)

Ao se apresentar como “repórter” na introdução do seu livro *Na roda do samba*, Vagalume se coloca em um papel de observador arguto do desenvolvimento deste que viria a ser uma das principais manifestações culturais da cidade do Rio de Janeiro no século XX, o samba. Além disso, seu trabalho demonstra uma complexa geografia da urbe que revela a potencialidade da crônica como um espaço de descortino de uma cidade que certa ilustração carioca ousou esquecer. A crônica é uma forma literária eminentemente urbana, escrita no varejo do jornalismo. Mesmo sem pretensão alguma à posteridade, ela perdura como ponto de observação ímpar, já que o significado literário da crônica é a sua forma de representação temporal dos eventos passados, como assinala Alves (2010) ao aludir ao trabalho de Davi Arrigucci Júnior. Esses gêneros textuais oferecem vestígios de diferentes concepções de história e discurso que estão em jogo nas páginas da imprensa.

Nesta perspectiva, os escritos de Vagalume além de serem fonte para os estudos sobre cultura popular carioca, são, ao nosso ver, um olhar amplo sobre o desenvolvimento de uma cidade que cada vez mais se tornava heterogênea e múltipla na passagem do século XIX para o século XX, consolidando os contornos de segregação socioespacial que ainda são observados atualmente no tecido urbano. Leonardo Pereira, organizador das notas da última edição de *Na roda do Samba*, marca os sentidos de

exclusão social que atravessavam o período em que a obra de Vagalume vai de encontro com o espírito do tempo:

[...] mesmo acostumado a conviver com a discriminação racial ou social, Vagalume muitas vezes adota uma postura excludente e preconceituosa ao se referir às mulheres, que são representadas em vários momentos do livro de forma pejorativa ou agressiva. A reprodução da forma original desses escritos se apresenta, por isso, como um significativo testemunho sobre os dilemas envolvidos na convivência entre diferentes formas de exclusão e violência que marcaram a sociedade brasileira do período. (Vagalume, 2023, p. 24).

A própria representação que Vagalume promove para os espaços segregados da cidade é outra das visões hegemônicas que iriam se consolidar até a segunda metade do século XX. O jornalista define os morros como morros-academias, uma concepção que demarca esses espaços como centros criativos do gênero musical que se desenvolveu na cidade e que foi perpetuado no carnaval com os surgimentos de diversas instituições associativas de origem negra e periféricas denominadas de “acadêmicos”, sejam elas blocos, ranchos e escolas de samba.

O objetivo deste artigo é ponderar sobre as representações do espaço urbano carioca na primeira metade do século XX através da obra de Francisco Guimarães, o Vagalume. Refletindo sobre a hipótese que os seus escritos são um documento especial para contarmos uma geografia histórica da cidade do Rio de Janeiro muito mais ampla do que a visão construída sobre os espaços de favela e sobre a cidade como um todo. Olavo Bilac, por exemplo, escreveu em 1900 que o Rio era “uma cidade de pardieiros, habitada por analfabetos.”<sup>iii</sup>, enquanto João do Rio classificava como “bárbaros”<sup>iiii</sup> os rituais do candomblé, uma construção, dinamização e manutenção de identidades comunitárias redefinidas no Brasil a partir

da fragmentação que a diáspora negreira impôs ao povo preto.

Em meio ao cenário letrado carioca da Primeira República, ainda muito enfeitado por um cosmopolitismo de modelo europeu, Vagalume deliberadamente valorizou as práticas culturais do seu meio racial e social. Ainda que no Brasil da primeira metade do século XX, como recorda Farias (2016), tenha se intensificado uma espécie de intercâmbio entre a cidade “cultura” de poetas, artistas visuais e sociólogos e as camadas populares num movimento de agregação das favelas e da mestiçagem como sentimento de nacionalidade – invocado, por exemplo, na Semana de Arte Moderna de 1922 e na publicação em 1933 de *Casa Grande & Senzala* de Gilberto Freyre – Francisco Guimarães desde o final do século XIX conferia protagonismo às rodas de samba, batucadas, teatro ligeiro, botequins, ranchos carnavalescos, circos de cavalinhos, subúrbios e práticas religiosas populares.

É importante destacar que uma fração deste trabalho surge da pesquisa para o enredo “Ecos de um Vagalume” apresentado como tema no carnaval de 2025<sup>iv</sup> pela Escola de Samba Acadêmicos de Vigário Geral, agremiação da Série Ouro do Carnaval carioca. Nela, os autores deste artigo foram respectivamente, pesquisador e carnavalesco, sendo responsáveis pela elaboração da narrativa textual que possibilitou as criações de fantasias e alegorias para o desfile da agremiação. A partir desta pesquisa, Caio Cidrini trabalhou em dupla com Alex Carvalho, o outro carnavalesco da Vigário Geral, na transformação do personagem Vagalume, de início pensado somente a partir de artigos acadêmicos, em tema de escola de samba. Esse movimento revela o protagonismo das agremiações carnavalescas na popularização de questões antes restritas ao universo da produção científica. Isso inclusive pode ser tratado futuramente em pesquisas sobre o papel das “instituições associativas de invenção, construção, dinamização e manutenção de identidades comunitárias, redefinidas no Brasil a partir da fragmentação que a diáspora negreira impôs” (Simas, 2019, p. 32).

O enredo nasceu como uma necessidade de escolher um tema que pudesse ao mesmo tempo ser inédito na Sapucaí, mas proporcionasse uma reflexão sobre o Rio de Janeiro através de imagens que fossem viáveis de serem carnavalizadas. Os carnavalescos não conheciam a história de Francisco Guimarães antes de serem os responsáveis por fazer o carnaval da Vigário Geral. Na busca por uma ideia que contemplasse esses objetivos, se depararam com um verbete no *Dicionário literário afro-brasileiro* de Nei Lopes (2015) sobre o autor. A partir dele, o interesse pela história de Vagalume cresceu até ser transformado em enredo. Além da revisão bibliográfica da sua obra, Caio Cidrini e Guilherme Chalo entrevistaram o professor Leonardo Pereira, principal estudioso da obra de Francisco Guimarães, doravante citado neste artigo, e a família do próprio Vagalume que contribuiu com histórias, cartas e relatos íntimos sobre a vida do personagem.

Este texto parte de uma metodologia qualitativa, de revisão bibliográfica sobre a obra de Francisco Guimarães, além de uma revisão documental da última edição do livro *Na roda do Samba* (2023), de autoria do próprio jornalista, das crônicas compiladas e publicadas no livro *Ecos Noturnos* (2018) de Leonardo Pereira e Mariana Costa e da série de reportagens denominada “Mistérios da Mandinga” de Vagalume para o jornal *Crítica* em 1929. Seja na Sapucaí ou em revistas acadêmicas, o trabalho de Vagalume é digno de pesquisa, escrutínio e publicização.

### **Vagalume: um esboço biográfico**

Francisco Guimarães nasceu em 1877 no Rio de Janeiro no seio de uma família negra e pobre, mas trabalhadora, tal qual fez questão de assinalar no livro *Na roda de samba*. Foi alfabetizado em um dos diversos institutos profissionais da então capital federal que surgiram como decorrência dos debates públicos que buscavam a resolução do problema da transição do trabalho escravo para o trabalho livre no contexto da promulgação da Lei

do Ventre Livre em 1871<sup>v</sup>.

Pobre, mas letrado, conseguiu trabalhar como auxiliar de trem na Estrada de Ferro Pedro II, atual Central do Brasil (Efegê, 2007). Através do ofício mecânico conheceu um jornalista que cobria as notícias da ferrovia para um jornal do Rio e por indicação dele, que reconheceu o talento do jovem para as palavras, conseguiu iniciar a colaboração na imprensa auxiliando o repórter com notas sobre os acontecimentos, horários e informações do serviço de trens, principal meio de locomoção naquele momento.

Como destaca Pereira (2015), não se pode esperar de que em uma sociedade recém-saída dos laços senhoriais apenas a dedicação aos estudos garantiria para Guimarães o seu futuro. Logo, foi necessário construir laços de proteção que pudessem endossar o florescimento do vindouro cronista. Ele os conquistou a partir da nomeação como “Alferes Honorário do Exército” (Vagalume, 2023, p. 242), título obtido depois de se alistar como voluntário no batalhão Tiradentes, que defendia a legalidade do governo de Floriano Peixoto, e ajudar a suprimir a Revolta da Armada entre 1893 e 1894. Ainda recebeu a patente de “Capitão da Guarda Nacional”, que acabou por incorporar definitivamente ao seu nome, sendo conhecido entre os jovens sambistas como Capitão Guima.

Essa trajetória singular que reúne talento, dedicação, sorte e astúcia fez com que Francisco Guimarães conquistasse uma oportunidade de emprego no *Jornal do Brasil* em 1896 (Coutinho, 2006.) Num dos periódicos mais relevantes e de maior circulação do Rio de Janeiro, ele tornou-se responsável pela cobertura policial, vista pelos jornalistas do período como um trabalho menor. Em 1901, a experiência o levou a assumir uma coluna fixa intitulada “Reportagem da Madrugada”, com relatos diretos sobre os acontecimentos da noite carioca em que enfatizava questões criminais. Ainda que como repórter e sem sua assinatura, os textos marcaram o que viria a definir seu perfil jornalístico: a narrativa dos pequenos fatos cotidianos.

Tal experiência resultou no convite para a redação do diário *A Tribuna*. No dia 10 de março de 1904, uma quinta-feira, os leitores do jornal se depararam na terceira página da folha com uma nova coluna intitulada “Ecos Noturnos”, assinada pela primeira vez por Vagalume, alcunha de Francisco Guimarães. Já as 4h30, quando os botequins e quiosques começam a funcionar e os notívagos desaparecem e os boêmios recolhem-se, o cronista escreveu que “hoje, e todos os dias, em todos os pontos da cidade será encontrado o Vagalume”<sup>vi</sup>.

A coluna “Ecos Noturnos” reuniu 44 crônicas e durou até 30 de abril de 1904 com o objetivo de traduzir as práticas próprias dos diversos espaços subalternos das noites cariocas para o público alfabetizado do jornal. Esse esforço o transformou em agente fundamental dos trânsitos do universo de costumes e crenças que representava em suas crônicas e a população elitizada da cidade que tinha acesso à leitura. Desta maneira, Guimarães modelou artesanalmente com palavras a matéria-prima da experiência, do vivido e do empírico.

Um dos temas mais recorrentes na cobertura da noite do Rio por Vagalume foram os pequenos salões e clubes que serviam de expressão das práticas recreativas e dançantes da população trabalhadora e, particularmente, negra. Em um contexto do início do século XX, no qual os espaços de entretenimento coletivo se transferiram da rua para dentro das casas ou espaços privados em uma espécie de domesticação dos festejos, carnavais e forrobodós por inspiração europeia numa almejada ideia de civilização, diversos grupos que teciam laços de identidade e diferenciação proliferaram nas regiões mais periféricas da cidade.

Eles se baseavam no modelo de associação dançante representado pelas Grandes Sociedades carnavalescas que tinham suas sedes na região central do Rio. Na crônica de 28 de março de 1904, Vagalume elogiou o baile no Clube dos Democráticos organizado pelo nascente grupo dos Luvas: “estive sempre animadíssimo, havendo muita animação, muita

ordem, muitas bebidas e um esplêndido angu à baiana, preparado pela Tia Teresa.” (Vagalume, 2018, p. 178). No mesmo texto, o cronista informou que a polícia esperava por “um assassinato ou grande conflito” para fechar o baile do Ventura, na rua do Espírito Santo, uma vez que a festa ali “como sempre, concluiu num banzé de cuia.” (Vagalume, 2018, p.178).

Ao mesmo tempo que concedeu visibilidade para a musicalidade negra que ainda não era aceita pela elite carioca, a postura de simpatia e identificação de Vagalume com esse universo de experiências subalternizadas legitimou as práticas e produções de tal população, além de instaurar um modelo de cobertura das atividades desses grupos que foi imitado por diversos veículos da imprensa. Não por acaso, na ocasião de seu falecimento, no jornal *A Noite* de 10 de janeiro de 1947 foi anunciado que “Morreu Vagalume, o decano dos cronistas carnavalescos”. Tal autoridade, fez de Francisco Guimarães pioneiro da imprensa escrita:

Como consequência, Vagalume tornou-se na folha o representante legítimo dos interesses dos trabalhadores de baixa renda dos subúrbios. Não era por isso uma surpresa que coubesse a ele a redação das seções dedicadas ao carnaval e aos clubes dançantes espalhados pela cidade. Publicadas diariamente no *Jornal do Brasil* entre 1910 e 1921, suas colunas passavam a trazer sistematicamente para a grande imprensa, de maneira ainda pouco usual, as atividades cotidianas dos pequenos clubes e associações formadas nos subúrbios e bairros pobres. Desse modo, abriu sempre espaço para os festejos e desfiles de agrupamentos compostos, em sua maioria, por trabalhadores negros e mestiços (Pereira, 2015, p. 22).

O longo período dedicado à cobertura das associações negras da periferia da cidade fez de Francisco Guimarães testemunha do surgimento e amadurecimento do samba urbano carioca, além de conferir ao autor um

considerável protagonismo na disseminação das práticas carnavalescas populares como símbolo maior de brasilidade. A circulação privilegiada no meio de sambistas, ranchos, blocos e salões somada ao reconhecimento como autêntico parceiro dessa população, resultou na publicação do primeiro livro que ousou historiografar o samba, em 1933. A publicação de *Na roda do samba* foi “um sonho tornado realidade” que tinha o “intuito de reivindicar os direitos do samba e prestar uma respeitosa homenagem aos seus criadores, àqueles que tudo fizeram pela sua propagação” (Vagalume, 2023, p. 22), ainda que o autor reconhecesse que “o que falta de floreios na retórica, sobra de informações bebidas em fontes autorizadas e insuspeitas.” (Vagalume, 2023, p.18).

Ao bradar em seu livro *Salvemos o samba!* (Vagalume, 2023, p. 160), Vagalume traduz um contexto que será tema de toda a primeira parte da obra, as transformações e modernizações que a nascente indústria cultural do samba produziu no contexto musical e social da cidade do Rio de Janeiro. O cronista reflete em seu trabalho como a modernização técnica e as novas relações contratuais de um nascente mercado do samba transformaram o gênero musical. Todo o seu trabalho em *Na roda do Samba* está em conflito com esse contexto e baseado na defesa de um samba por excelência, o tradicional nascido nos morros da cidade. Ele marca uma posição ao escrever, “Hoje, o que inspira os sambistas e sambestros é a ambição do ouro” (Vagalume, 2023, p.108).

## **A cidade na passagem do século XIX para o XX**

Vagalume vive em uma cidade do Rio de Janeiro em franca transformação. Desde o século XIX a cidade do Rio exerceu forte centralidade nos distintos regimes políticos e econômicos que o Brasil vivenciou. A partir da chegada da família da corte real em 1808, a cidade do Rio procura exercer uma forte capitalidade por meio de reformas e adequações urbanas das temporalidades da sociedade de corte e da sociedade escravista

aparentemente contraditórias (Abreu; Martins, 2014; Schultz, 2008).

No entanto, é na passagem do século XIX para o século XX com o desenvolvimento da Primeira República que a cidade do Rio vai engendrar uma série de transformações urbanas que até hoje deixam marcas profundas no ordenamento da cidade. E Vagalume é um observador atento dessas transformações.

Nesse contexto popularmente conhecido como Reforma Passos, mas que abriga um contexto mais amplo de reformas urbanas na passagem do século XIX para o século XX, entre as gestões dos prefeitos Barata Ribeiro (1891-1893) – médico abolicionista que promoveu um urbanismo higienista; as reformas de 1903-1906 – promovidas pelo prefeito Pereira Passos (engenheiro) e pelo governo federal; Paulo de Frontin e Carlos Sampaio – ambos engenheiros, foram prefeitos da cidade do Rio entre 1919 e 1922, completando projetos de Pereira Passos e ampliando a política higienista.

O contexto higienista que tinha como fundamento a crítica a cidade e as habitações coletivas, que marcaram a cidade do século XIX, onde as elites já formularam um discurso de modernização econômica e social da cidade do Rio que competia por investimentos de capitais estrangeiros em um capitalismo que mundializava o comércio de produtos da Segunda Revolução Industrial, a paisagem do Distrito Federal da República precisava estar a par das recentes transformações da modernização capitalista e ser símbolo deste novo Brasil republicano.

Mauricio de Abreu afirma que outras representações perpassam a questão da habitação coletiva (o cortiço) na cidade:

Dois outros motivos revelaram-se mais importantes nos discursos da época: em primeiro lugar, as constantes denúncias que o apontavam como o epicentro mais

comum das epidemias de cólera, de peste, de varíola e de febre amarela, que a partir de 1850 assolam periodicamente a cidade; em segundo, o fato de ser ele um foco potencial de agitação popular, residência que era de um número elevado de trabalhadores, imigrantes em sua maioria, que vivem no limiar da subsistência (1986, p. 401).

É sobre os cortiços que todo um discurso higienista vai se apresentar como solução de uma cidade pestilenta, e uma nova forma urbana vai nascer na cidade do Rio de Janeiro com um grande esforço de remodelação da área central da cidade. Visto que os cortiços se localizavam na região central dado a proximidade com o mercado formal.

As Reformas Passos foram uma primeira experiência no tecido urbano carioca de atuação do Estado no ordenamento deste tecido representando dois elementos básicos, o controle da circulação de bens, pessoas e serviços e o controle urbanístico. Com uma “Fúria Legisladora” Passos teve total controle para transformar não só a paisagem urbana como também velhas práticas que não condizem com a nova cidade transformada a fórceps, comércio popular e atividades de lazer foram combatidas pelas novas posturas municipais (Abreu, 1986, 2013).

Essa dupla dinâmica de controle urbano, produziu uma nova contradição na cidade do Rio de Janeiro, um novo modelo de estruturação urbana nasce separando na cidade os espaços de moradia e os espaços de trabalho e consumo. Desenvolvendo um padrão de segregação que vamos observar até hoje. Os melhoramentos da Zona Sul marcam a habitação das classes médias e a expansão para a Zona Norte marca a habitação das classes laboriosas marcadas por um processo de industrialização suburbana, levada pelo trem da Central do Brasil.

Se a habitação popular dos cortiços foi combatida, são as favelas e as

habitações das classes médias suburbanas que vão “solucionar” a falta de habitação, visto que neste momento no Distrito Federal não vamos observar uma política pública de habitação para as classes trabalhadores, deixando nas mãos do mercado os desígnios para alocar as populações pobres urbanas na cidade.

O subúrbio vai sofrer uma rápida elevação do custo de moradia devido a alta urbanização e o loteamento veloz pelo processo de industrialização sofrido, ao mesmo tempo que o processo de reestruturação urbana e centralidade produtiva e de serviços continua uma tendência de adensamento populacional na cidade.

Assim, a favela vai se oferecendo como uma tendência das populações pobres urbanas que tem na autoconstrução em pequenos lotes em áreas íngremes da geografia carioca uma nova morada. Essa nova contradição vai se aprofundar no século XX e Vagalume vai ser um observador dessa nova dinâmica urbana sendo um dos primeiros a reconhecer nesses espaços traços marcantes da cultura carioca. Invertendo uma representação da favela que até hoje perdura nos debates sobre a urbanização carioca, ele afirma: “os morros do Distrito Federal são cheios de poesia e beleza e cada um tem a sua história, mais ou menos empolgante, a sua lenda ou a sua fama” (Vagalume, 2023, p.165).

Longe de oferecer uma visão romântica da favelização carioca, Vagalume pensa nas contradições do seu tempo compreendendo as favelas que reporta na segunda parte do seu livro *Na roda do Samba*. Mostrando as contradições dos espaços favelados, sobre a violência, a salubridade, a falta de políticas públicas, mas revelando também um olhar atento e complexo, fugindo de qualquer estereótipo banal que ainda hoje é marca simbólica sobre as favelas e comunidades urbanas cariocas.

## A cidade pela luz do vagalume

O Rio de Janeiro é personagem central na história da crônica brasileira e por isso que o trabalho de Francisco Guimarães se revela importante para compreender a história da cidade, visto que Vagalume lança um olhar original e profundamente complexo para a cidade. No entanto, sua observação na primeira metade do século XX difere-se da de seus pares oriundos da elite por ser livre dos preconceitos em voga. Inclusive, o jornalista segue em direção oposta: sua interpretação de cidade é fruto de sua longa experiência no universo de práticas recreativas, associativas e culturais dos trabalhadores negros.

O próprio título de sua primeira coluna assinada como Vagalume já é um indício dessa alteridade: a “Ecos Noturnos” que nasceu em 10 de março de 1904 no diário *A Tribuna* é uma sátira à coluna “Ecos”, da primeira página do mesmo periódico, que tratava dos assuntos oficiais da política do Distrito Federal daquele momento. Diferente da “prima rica”, a “Ecos Noturnos” se propôs a reconhecer e valorizar sujeitos e costumes pelos quais os leitores habituais das grandes folhas não tinham apreço e muito menos conhecimento, muitas vezes considerando-as marginais e exóticas.

Na continuação dessa crônica de abertura, Vagalume afirma que a coluna que estreava abrangeria a vida cotidiana daqueles que, por ofício ou lazer, povoavam a noite do Rio de Janeiro. Em outras palavras, o cronista buscava especialmente revelar o modo pelo qual a cidade era usufruída depois que o sol repousava no horizonte.

Por mais que houvesse um esforço dos editores para tratar apenas das delegacias e batidas policiais, Francisco Guimarães conseguiu também relatar os cafés, teatros, salões e bares frequentados pela classe trabalhadora. Para tal propósito, naturalmente, o jornalista não poderia se restringir à região central do Rio e logo explicou que seus escritos iriam passear por “Tijuca, Copacabana, Cascadura, Todos os Santos, Inhaúma, Engenho Novo, Caju, em todos estes pontos pensamos ao mesmo tempo sem saber qual deles havíamos de preferir.”

Sob a sua pena estavam reunidos então uma diversidade social e geográfica que levaria policiais, prostitutas, trabalhadores, artistas, curandeiros e músicos, dentre outros personagens da fauna urbana noturna do Rio que não costumavam habitar os espaços nobres da grande imprensa carioca. Enquanto a cidade oficial, dos políticos, empresários e aristocratas ansiava se afirmar como moderna e cosmopolita ignorando as complexidades que a urbanização gerava, Vagalume jogou luz sobre as frestas do Rio de Janeiro revelando os contornos de uma cidade que trabalhava de dia para se divertir à noite.

A prática de desvendar a cidade escondida sob a ilusão da modernidade das reformas urbanas do começo do século XX foi continuada por Francisco Guimarães na segunda parte do livro *Na roda do samba*, denominada “A vida dos morros”. Ela é uma cartografia social e afetiva das favelas cariocas do período. Ao nosso ver, ela representa um documento histórico geográfico determinante para pensarmos os desafios e as contradições das representações sobre essas comunidades urbanas, como também representa um alargamento das visões sobre a cidade do Rio de Janeiro, não compactuando com as visões higienistas que marcaram a favela como “problema urbano” a ser removido da paisagem carioca, por mais que a perspectiva da higiene e da modernização das favelas estivesse em seus textos.

Partindo de uma espécie de proto-geografia dos morros cariocas, um compêndio topográfico indicando a toponímia do lugar e sua altitude, Vagalume apresenta o sentido da segunda parte do seu livro: “os morros onde nascem as chamadas academias de samba ou que constituem redutor de bambas são capítulos especiais que vamos agora apresentar aos leitores” (2023, p.169).

Assim, ele parte como um *flâneur* dos morros cariocas, com caminhadas entre o Morro do Querosene, da Mangueira, do São Carlos, do Salgueiro e da Favela (atual Providência)<sup>vii</sup>. Construindo uma geografia dessa cidade

esquecida pelo Estado – quando só lembrada pela Higiene Pública e pela Polícia – mas reconhecida e defendida por suas crônicas. Visto que a verve de sua pena busca refletir sobre os problemas dessa forma de habitação profundamente vulnerável desde a suas primeiras formações no século XIX, mas sem esquecer de um olhar humano e complexo para o morro e sua gente.

O nosso objetivo aqui não é fazer uma exaustiva análise da obra de Vagalume mas perceber que a sua produção textual ilumina uma cidade esquecida pela fragmentação e pela desigualdade da metrópole carioca em formação. Ao nosso ver, seus textos são uma fonte importante para aqueles que se interessam não só pela história da cultura carioca, mas pela formação do seu espaço urbano. Dando uma complexidade para uma cidade que o cânone letrado ousou esquecer, em uma mescla de vontade política e por um racismo encarnado em uma cidade do período pós-abolição.

Narrando uma vida de trabalho e necessidades, Vagalume promove uma rica constelação em suas crônicas em formatos de capítulos, demonstrando a vida e os conflitos das favelas cariocas, como ele apresenta: “Há os que vivem nos morros, arrastados pela necessidade, e há outros que, fora dela, a vida lhes seria tormentosa com todo o seu cortejo de misérias” (2023, p.171). Demonstrando como o processo de favelização foi, e ainda permanece, como um elemento contraditório da sobrevivência nas grandes cidades do Brasil.

Vagalume participa da leitura da cidade com os elementos de sua época e o debate sobre a higiene pública foi um dos principais debates ao longo das primeiras décadas do século XX. O nosso cronista observa também os espaços dos morros pela perspectiva da higiene, sobre o morro do Querosene observa, “é, de todos eles, o mais imundo e infecto” (2023, p.172).

Contudo, o autor participa deste debate de forma *sui generis*, não adotando a visão oficial onde o debate sobre a higiene pública tomava a forma sobre as classes sociais mais vulneráveis, duplicando o discurso violento sobre a pobreza, onde o morador de habitações populares era diagnosticado como problema. Vagalume estava olhando para os problemas da favela através dos poderes do Estado sobre a Saúde pública, percebendo as contradições daquele momento e invertendo uma visão de civilização que naquele tempo era hegemônica.

Na crônica sobre o Morro da Mangueira, no subcapítulo “A invasão dos bárbaros”, Vagalume observa:

O Distrito Federal, até o início do governo do saudoso Conselheiro Francisco de Paula Rodrigues Alves, era uma cidade que observara o seu estilo dos tempos coloniais. Operou-se então uma grande metamorfose. Lauro Muller no ministério da Viação, tendo a seu lado o imortal Paulo de Frontin; na Prefeitura, o inolvidável Pereira Passos, e, na Saúde Pública, o grande sábio Oswaldo Cruz. Tudo isso junto constituiu a força dinâmica da espantosa evolução por que passou a cidade, num movimento simultâneo. Em todos os recantos, operava a alavanca do progresso! As derrubadas eram gerais, e até se previa que fôssemos ficar, por muitos anos, com uma cidade em ruínas. Foi então quando um delegado de higiene teve a ideia de fazer demolir, em curto prazo, os morros da Favela e da Mangueira. As estalagens começaram a ser coordenadas e as casas de habitações coletivas também tiveram a mesma sorte. Só os grandes pistolões faziam recuar as exigências... A gente das estalagens e das casas de cômodos corria para os morros e aí encontrava a mesma barreira! Findo o prazo, eis que surgiu no Morro da Mangueira uma grande turma da saúde Pública e dei início à demolição dos casebres, tentando até levar tudo de vencido pelo fogo! Era, para bem dizer, a invasão dos

bárbaros, pondo ao relento homens, mulheres e crianças! Houve, como era natural, uma séria resistência e o governo teve de intervir em favor dos pobres, para acalmar os ânimos (2023, p.190).

É fundamental perceber que para Francisco Guimarães o tema da habitação perpassa toda a sua visão sobre os morros cariocas, em um contexto marcado por uma busca de dignidade para esses espaços marcados pela segregação. Suas ideias são modernas e fogem das visões de “bota abaixo” que ainda hoje marcam os espaços pobres da cidade, pleiteando um financiamento habitacional para os espaços favelados, Vagalume aponta:

No Salgueiro, há casas propriamente ditas: construídas de tijolos, de telha e com todos os requisitos higiênicos. Há armazéns e botequins, como nos Morros da Mangueira e São Carlos. Pagam impostos e existem ruas abertas e casas numeradas. No meio de tudo e em maior quantidade, muito maior, surgem os chamados barracos. Eles são iguais em toda a parte. No Querosene, porém, é preciso pôr tudo aquilo abaixo como medida urgentíssima de higiene. Mas no Salgueiro é preciso apenas um pouco mais de saneamento, o que compete ao Governo. Já que não se resolveu o problema de pequenas habitações para os pobres, para os trabalhadores, que ao menos o Governo facilitou que eles fizessem os seus barracões de madeira, sobre alicerces sólidos, de modo que foram um pouco a melhorar a sua habitação. Sobre tais barracões poderia ser lançado um imposto que representasse uma prestação suave, a fim de que o inquilino, não sendo funcionário público, pudesse deste modo saldar a sua dívida com o Estado. O maior desejo do pobre é morar no que é seu. Oxalá sejam estas linhas lidas pelos altos poderes, porque, afinal, representam um caso a estudar e, talvez, a solução de um

grande problema, na sociedade moderna que a República Nova implantou, para que tenhamos um Brasil maior e melhor! Eis a nossa primeira observação (2023, p.237).

Distante de construir uma visão romantizada dos morros cariocas, Vagalume também mostra como a violência é marca de comunidades que são exploradas, já naquele momento, por grupos violentos e por uma não regulação da posse, com aluguel exorbitantes, de uma classe média proprietária nos morros. Poderes paralelos e outras formas de organização social baseadas em identidades, honras e outros poderes organizados são marcas dessa cartografia carioca que o jornalista narra.

É importante também no trabalho de Francisco Guimarães, para além da observação da vida noturna do Rio, da genealogia do samba urbano e da vida nas favelas cariocas, a legitimação das religiões de matriz africana na cidade. Em 12 de janeiro de 1929, o cronista iniciou uma série de reportagens intitulada “Mistérios da Mandinga” no jornal *A Crítica*. Foram 11 artigos que descortinaram a religiosidade afro-brasileira a partir da visitação a líderes religiosos afamados como Cipriano Abedé, João Alabá e Henrique Assumano Mina do Brasil e da presença como espectador em cerimônias e rituais que o permitiram conhecer histórias, preceitos e obrigações da população que ali expressa sua fé.

Como recorda Juliana Farias (2016), desde as primeiras décadas do século XX os cultos de origem africana foram rechaçados pelas folhas cariocas em uma campanha contra “o baixo espiritismo, a cartomancia e outras formas de exploração da credulidade pública”. Contrariando o Decreto nº 119-A, que promoveu a secularidade do Estado e garantiu legalidade a todos os credos, promulgado em 1890 pelo governo provisório com a Proclamação da República, os ritos realizados por pais e mães de santo foram enquadrados juridicamente como contravenção ao serem considerados “perigosos à saúde pública e contrários à moral e bons costumes”. Tomadas como locais de “medicina religiosa” e “curandeirismo”, as casas e

terreiros de cultos foram perseguidas – baseadas em dispositivos legais representados por três artigos específicos da Constituição – como “práticas de magia e falsa medicina”. Isso resultou em truculentas batidas policiais que foram amplamente cobertas e comemoradas pela imprensa com a destruição dos espaços e apreensão de “bugigangas”.

Na contramão disso tudo, Vagalume usou de boas doses de admiração e ironia em seus textos, revelando sua intimidade com aquele universo. Ao cruzar ruas e subir morros, o jornalista recolheu de diferentes informantes histórias de velhos sacerdotes africanos. No entanto, o caráter marcadamente etnográfico desses registros também mistura fantasia e realidade numa estratégia de validação dessas práticas religiosas. Na primeira reportagem da série, ele apresentou uma genealogia inusitada dos “feitiços africanos” na qual identificava D. Pedro I como o primeiro mandingueiro do Brasil:

O feitiço, não é, como muita gente pensa, original da África. Os egípcios já o praticavam, chegando até a denominá-lo — “a arte sagrada”! Remonta de muito antes do Século IX, florescendo na Idade Média, para tomar maior desenvolvimento no Século XVIII, sendo incontestavelmente os árabes os seus precursores. No Brasil, porém, devemos aos africanos o enraizamento do feitiço, datando o seu início de 1820. D. Pedro I chamou a si a primazia de tudo[...] os últimos anos do seu império correram agitadíssimos e Sua Majestade via a cada momento a queda da dinastia. [...] Foi então que D. Pedro mandou vir da América um numeroso grupo de feiticeiros, que aqui chegou como presente régio. [...] O nosso primeiro Imperador jazia filho de Ogum. (Vagalume. Mistérios da Mandinga. *Crítica*, 12 de jan. 1929)

Acreditamos que há um sentido oculto na observação geográfica, histórica

e social que Vagalume constrói a partir da leitura e audição dos sambas dos morros onde ele escreve as suas reportagens. O texto de Francisco Guimarães é carregado de profunda solidariedade com um povo marcado por uma cidade segregada em um contexto social pós-abolição no qual a cidadania é regulada por um Estado em processo de modernização que negaria a amplas parcelas da sociedade brasileira a integração pelo trabalho e pela educação formal. Vagalume joga luz sobre uma cidade esquecida e por isso que sua obra é de suma importância para todos aqueles que buscam compreender como a cultura popular do samba, das vivências negras e da classe trabalhadora do Rio de Janeiro significou, ainda que de forma precária, uma integração aos espaços formais por aquelas pessoas que lutavam por um reconhecimento de cidadania, mesmo que desigual.

A obra de Vagalume também carrega um sentido de modernidade que ainda ecoa, invertendo um olhar vertical de uma elite letrada para as classes populares onde o samba nas primeiras décadas do século XX aparece como coisa nacional do então Distrito Federal. A obra de Francisco Guimarães, exatamente como um cronista da cidade a partir dos espaços segregados e de associativismo negro produz uma inversão profunda nos olhares sobre o samba urbano e a cultura carioca. A sua obra deve ser louvada por este sentido e foi tema do próprio carnaval carioca como festa popular e motivo para contar outras geo-histórias. Além disso, a publicização de Vagalume através de uma manifestação da cultura popular como um desfile de escola de samba revela a potencialidade do carnaval como mediador, tradutor e divulgador da produção científica brasileira. Desta maneira, a transmissão dos desfiles, as sinopses de enredo, os sambas feitos para determinado tema, os figurinos e alegorias criados para o cortejo se afirmam como uma ferramenta de democratização do conhecimento que merecem aprofundamento no futuro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Maurício de Almeida. Da habitação ao habitat: a questão da habitação popular no Rio de Janeiro e sua evolução. **Revista Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, v. 2, p. 47-58, 1986.
- ABREU, Maurício de Almeida. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. 4. ed. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2013.
- ABREU, Maurício de Almeida; MARTINS, Luciana. Paradoxos da modernidade. O Rio de Janeiro do período joanino 1808-1821. In: FRIDMAN, Fania; HAESBAERT, Rogério. (orgs.). **Maurício Abreu. Escritos sobre espaço e história**. 1. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2014. p. 359-398.
- ALVES, Diego Ramiro Araoz. Notas sobre as categorias samba e carnaval na crônica de carnaval. **Perspectivas**, São Paulo, v. 37, n. 1, p. 145-162, 2010.
- CIDRINI, Caio; CARVALHO, Alex. Ecos de um Vagalume. **Sinopse do enredo da Acadêmicos de Vigário Geral para o carnaval 2025**. Disponível em <https://andersonlopesoficial.com.br/confira-a-sinopse-do-enredo-2025-do-academicos-de-vigario-geral/>. Acesso em 26 jun. 2025.
- COUTINHO, Eduardo Granja. **Os cronistas de momo: Imprensa e carnaval na Primeira República**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.
- EFEGÊ, Jota. **Figuras e coisas da música popular brasileira**. Rio de Janeiro: Funarte, 2007.
- FARIAS, Juliana Barreto. Mistérios da Mandinga: as crônicas de Vagalume e as religiões africanas no Rio de Janeiro da Primeira República. In: COSTA, Valéria; GOMES, Flávio (orgs.). **Religiões Negras no Brasil da escravidão a pós-emancipação**. São Paulo: Selo Negro, 2016, p. 298-319.
- PEREIRA, Leonardo Affonso Miranda. **A cidade que dança: clubes e bailes negros no Rio de Janeiro (1881-1933)**. 1. ed. Campinas: Editora da Unicamp. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2021.
- \_\_\_\_\_; COSTA, Mariana. **Ecos noturnos: Vagalume**. Rio de Janeiro: Contracapa; FAPERJ, 2018.
- \_\_\_\_\_. No ritmo do Vagalume: culturas negras, associativismo dançante e nacionalidade na produção de Francisco Guimarães (1904-1933). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 35, n. 69, p. 13-33, 2015.
- SCHUELER, Alessandra Frota Martinez de. Crianças e escolas na passagem do Império para a República. **Revista Brasileira de História**, São Paulo: Anpuh, v.19, n.37, set. 1999
- SCHULTZ, Kirsten. **Versalhes tropical: Império, monarquia e a corte imperial portuguesa no Rio de Janeiro, 1808-1821**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

VAGALUME, Francisco. Guimarães. **Na roda do samba**. 1. ed. Niterói: Serra da Barriga, 2023.

Notas

- 
- <sup>i</sup> O trabalho de Coutinho (2006) e personagem para a história do Rio, do Pereira (2015) são exceções. samba e do carnaval.
- <sup>ii</sup> BILAC, Olavo. Crônica. *Gazeta de Notícias*, 18 de nov. 1900. <sup>v</sup> Ver Schueler (1999).
- <sup>iii</sup> JOÃO, do Rio. As religiões do Rio. *Tribuna*, 10 mar. 1904. <sup>vi</sup> Vagalume, “Ecos noturnos”. *A Gazeta de Notícias*. 1900–1903.
- <sup>iv</sup> O enredo foi premiado pela Rádio Tupi no Troféu Tupi Carnaval Total 2025 como melhor enredo do ano, chamada “A vida dos morros”. <sup>vii</sup> São esses os respectivos capítulos e sua ordem de apresentação na segunda parte do livro *Na roda do Samba* atestando a relevância de tal