

Mano Eloy:

Sambista pioneiro com S maiúsculo¹

Mano Eloy: Sambista pioneer with a capital S

ALESSANDRA TAVARES

Doutora em História UFRRJ/PPHR.
alletavares@msn.com



RESUMO: As memórias que giram em torno do samba e das escolas de samba estão repletas de personagens. Um exemplo potente é a figura de Eloy Anthero Dias, conhecido como Mano Eloy, um dos personagens que esteve presente na construção de espaços como o do trabalho no porto, do Jongo², da Macumba³ e das escolas de samba. Sua trajetória como Sambista Pioneiro faz parte dos processos de Escrevivências de ser negro, na construção de enunciações de si e para suas comunidades.

PALAVRAS-CHAVE: Memórias, Escrevivências, Sambistas.

ABSTRACT: The memories that turn around the samba and of the schools of samba are repletas of personages. A powerful example is the figure of Eloy Anthero Dias, known as I flow Eloy, one of the personages who were present in the construction of spaces as of the work in the port, the Jongo, the Macumba e of the samba schools. Its trajectory as Pioneering Sambista is party to suit of Escrevivências of being black, in the construction of articulations of itself and for its communities.

KEYWORDS: Memories, Escrevivências, Sambistas.

Influente em diferentes espaços urbanos da cidade do Rio de Janeiro durante a Primeira República, Eloy Anthero Dias teve vida longa, vivendo entre os anos de 1889 e 1971. Deixou sua marca pioneira no trabalho portuário, nas macumbas e no mundo do samba e do jongo, participando, inclusive, da criação de escolas de samba.

Há poucas informações referentes ao período que vai de sua chegada à capital, por volta de 1904, até a década de 1930, quando sua participação em diferentes frentes da cultura urbana do Rio se torna conhecida. Os poucos indícios sobre como vivia na Primeira República foram sendo silenciados, em contraposição ao que ocorre com o homem influente da década de 1930. Tendo em vista os lugares de influência pelos quais Mano Eloy se consagrou, seguiremos alguns vestígios de suas experiências que deram origem ao arcabouço cultural que gira em torno do samba e das escolas de samba do Rio de Janeiro.

No entanto, assim como a história de muitos personagens negros, sua trajetória possui lacunas que impedem uma perspectiva linear e, sobretudo, possui dimensões somente alçadas pelas memórias de seus contemporâneos. Por tanto, considero, assim como Guinzburg (2007), a trajetória de Mano Eloy a partir de vestígios ou rastros construídos entre a memória e a história, na relação entre o que é verossímil àquilo que foi alçado pelo sujeito Eloy Anthero Dias durante sua vida. Embora o recurso da utilização de advérbios condicionais possa se fazer presente, o problema da prova continua mais do que nunca no centro da investigação histórica (GUINZBURG, 2007, 201). A proposta de análise é a de fazer um movimento que assinala a presença ativa desse sujeito em determinados espaços e problematiza as evocações de memórias que consideraram feitos quase que míticos sobre esse personagem em sua relação com as escolas de samba.

Figura 1 – Mano Eloy

Fonte: Acervo pessoal de Rachel Valença.

As escolas de samba do Rio de Janeiro são lugares de memórias de saberes ancestrais negros.⁴ Estamos falando de famílias negras que promoveram lazeres nos quintais de suas casas, que deram origem às escolas de samba cariocas. São para essas pessoas que reivindico o uso do conceito de Sambista, com S maiúsculo. Trata-se de um posicionamento político que considera as resistências dos indivíduos, suas agências e práticas de composição cultural, fatores que originaram o samba que entendemos hoje. Posicionamento inspirado na filosofia representada pela ave Sankofa, que voa para frente com sua face voltada para trás, carregando em seu bico o ovo do futuro, para reivindicar as potências fundamentadas em raízes ancestrais que circunscrevem o conceito Sambista.⁵

O uso do conceito de maneira ampliada se refere às práticas e saberes diaspóricos irradiados pelos ritmos, experiências sociais e culturais negras, em um movimento que se propõe a valorizar os saberes originados pelo samba; em uma perspectiva plural de compreensão dos

Sambistas e do samba como possuidores de historicidades amplamente baseadas em saberes ancestrais negros.

O conceito Sambistas está carregado de significados que contemplam as potências de pessoas que participaram dos processos de constituição dos ritmos que originaram o samba. São os Sambistas Pioneiros e/ou Dirigentes, Sambistas ritmistas/compositores, Sambistas que compartilharam vivências em escolas de samba, emprestando seus corpos e saberes para a composição do samba. São pessoas como Mano Eloy, que nas Escrivências do ser negro foram protagonistas da construção da cultura negra urbana no Rio de Janeiro.

Esse artigo se propõe a refletir sobre as relações entre as memórias, construções de identidades em uma perspectiva que considera os “rastros” deixados pelo sujeito histórico em sua trajetória como experiências de vivências ou “Escrivências”. Conceito cunhado por Conceição Evaristo (2006) que considera a dimensão subjetiva do existir negro na constante reversão de estereótipos, nas enunciações fraternas e de compreensão, forjadas através das relações entre sujeitos e as experiências enquanto construções narrativas que dão credibilidade ao ser. Em linhas gerais, através dos rastros da trajetória de Mano Eloy, procura-se perceber as relações entre memórias e história, tendo em perspectiva o que é verossímil na construção das identidades dos sujeitos negros em suas “Escrivências”.

O Eloy que seria Mano

Em uma série que se dedicava a entrevistar “figuras da música popular brasileira”, João Ferreira Gomes, o Jota Efegê, célebre cronista de carnaval, publicou aquele que seria um dos maiores registros sobre a vida de Mano Eloy. Com o título: “Eloy, sambista e Ogan”, publicada no O Jornal⁶, em 1966, foi uma das poucas entrevistas que Eloy Anthero Dias deu em sua vida e, talvez por isso, foi reproduzida ao longo dos anos por aqueles que queriam fazer alguma referência sobre a sua trajetória (VASCONCELOS, 1985; CABRAL, 1996). O título em si aciona as identidades de Sambista e macumbeiro. No entanto, o autor vai além das contribuições de Mano Eloy à música brasileira e faz um pequeno panorama de sua trajetória e espaços de influência.

Sobre a sua chegada à capital, Jota Efegê assinala que Mano Eloy teria “nascido em Engenheiro Passos e chegado ao Rio com apenas 15 anos. Sua primeira ocupação teria sido de baleiro no Campo de Santana. Trabalhava para o tio, o Zé das Colunas, que empresava um grupo de garotos”. (JOTA EFEGÊ, 2007, p. 176)

Alguns aspectos do pequeno trecho da matéria chamam a atenção. Sobre a questão do trabalho, as identidades de Mano Eloy estão amplamente fincadas em suas relações forjadas nos sindicatos portuários, a União dos Operários Estivadores e a Sociedade de Resistência de Trabalhadores em Trapiche e Café.⁷ Na reconstrução de sua trajetória, o lugar comum foi o de considerar que ele foi de baleiro ao trabalho no porto e, assim, alcançando espaços de liderança até chegar ao cargo de presidente da Sociedade de Resistência.

No entanto, em 1913, foi indeferido o pedido de aposentadoria de um guarda-freios da Estrada de Ferro Central do Brasil, chamado Eloy Anthero Dias.⁸ A guia de saúde teria sido enviada em outubro, e em dezembro desse mesmo ano o pedido de aposentadoria por invalidez foi indeferido. A breve menção no Diário Oficial é completada por duas outras listagens feitas pela Central do Brasil, no jornal O Paiz.⁹ No entanto, não há desdobramentos e outras menções ao nome de Eloy Anthero Dias em documentos relacionados à Estrada de Ferro.

Há a possibilidade desse Eloy ser um homônimo, contudo a constatação feita por Olívia Galvão sobre a recorrência dos trabalhadores da Sociedade de Resistência possuírem outras ocupações sugere que Mano Eloy poderia ter sido guarda-freios da Estrada de Ferro Central do Brasil. E o fato de ter pedido a aposentadoria nesse emprego pode indicar a escolha em se manter na Sociedade de Resistência. A possibilidade de Mano Eloy ter exercido essa ocupação e não ter mencionado ou silenciado, chama atenção para as escolhas que cada indivíduo faz na construção das identidades que quer para si. Considerando-se que os indivíduos e/ou os grupos possuem repertórios identitários alicerçados em lugares de pertencimento, nesse caso, Mano Eloy manteria uma relação de pertencimento com a Sociedade de Resistência, com o trabalho portuário. Talvez o lugar que tenha conseguido maior destaque e influência, no qual escolheu alicerçar seu repertório identitário – o de trabalhador portuário.

Em relação aos primeiros anos de Mano Eloy na capital, a entrevista de Jota Efegê assinala ainda o local de seu nascimento: Engenheiro Pas-

sos, um dos distritos da cidade de Resende. O local ficou conhecido por sua estação ferroviária, inaugurada em 1873, com o nome da antiga vila de Boa Vista, tendo seu nome modificado, posteriormente, em homenagem ao diretor da estrada de ferro, o engenheiro Francisco Pereira Passos, aquele que se tornaria o prefeito do Rio de Janeiro nos anos iniciais da Primeira República. A estação de Engenheiro Passos fazia parte da Estrada de Ferro Dom Pedro II (EFDPII) e era a última no território fluminense, antes de chegar a São Paulo (RODRIGUEZ, 2004, p.47-48).

As memórias de Mano Eloy são as bases para alcançarmos suas origens e as possibilidades de caminhos que ele possa ter percorrido. A sua chegada ao Rio de Janeiro, segundo Jota Efegê, teria acontecido por volta de seus 15 anos de idade. No entrecruzamento entre as informações publicadas por Jota Efegê e as fontes que tive acesso (BARBOSA, 2018), seu nascimento data do ano de 1889. Isso quer dizer que ele teria chegado à capital no ano de 1904.¹⁰

Após esse registro sobre sua chegada à capital, a trajetória de Mano Eloy esteve atravessada pelas memórias e histórias que giram em torno dos primórdios do samba e das primeiras escolas de samba no Rio de Janeiro. Em entrevista ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, Carlos Moreira de Castro, o Carlos Cachaça, compositor do morro da Mangueira, circunscreve a presença e a contribuição de Mano Eloy nos lazes manguereiros.¹¹

E – Carlos, deixa consignado aqui quem é que levou o samba para a Mangueira.

C – O Eloy. Eloy Anthero Dias.

E – Em que ano?

C – Isso foi em 1900..., entre 1915 e 1916. Na Mangueira não havia samba, havia é macumba, né? E de forma que quando acabava a macumba, virava samba, né? E quem levava o samba para o Buraquinho Quente era o Eloy.

E – Fala do Eloy. Quem era o Eloy?

C – Eloy Anthero Dias era grande estivador. Mas era frequentador de samba. De forma que foi presidente da Império Serrano, foi presidente do Deixa Malhar, do Estácio.¹² E de forma que era ele que dirigia, né? A maior parte, a parte mais influente do samba era dirigida por Eloy Anthero Dias, na época. (MIS, 1992)

O episódio ao qual Carlos Cachça se refere aconteceu na casa de Benedita de Oliveira, a célebre mãe de santo conhecida como Tia Fé. Sua casa era ponto de referência e encontro da população negra, uma vez que congregava o terreiro, o rancho e as festas no morro da Mangueira nas primeiras décadas de República. Tia Fé era uma das muitas mulheres negras que abriam as portas de suas casas para receber e congregar diferentes aspectos culturais diaspóricos presentes nas experiências das pessoas negras no pós-abolição. Tias baianas, tias fluminenses em geral, mulheres negras, tiveram papel fundamental na congregação, preservação e ressignificação cultural das experiências negras. No entanto, suas contribuições são relegadas a papéis secundários atravessados pelas questões de raça, gênero e classe.

O que a memória de Carlos Cachça resgata como surgimento de um ritmo, pode estar ligado à confluência de ritmos que eram tocados nos encontros da região. De alguma forma, o que Mano Eloy tocava se diferenciava dos ritmos ouvidos por Carlos. Ele afirmava que, antes de ter ouvido o que identificou como samba, na Mangueira só havia batuque, jongo e macumba, ou seja, uma produção de ritmos e práticas culturais que de alguma forma o teria levado a perceber o ritmo executado por Mano Eloy como algo diferente. (MIS, 1992).

Carlos Cachça afirma que o ritmo apresentado por Mano Eloy, primeiro na casa da tia Fé e depois para os integrantes do Rancho Pérolas do Egito, era o “partido alto”, ritmo de improvisação pelo qual Eloy era respeitado. Em outro depoimento, Carlos reafirma a presença de Mano Eloy nos terreiros do morro da Mangueira e sua influência como Sambista, inclusive nos “festejos da Penha”.

Nessa época, o samba começava a aparecer em Mangueira, trazido quase sempre pelo “moleque” Eloy – Eloy Antero Dias. Ele morava na famosa estação de Dona Clara, reduto dos maiores valentes, macumbeiros e batuqueiros. Ele chegava aqui sempre acompanhado de Pedro Moleque, Pedro Lambança e outros. O terreiro preferido deles era o da Tia Fé. Eloy era pai de santo respeitado. Nos terreiros tinha a festa do santo. Quando terminava, entrava o samba. A música que predominava em todos os lugares aqui era de autoria de Eloy e foi, por muito tempo, a coqueluche de vários carnavais e festejos da Penha. (SILVA, 1980, p. 28)

Para além da questão do ritmo, que não é proposta a ser desenvolvida aqui, quero chamar atenção às sociabilidades de Mano Eloy e para sua presença em determinados espaços culturais, indícios de que ele foi personagem ativo na construção cultural urbana negra no Rio de Janeiro. Não sabemos com precisão qual foi o ritmo que tanto impressionou Carlos Cachça, mas as possibilidades que sua memória atribui a Mano Eloy estão fundamentadas ao que é verossímil às suas identidades. A questão que se coloca não diz respeito ao que é verdadeiro ou falso, mas à compatibilidade entre o sujeito histórico que Eloy Anthero Dias agregou ao longo de sua trajetória e o que foi atribuído a ele através da memória de outros personagens.

A presença dele no evento na casa de Tia Fé, na qual havia a confluência de manifestações culturais de matriz africana, marca aspectos de sua participação no que se entendeu como cultura urbana. Estamos falando de um jovem Eloy que já se tornara ativo frequentador dos espaços culturais de Mangueira, um dos principais e mais antigos berços do samba e das escolas de samba na cidade.

Spirito Santo (2016) identifica ritmos diferentes na produção musical negra irradiados pelos morros do Rio de Janeiro. Elucida que, na década de 1910, os ranchos eram pontos de encontros, de misturas e ritmos que deram origem ao que foi entendido como samba.¹³ Levanta a possibilidade de Mano Eloy ser um prodígio, no entanto assinala a probabilidade da narrativa de Carlos Cachça conter algo de exagero em atribuir características a Mano Eloy que são posteriores ao episódio narrado pelo compositor. O autor chama atenção sobre a forma como a bibliografia constrói um Eloy incompatível para a época do samba tocado na Mangueira. Ainda que os conceitos de juventude sejam outros, era um jovem de cerca de 22 anos de idade que teria tocado seu partido alto. Possivelmente seria frequentador dos redutos do samba, no entanto a bibliografia emprega qualidades que ainda estariam para ser construídas ao longo da vida desse jovem.

Talvez porque aquilo que se irradiava da Cidade Nova para a Mangueira não era ainda, definitivamente, Samba, e sim rancho carnavalesco: é o que se pode deduzir da lógica dos fatos, principalmente se destacarmos o emblemático detalhe de a reunião na qual Elói cantou seu seminal partido alto ter ocorrido, exatamente, na sede de um rancho, o Pérolas do Egito. (SANTO, 2016, p.332)

Embora não se possa negar que Mano Eloy esteve presente e participou diretamente na formação de ritmos que deram origem ao que entendemos como samba, é necessário perceber que nas primeiras décadas do século XX, mesmo entre aqueles que estiveram diretamente ligados à produção musical da época, havia controvérsias sobre como classificar os ritmos.

Não podemos desconsiderar, no entanto, que o samba como gênero musical foi inserindo-se em um processo que o tornou hegemônico e até mesmo um sinônimo de carnaval no Brasil. Aproveitando-se das circunstâncias apresentadas pelo contexto, o samba foi colocando-se no carnaval, em um movimento de construção de um lugar social para os Sambistas. Uma identidade que estaria ligada indissociavelmente ao carnaval carioca.

Considero que diferentes grupos e ritmos circulavam pela cidade, formando o que se passou a conhecer como cultura popular urbana, que teve com o samba um dos símbolos de ascensão e lugar de reivindicação de determinada parcela social no pós-abolição. Ao analisar a relação de Mano Eloy com o samba, estou compreendendo o samba (ou os sambas) como manifestação histórica de sociabilidades ou lugar social desenvolvido por grupos de negros, o que vai além do ritmo.

Ao dizer samba não se está falando, pois, somente de um tipo de música – a própria ideia de música, aliás, não é universal; música é um fato social [...]. A base material do samba são os grupos negros urbanos cariocas em interação (trocas e fricções) com outros, inclusive grupos rurais (Estado do Rio e Minas) recém-imigrados. Samba é veículo musical de sociabilidade – trabalhos, festas, rituais, linguagem, hábitos – desses grupos. Há, pois, samba gênero musical – sambas, talvez fosse melhor dizer – e samba forma histórica de sociabilidade ou lugar social. (RUFINO, 2004, p.151)

Importante destacar que a referência a ritmos como samba e posteriormente partido-alto, assim como a Mano Eloy como Sambista, são construções feitas por Carlos Cachça. A memória construída no processo entre as vivências e o que ficou, acabou por criar termos que não eram hegemônicos à época. As experiências de Carlos Cachça em testemunhar um momento que marcou sua memória musical foram reproduzidas, acrescidas de termos e construções cunhadas posteriores ao fato. Entendo o samba nas primeiras décadas de República assim como Rufino (2004) era uma prática social que se irradiava de espaços

de sociabilidades culturais de música negra, mais do que um ritmo propriamente dito. Contudo, a memória de Carlos Cachça assinala a participação direta de Mano Eloy em diferentes espaços da geografia cultural urbana do Rio de Janeiro.

Na ocasião da morte de Mano Eloy, o *Jornal do Brasil* (1971) fez uma ampla homenagem elencando uma série de espaços da geografia carioca que ele se fez presente. Tal homenagem assinala aspectos da influência de Mano Eloy na cultura urbana negra nesta cidade. Sua relação com o mundo do samba e das escolas de samba é colocada de maneira a ressaltar sua participação direta na organização das instituições irradiadas por essa modalidade cultural.

Ontem à tarde, de Madureira a Inhaúma, o subúrbio assistiu a um desfile de sambistas tristes, todos de cabeça baixa, muitas chorando. Levavam o velho Mano Elói para ser enterrado. Sobre o caixão, a bandeira do Império Serrano, a última escola que ele fundou. Depois da Vizinha Faladeira, da Deixa Malhar, do Papagaio Falador, Balaiada e do Prazer da Serrinha, que já não existem.

Dirigia a União Geral das Escolas de Samba, a Federação Brasileira das Escolas de Samba e o próprio Império Serrano, foi Cidadão do Samba do carnaval carioca, um dos primeiros a ter o título. Sambista respeitado em qualquer roda, era querido em qualquer lugar. Todos os anos, no domingo de carnaval, o bloco de sujos do Império, sai pelas ruas de Madureira. Da última vez, eles pararam na casinha do velho para uma homenagem. Enrolado na bandeira, ele chorou de um jeito que ninguém nunca tinha visto.

- Ele estava se despedindo e a gente não sabia. (JORNAL DO BRASIL, 12/03/1971, p. 05)

Na homenagem feita pelo jornal, percebe-se os diferentes espaços de influência pelos quais Mano Eloy transitou, marcando sua trajetória. No entanto, das escolas de samba citadas pelo *Jornal do Brasil* apenas se tem relatos e documentos de sua presença, nas escolas de samba Prazer da Serrinha, Deixa Malhar e no Império Serrano, o que não necessariamente exclui a possibilidade de Mano Eloy ter participado, como membro ou visitante das demais escolas citadas. O fato da homenagem atribuir sua participação as referidas agremiações está relacionado às construções de identidades, perpassadas pelas memórias e a história.

Embora desde a Primeira República, tenha havido a valorização da produção de pedidos de autorizações para o funcionamento de associações carnavalescas e dançantes no geral, nem todas as pessoas envolvidas com a fundação e o desenvolvimento das agremiações eram arroladas em tais pedidos. As autorizações para funcionamento estavam mais ligadas a um repertório que garantia o funcionamento das associações do que à produção documental para registro de fundadores. Em entrevista poucos meses antes de sua morte, Mano Eloy indica as nuances dessa questão. Seu depoimento sobre o assunto ajuda a entender como essa relação podia ser:

Mano Elói

Estou doente, mas não deixei de ser carnavalesco. Em 1920 comecei a participar dos ensaios da Portela, que ainda era um bloco. Depois passei para a Escola de Samba Deixa malhar. Em 1936 fui para o Império Serrano¹⁴ onde fiquei como presidente de 1947 até 1950, quando fomos tetracampeões.

Durante todos esses anos, fosse como membro ou como presidente, nunca deixei de sambar, pois isso foi a minha vida. A única coisa que nunca fiz foi compor porque na minha época não era qualquer um que podia fazer musiquinha.

Meu entusiasmo pelo carnaval começou ainda com os ranchos. Em 1920 comecei com o negócio de escola de samba. Era um bloquinho, a Portela. Depois as coisas foram melhorando o povo passou a gostar de samba e todo mundo se empolgou.

Digo isso porque desde que entrei na Vai Como Pode (a atual Portela) que tudo era feito com muita seriedade e a mesma coisa acontecia na Balaçada e Prazer da Serrinha (que depois se uniram e formaram a Império Serrano). (JORNAL DO BRASIL, 20/02/1971, p. 02)

Mano Eloy afirma que seu entusiasmo com o carnaval teria começado através dos ranchos. Possivelmente por aqueles da região portuária, local no qual passava boa parte de seu tempo, pois ali, durante muitos anos, foi o seu lugar de trabalho. A região portuária ficou famosa por abrigar diferentes espaços de sociabilidades negras, inclusive as sociedades dançantes que se organizavam como ranchos de carnaval.

Importante destacar que o fato de ser frequentador de ranchos de carnaval não quer dizer que Mano Eloy se reservasse exclusivamente para uma só manifestação carnavalesca existente na cidade. Em se tra-

tando dos festejos de momo, havia muito mais convergências entre os grupos, como podemos identificar no depoimento de Mano Eloy, quando afirma que frequentava ranchos e blocos que deram origem às escolas de samba. Maria Clementina Pereira da Cunha (2001) ao analisar as formas de brincar o carnaval no início do século XX, sugere que as diferenças foram entendidas e experimentadas de formas diversas pelos sujeitos do carnaval de rua da época, em uma multiplicidade de formas.

Existe certa dificuldade em encontrar documentos da época da fundação das escolas de samba, por isso não tive acesso a fontes materiais que poderiam atestar a presença de Mano Eloy em cargos dentro das referidas escolas de samba, porém os depoimentos de seus contemporâneos são caminhos que indicam que sua presença se deu de maneira diferenciada. Essa é uma das passagens da trajetória de Mano Eloy perpassada pelas construções identitárias pautadas entre a memória e o verossímil (GINZBURG, 2007).

Embora não haja documentos escritos que atestem sua ação direta em todas as associações carnavalescas em que os jornais lhe atribuem participação, sua circulação em espaços de promoção cultural do carnaval está baseada no que é verossímil às identidades produzidas ao longo de sua trajetória. Como carnavalesco, segundo ele mesmo dizia, como membro fundador ou da diretoria, ele foi de maneira direta ou indireta figura presente nas movimentações que levaram à fundação das escolas de samba e associações que as organizariam.¹⁵

Ao se referir à ação de Mano Eloy nas escolas de samba, Rubem Confete (2015) afirma que havia a consciência de que as escolas de samba eram uma forma dos negros se colocarem de maneira positiva diante da sociedade, uma vez que:

[...] ele (Mano Eloy) foi o grande [pai da produção] de escola de samba do Rio de Janeiro. Ele pensava certo. Ele achava que samba dava sociabilidade e também tirava o negro do local da informalidade. O camarada tinha direito de ir à delegacia e dizer assim “olha, eu tenho uma escola de samba no lugar tal”. Aí a polícia não ia mais lá, deixava ele sossegado, tinha um registro. Era assim que funcionava. (CONFETE: 2015)

Talvez essa seja a percepção que a memória de Confete construiu sobre as ações de Mano Eloy. No entanto, suas memórias estão em con-

formidade com as identidades alçadas pela figura do sujeito público, que foram sendo delineadas ao longo de sua trajetória. O que quero reforçar é que a memória de Confete possui verossimilhança diante dos repertórios adotados por Mano Eloy através das sociedades carnavalescas em que esteve envolvido. (GINZBURG, 2007) Sérgio Cabral, ao considerar o papel de Mano Eloy para as escolas de samba, assinala, assim como Rubens Confete, que ele foi fundamental para a concepção de “negritude carioca”. (CABRAL, 1996.).

A solicitação de registro das sociedades carnavalescas à polícia era um movimento que “tirava o negro do local da informalidade”. Assim, de acordo com a percepção de Confete sobre as ações de Mano Eloy, a informalidade do negro poderia ser transposta através de suas práticas culturais. O fato de ter um registro para suas práticas culturais era um caminho de autorrepresentação que transpunha as atividades para o carnaval, porque lhe conferia, sobretudo, sociabilidades, redes de apoio e discursos de si de maneira positivada e/ou cidadania.

A informalidade, palavra escolhida por Confete para explicar as ações de Mano Eloy, indica nuances de sua percepção sobre a exclusão dos negros na sociedade e as vertentes pelas quais as escolas de samba podiam ser compreendidas. Diante da exclusão social da população negra no pós-abolição, fazer parte de um grupo, de uma sociedade, era uma forma de positivação de suas imagens perante a sociedade, se colocando como agentes sociais. Aquele que era informal estaria apartado daquilo que era considerado legal, positivo no meio social. Portanto, pertencer a uma agremiação carnavalesca consistia em uma estratégia para se contrapor aos estereótipos que viam o negro como incapaz de se organizar, familiar e socialmente (FURTADO, 2000 e IANNI, 1966).¹⁶

As escolas de samba eram compreendidas, portanto, como espaços para além do lazer, como espaços de irradiação de discursos de construção de cidadania negra, associativismo negro e, por conseguinte, movimento negro. O lazer, aqui, também deve ser compreendido como dentro de valores simbólicos irradiados pela ideia de cidadania, forjando espaços de experiências partilhadas coletivamente.

Ao considerar os projetos de cidadania para a inclusão da população negra através das escolas de samba, amplia-se a perspectiva do que é política e cidadania, uma vez que diferentes estratégias são adotadas. Posso citar como exemplo a presença no primeiro regimento do GRES Império Serrano, escola de samba com a qual Mano Eloy teve íntima re-

lação, a iniciativa de ter em suas dependências escolas de alfabetização (BARBOSA, 2018). A escolarização pode ser entendida como parte de um projeto de inserção social, portanto, como mobilização pela busca por cidadania compartilhada entre os indivíduos e os grupos que faziam parte dos quadros da referida associação. Assim, a proposta da agremiação de promover a alfabetização pode ser um indício da percepção da exclusão social e projeto de cidadania.

O Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano (GRESIS) foi fundado em 1947. Situado no morro da Serrinha, na região de Vaz Lobo, era bem próximo do bairro de sua moradia. Segundo o Senhor Hélio (2016), filho de Mano Eloy, ele frequentava o morro para jogar cartas, para participar das rodas de jongo e porque sua filha Altair namorava um dos moradores da Serrinha, João Gradim, com quem veio a se casar. João era trabalhador do porto e membro de uma das famílias tradicionais da região, a família Oliveira, em cujas casas eram promovidas diferentes reuniões com samba e jongo, constituindo lugares de lazers locais, frequentados por Mano Eloy.

Em torno da fundação do Império Serrano há a história que remonta a articulação dos insatisfeitos da Escola de Samba Prazer da Serrinha e de outros blocos da região. Os constantes embates com a direção da Prazer da Serrinha, aliados aos resultados ruins, geraram um movimento de dissidência liderado por jovens Sambistas da região.

Na época da fundação do Império Serrano, Mano Eloy contava com seus 58 anos de idade, possuía experiência com a escola de samba Deixa Malhar e nas administrações das instituições União das Escolas de Samba, União Geral das Escolas de Samba e da Federação das Escolas de Samba. Foi, possivelmente, um conselheiro para os jovens fundadores, sendo inclusive presidente da Sociedade de Resistência, local de trabalho da maioria dos fundadores do Império Serrano. (VALENÇA e VALENÇA, 2018)

Em depoimento, Rachel Valença (2018) afirma que em um primeiro momento ela acreditou que o suporte oferecido por Mano Eloy teria sido somente o material, pela doação da bateria e a ligação com o Sociedade de Resistência¹⁷, contudo, hoje a pesquisadora percebe que Mano Eloy contribuiu com sua experiência. Sua imagem foi vinculada constantemente à agremiação, como demonstra a figura abaixo, datada de 1956, na qual aparece por volta dos seus 67 anos, na sede da escola de samba Império Serrano.

Figura 2 – Mano Eloy no Império Serrano

Fonte: Arquivo Nacional. Correio da Manhã, 1956.

Memória coletiva e história dos negros no pós-abolição

Como homem nascido um ano depois da lei de abolição do escravismo no Brasil, Mano Eloy esteve muito próximo das experiências do cativado. Tal situação o aproxima de certo arcabouço de memórias. Talvez seja a segunda geração de pessoas livres na sua família, e o primeiro a nascer no pós-abolição. Suas experiências estiveram muito próximas desse panorama construído com as experiências das gerações imediatamente após a abolição.¹⁸

Na tentativa de alçar os caminhos no qual Mano Eloy percorreu do seu deslocamento em direção à capital à construção desse homem que esteve ligado às diferentes agências negras no pós-abolição, há construções de memórias individuais e coletivas que no processo dialético tornaram-se história. Chama atenção que Mano Eloy seja reconhecido

por Rubem Confete como referência da “herança africana na região portuária” ao lado de personalidades como: Dom Obá II, André Rebouças e Hilário Jovino (CONFETE, 2017). Isso faz parte dos lugares de sociabilidades que Mano Eloy se fixou e, possivelmente, das memórias que foram construídas em torno de suas experiências nesses espaços.

Os indivíduos e/ou grupos formados por negros no pós-abolição partilham um “tesouro comum”, referente à memória de suas práticas. Ao ressignificar o trabalho com a fundação de sindicatos que preservam o perfil racial, os lazeres do tempo do cativo, como os jongs, as macumbas e os batuques, criam discursos sobre si que são eternizados como marcos de resistências políticas e culturais: como símbolos da liberdade transformadora de toda uma expressividade enraizada nas memórias coletivas.

No que se refere ao jongo, as memórias são perpassadas pelo aspecto mágico, preservadas pelas práticas herdadas do cativo. Em uma época em que crianças não podiam frequentar o jongo, Dona Leda, que além de fazer parte de uma das famílias tradicionais do morro Serrinha, posteriormente veio a se casar com um dos filhos de Mano Eloy, guarda memórias de momentos testemunhados às escondidas ou de histórias que lhe foram transmitidas no cotidiano de sua casa (DIAS, 2017).¹⁹ Dentre suas memórias, há a relação com a religiosidade. Lembra que Mano Eloy era frequentador da Casa de Dona Marta, mãe de Santo e jogueira respeitada na região do morro da Serrinha.

Certa vez, quando Dona Leda e seus amigos estavam “espiando” por entre as cercas o que se passava na casa de Dona Marta, viram a chegada da polícia. Era uma época em que as visitas policiais aos espaços de religiosidades de matriz africana, como era o caso do terreiro de Dona Marta, eram frequentes. Mano Eloy, que estava presente, levantou-se e foi resolver a situação com a autoridade policial, que se retirou e deixou o evento do terreiro de Dona Marta prosseguir sem maiores abalos. Essa foi uma das lembranças que foram alçadas como formas de identificar o que cercava Mano Eloy nas redes de sociabilidades jogueiras e religiosas do morro da Serrinha. O que, inclusive, era um dado recorrente a respeito de Mano Eloy, que era macumbeiro²⁰ e um respeitado jogueiro Cumba, daqueles que em meio a uma roda não só era reconhecido como um mestre em desatar um ponto mas também como mestre em lançar demandas.²¹ Robert Slenes encontra a relação entre Makumba e Kumba no Kikongo,²² : no Brasil, entre os escravizados, os

jongueiros Cumbas eram aqueles que tinham a função de abrir “linhas de comunicação entre suas várias comunidades e também com espíritos territoriais e ancestrais brasileiros.” (SLENES, S.d. p. 110 -156.)

A definição encontrada por Slenes sobre a função dos jongueiros Cumbas, vai ao encontro do depoimento de Rubem Confete quando reflete sobre a influência exercida por Eloy: “Então ele tinha uma circulação que não era comum aos negros da época, era uma circulação de líder mesmo. Ele tinha esse poder de liderança.” (CONFETE, 2017). Uma influência que foi sendo construída entre as experiências ressignificadas do “tempo do cativo” diante das contingências do pós-abolição, o que teria transformado o menino Eloy baleiro das ruas de Santana no Mano Eloy, homem multifacetado que circulou como líder em diferentes espaços de sociabilidades negras no Rio de Janeiro do pós-abolição.

É diante dessa perspectiva que alguns episódios da trajetória pública de Eloy Anthero Dias podem ser alçados na compreensão de aspectos das experiências negras no pós-abolição. As possibilidades de vivências nos anos do imediato pós-abolição, como jovem rapaz a desbravar as ruas da capital, são o laboratório pelo qual Mano Eloy se “diplomou”. Tornou-se um dos tantos negros que ressignificou as práticas herdadas do cativo na composição do arcabouço cultural urbano, na luta constante para a reversão de estereótipos e na construção de narrativas que dariam credibilidade ao ser negro. Em um processo entre vivências e experiências – Escrevivências de si e de suas práticas sociais.

NOTAS

¹ Esse artigo foi escrito a partir da pesquisa que deu origem a tese de doutoramento em História pela UFRRJ. BARBOSA, Alessandra Tavares de Souza Pessanha. **A Escola de Samba “Tira o Negro do Local da Informalidade”**: Agências e associativismos negros a partir da trajetória de Mano Eloy (1930-1940). Tese (doutorado): Seropédica, 2018.

² Praticado inicialmente pelos escravizados de origem banto que trabalhavam nas fazendas do Vale do Paraíba, o jongo é uma manifestação cultural entendida como dança e gênero musical poético.

³ A convite de Getúlio Marinho, Mano Eloy gravou aquela que seria a primeira gravação intitulada como Macumba em 1930 pela gravadora Odeon registrada como faixa nº10. 679.

⁴ O que estou chamando de saberes ancestrais negros é todo um arcabouço cultural produzido pela diáspora dos povos africanos, que nos processos de resistir, negociar e ressignificar, deram origem a saberes que fundamentam a cultura dos povos negros.

⁵ A palavra Sankofa, que na verdade tem dois símbolos que a representam, um pássaro mítico e um coração estilizado, simboliza a volta para adquirir conhecimento do passado, a sabedoria e a busca da herança cultural dos antepassados para construir um futuro melhor. Sankofa e seus dois símbolos surgem com o povo akan, que se localizam nos territórios de Gana e Costa do Marfim (África Ocidental). Ver: Sankofa: significado desse símbolo africano - [Dicionário de Símbolos \(dicionariodesimbolos.com.br\)](http://dicionariodesimbolos.com.br)

⁶ Posteriormente a série de entrevistas foi publicada em livro.

⁷ O primeiro sindicato reunia os estivadores e outras categorias de trabalho portuário e o segundo os trabalhadores arrumadores.

⁸ *Diário Oficial da União*, 19/12/1913, p. 25. Ver: <https://www.jusbrasil.com.br/>. Acesso em: 21 out. 2016.

⁹ *O Paiz*, 16/10/1913; *O Paiz*, 9/12/1913.

¹⁰ Tais como a Ficha de Matrícula da Associação de Aposentados da Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café, o Registro Civil e o atestado de Óbito. Ver: BARBOSA, Alessandra Tavares de Souza Pessanha. **A Escola de Samba “Tira o Negro do Local da Informalidade”**: Agências e associativismos negros a partir da trajetória de Mano Eloy (1930-1940). Tese (doutorado): Seropédica, 2018.

¹¹ Carlos Moreira de Castro, o Carlos Cachaça, sambista do Morro da Mangueira, tocou pandeiro no conjunto musical de Eloy. Ver: <http://dicionariompb.com.br/carlos-cachaca/biografia>. Essa entrevista foi amplamente utilizada por pesquisadores sobre o tema. Ver: CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1996; FERNANDES, Nelson da Nobrega. **Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados**. Rio de Janeiro, 2001; SANTO, Spirito. **Do Samba ao Funk do Jorjão**. Rio de Janeiro, 2016.

¹² Parece um equívoco do depoente. Segundo o Dicionário da Música Popular Cravo Albin, Eloy teria sido presidente da escola de samba Deixa Malhar da região da Tijuca e não no Bairro Estácio. Ver: SILVA, Sormani. **Escola de Samba Deixa Malhar, batuques e outras sociabilidades no tempo de Mano Eloi na Chácara do Vintém entre 1934 e 1947**. Dissertação (Mestrado). Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2014.

¹³ Na entrevista ao Museu da Imagem e do Som, Carlos Cachaça data o episódio entre 1915 e 1916, como no momento da entrevista este já estava com idade avançada alguns autores questionam essa datação. Trabalho com a ideia de que o episódio tenha transcorrido, possivelmente, em torno dos primeiros 6 anos da década de 1910.

¹⁴ Aqui, possivelmente estava se referindo a outras agremiações existentes no morro da Serriinha, porque o GRES Império Serrano foi fundado no ano de 1947.

¹⁵ União Geral das Escolas de Samba (UGES) e a Federação das Escolas de Samba (FES)

¹⁶ Estes estereótipos foram construídos diante de debates que trabalharam com a ideia de que o negro, por herança da escravidão se colocaria na sociedade pós-abolição como sujeitos anônimos, incapazes de se organizarem ou terem motivações para o trabalho. Como exemplos de trabalhos que reforçaram tais estereótipos, ver: FURTADO, Celso. **Formação econômica do Brasil**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 2000; IANNI, Octavio. **Raças e classes no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

¹⁷ Segundo a memória local havia uma contribuição feita pelos trabalhadores da Sociedade de Resistência para o GRES Império Serrano. Isso devido a influência de Mano Eloy que a época da fundação da escola de samba era presidente do sindicato.

¹⁸ Considera-se que seus pais possivelmente tenham sido *Ventre Livre*.

¹⁹ Ledahir Dias, conhecida como Dona Leda nora de Mano Eloy.

²⁰ Teve sua fama como macumbeiro ampliada quando na década de 1930 gravou o primeiro disco com título de Macumba no Brasil, cantando pontos de Umbanda. Devido ao nosso recorte, não aprofundaremos nesta pesquisa a questão da religiosidade e sua relação com o jongo, deixaremos para trabalhos futuros.

²¹ No jongo essa expressão se refere a disputa entre jongueiros, onde um participante realiza uma magia direcionada a outro jongueiro presente na roda, deixando-o enfeitiçado, ou “amarrado”. Esse termo também é utilizado na umbanda com sentido de guerra ou disputa no plano espiritual.

²² Língua centro ocidental africana.

ENTREVISTAS

CASTRO, Carlos Moreira de (Carlos Cachaça). Depoimentos para posteridade. MIS. Rio de Janeiro: CONFETE, Rubem. LABHOI- UFF (ainda em tra-CONFETE, Rubem. Entrevista concedida a autora. 11/05/ 2017.

DIAS, Hélio Anthero. Entrevista concedida à autora em 4/5/2016.

DIAS, Ledahir Nascimento. Entrevista concedida a autora. 01/06/2017

PERIÓDICOS

DOU 06 /08/1906; 19/12/1913; 06/10/1918; 03/03/1947; 03/03/1947; 31/12/1948; 01/03/1950; DOU 31/12/1948; DOU – 03/03/1947.

Jornal do Brasil, 12/03/1971; 20/03/1971.

O Globo, 12/03/1971.

O Paiz: 16/10/1913 e 09/12/1913

MEMORIALISTAS

CABRAL, Sérgio. **As Escolas de Samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

JOTA EFEGÊ. Figuras e coisas do Carnaval. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

_____. **Figuras e coisas da música popular brasileira**. Apresentação de Carlos Drummond de Andrade e Ary Vasconcelos. 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2007. Volume I.

BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Erika Bastos. **O Porto Negro**: trabalho, cultura e associativismo dos trabalhadores portuários no Rio de Janeiro na virada do XIX para o XX. Tese (doutorado) UFF. Niterói. 2010. ARAÚJO, Carlos Eduardo Moreira de GOMES, Flávio. **Abolição da escravidão e igualdade que não veio**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/abolicao-da-escravidao-igualdade-de-que-nao-veio/>

BARBOSA, Alessandra Tavares de Souza Pesanha. Nasceu lá na Serra uma linda flor: Memórias sobre a fundação do Império Serrano (1947-1952) Dissertação (Mestrado em História Social) – UERJ- FFP. São Gonçalo, 2012.

_____. **A Escola de Samba “Tira o Negro do Local da Informalidade”**: Agências e associativismos negros a partir da trajetória de Mano Eloy (1930-1940). Tese (doutorado): Seropédica, 2018. BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos o Haussmann tropical**: renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes; Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1992.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996

BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia Moritz (orgs). **Cidadania, um projeto em construção**: minorias, justiça e direitos. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

COSTA, Carlos Eduardo Coutinho da. **Campesinato negro no pós-abolição**: migração, estabilização e os registros civis de nascimento. Vale do Paraíba e Baixada Fluminense, RJ (1888-1940). 2008. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril**: Cortiços e epidemias na Corte Imperial. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

_____. **Trabalho, Lar e Botequim**: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque. Campinas: Ed. Unicamp: 2001.

CUNHA, Maria Clementina Pereira da. **Ecos Da Folia**: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CRUZ, Maria Cecília Velasco e. **Virando o Jogo**: Estivadores e Carregadores no rio de Janeiro da Primeira República. Tese (doutorado). Faculdade

de de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.

_____. **Cor, Etnicidade e Formação de Classe no Porto do Rio de Janeiro:** a Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café e o conflito de 1908.

_____. **Tradições Negras na Formação de um Sindicato:** Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café. Rio de Janeiro, 1905-1930. *Afro-Ásia*, 24 (2000), 243-290.

DOMINGUES, Petrônio. **Cidadania por um fio:** o associativismo negro no Rio de Janeiro (1888-1930). *Revista Brasileira de História*. São Paulo. Junho de 2014. V34, nº 67, p. 251-281.

_____. GOMES, Flávio. (orgs) **Experiências da Emancipação:** Biografias, Instituições e movimentos sociais no Pós-Abolição (1890-1980). São Paulo: Selo Negro, 2011.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**, Belo Horizonte: Mazza, 2006.

FERNANDES, Nelson da Nobrega. **Escolas de Samba:** Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados. Rio de Janeiro, 2001

FURTADO, Celso. **Formação econômica do Brasil**, Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 2000.

GALVÃO, Olívia Maria Rodrigues. **A Sociedade de Resistência ou Companhia dos Pretos:** um estudo de caso entre os arrumadores do Porto do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, UFRJ/IFCS. 1994.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros.** Verdadeiro, falso, fictício. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

IANNI, Octavio. **Raças e Classes no Brasil.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

LE GOFF, Jacques. **Memórias.** In: **História e Memória.** Campinas: Editora UNICAMP: 1994.

LOPES, Nei. **Novo Dicionário Banto no Brasil.** Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

MATTOS, Hebe. **Das cores do silêncio:** os significados da liberdade no sudeste escravista (Brasil, séc. XIX). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro.** Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural Divisão de Editoração, 1995.

RODRIGUEZ, Helio Suêvo. **A formação das estradas de ferro no Rio de Janeiro:** o resgate de sua memória. Brasil: Memória do Trem, 2004.

RUFINO, Joel dos Santos. **Como podem os intelectuais trabalhar para os pobres.** São Paulo: Global, 2004.

SANTO, Spirito. **Do Samba ao Funck do Jorjão.** Rio de Janeiro, 2016.

SANTOS, Joel Rufino dos. Movimento Negro e Crise brasileira. In BARBOSA, Wilson do Nascimento e SANTOS, Joel Rufino dos. **Atrás do muro da noite: dinâmica de culturas afro-brasileiras.** Brasília: Ministério da Cultura/Fundação Palmares, 1994.

SILVA, Marília T. Barbosa da. OLIVEIRA, Arthur filho. **Fala Mangueira.** Rio de Janeiro: J. Olympio. 1980.

SILVA, Sormani. **Escola de Samba Deixa Malhar, batuques e outras sociabilidades no tempo de Mano Eloi na Chácara do Vintém entre 1934 e 1947.** Dissertação (Mestrado). Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2014.

SLENES, Robert. **"Eu venho de muito longe, eu venho cavando":** jogueiros cumba na senzala centro-africana. Memória do Jongo. S.d.p.

VASCONCELOS, Ary. **A nova música da República Velha.** Rio de Janeiro: Editora do autor, 1985.

VALENÇA, Rachel Teixeira. VALENÇA, Suetônio Soares. **Serra, Serrinha, Serrano:** O Império do samba Rio de Janeiro: J. Olympio. 2016.

