

A construção da memória sobre Sete Coroas, um dos “criminosos” mais famosos da Primeira República

The construction of memory about Sete Coroas, one of the most famous “criminals” of the First Republic

Romulo Costa Mattos

Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e professor do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
romulomattos@hotmail.com

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar a construção da memória sobre Sete Coroas, um “criminoso” que ganhou fama no início da década de 1920 na cidade do Rio de Janeiro e se tornou um dos mais notórios “desviantes” do período da Primeira República. Tendo se destacado inicialmente na grande imprensa por conta de seus roubos e confrontamentos com a polícia, a sua figura inspirou sambas, revistas musicais, crônicas e escritos folcloristas. A hipótese trabalhada é a de que a grande imprensa tentou, de forma sistemática, apagar a fama de “valente” de Sete Coroas após uma de suas detenções, por meio da deslegitimização de seus feitos e do emprego de argumentos *ad hominem*. No entanto, outras fontes permitem a identificação de um conflito de memórias, uma vez que elementos da tradição oral mantinham ativa a sua imagem de “malandro” temido entre as camadas populares da então capital federal. Morador do Morro da Favela, considerado o território das “classes perigosas” no Rio, a localidade contribuía para a notoriedade de Sete Coroas, ao mesmo tempo que era estigmatizada em razão de tal associação nos meios de comunicação e na música popular da época.

PALAVRAS-CHAVE: Primeira República; Rio de Janeiro; Crimes.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the construction of memory about Sete Coroas, a “criminal” who rose to fame in the early 1920s in the city of Rio de Janeiro, becoming one of the most notorious “deviants” of the Brazilian First Republic period. Having attracted the mainstream press attention, at first for his robberies and confrontations with the police, his figure inspired samba songs, musical revues, chronicles, and folkloristic writings. The hypothesis in this study is that the mainstream media has systematically attempted to erase Sete Coroas' reputation as a “brave man” after one of his arrests, by delegitimizing his deeds and using *ad hominem* arguments. However, other sources reveal a conflict of memories, as elements of oral tradition has kept alive his image as a feared “rogue” among the working classes of the federal capital at the time. Being a resident of Morro da Favela, considered a territory for “dangerous classes” in Rio, the locality contributed to Sete Coroas' reputation, whereas stigmatized by the media and in popular music of the time for the aforementioned association.

KEYWORDS: First Republic; Rio de Janeiro; Crimes.

“O mais temido dos facínoras da época”

No início da década de 1920, Sete Coroas se tornou bastante conhecido na cidade do Rio de Janeiro. Os seus roubos e as suas fugas aos cercos montados pela polícia fizeram com que a sua trajetória criminal saísse dos registros policiais e ganhasse destaque na grande imprensa, nos palcos teatrais e na obra de escritores e compositores de música popular. Carlos José Pinheiro era conhecido nos *bas-fonds* como Carlos Mulatinho, antes de ganhar o apelido Sete Coroas “por haver assaltado o cemitério São Francisco Xavier, roubando sete coroas de bronze e *biscuit*ⁱ, durante um funeral de galaⁱⁱ.

A partir de 1921, Sete Coroas começou a ser recorrentemente relacionado com notícias de roubos, agressões físicas, embates contra policiais ou assassinatos. Iniciando o objetivo central deste texto, que é analisar a construção da memória sobre o tal “criminoso”, no referido ano Sete Coroas foi tratado nos jornais como o chefe do Cravo Vermelho – condição que assumira após a prisão de Moleque Baleiro, o antigo líder do “bando sinistro”ⁱⁱⁱ. Chama atenção a perseguição ao Cravo Vermelho, contra o qual os policiais teriam entrado em “guerra”.^{iv} Com as suas repetidas façanhas, o “desviante” (Cf. Becker, 1997) do Morro da Favela – atual Morro da Providência – passou a ser um símbolo da ineficiência da polícia carioca: “Para os ladrões chefiados por Sete Coroas, a prova da inutilidade do nosso aparelho policial”. Por vezes, ele era visto como uma figura cujas proezas ridicularizavam tal instituição:

Autor de mortes e de audaciosos assaltos levados à efeito à luz meridiana, ‘Sete Coroas’ está zombando da ação da nossa inefável polícia, roubando por toda parte e deixando de cara a banda o pessoal do Corpo de Segurança. Ainda ontem presidiu ele mais um assalto^v.

A popularidade da quadrilha de Sete Coroas pode ser vista na notícia de

que o necrotério onde o corpo de seu parceiro João Bruno se encontrava foi tomado por “curiosos”^{vii}. No fim do ano de 1921, aquele primeiro “desviante” era possivelmente o homem mais procurado pela polícia carioca:

O já célebre bandido “Sete Coroas” está preocupando demasiadamente as nossas autoridades policiais, tendo cada qual delas o empenho de ser a primeira a pôr a mão no perigoso homem, que parece ter o dom da ambiguidade [sic], pois, segundo o serviço de informações policiais, é visto ao mesmo tempo em lugares diferentes...^{viii}

A ubiquidade – e não a “ambiguidade”, como se refere a citação anterior –, era considerada uma característica de Sete Coroas, na ironia de jornalistas contra o aparato policial do então Distrito Federal. Tido como “feroz inimigo da polícia”^{ix} e, mesmo, “invisível”^x, o seu nome virou título de uma canção de Sinhô, o primeiro negro a se projetar na sociedade carioca como cantor/compositor de sambas, o qual levou vitoriosamente esse estilo musical aos teatros e salões (Sodré, 1998, 40-3). O sambista era amigo de Sete Coroas e frequentador do Morro da Favela, onde o “criminoso” vivia. O biógrafo de Sinhô, Edigar de Alencar, reproduziu a suposta história segundo a qual Sete Coroas teria aparecido em um bloco organizado por Sinhô (Alencar, 1981, p. 55-6) – o que não é impossível de ter acontecido, pois o “desviante” era visto em sambas no morro da Favela.^{xi} Segundo o escritor, em vez de apenas glorificar o “criminoso”, o artista o tornou ainda mais temido, e aumentou o terror suscitado por sua imagem e seus feitos. Eis a letra da música “Sete Coroas”, sucesso do carnaval de 1922: “É noite escura/ Iaiá acende a vela/ Sete Coroas/ Bambambã lá da Favela/ E a polícia/ Já tentou/ Sete Coroas/ Meia dúzia matou/ E o homenzinho/ É perigoso/ Sete Coroas/ Nasceu no Barroso” (Alencar, 1981, p. 55).

Essa composição foi classificada como “samba da Favela” pelo autor (o que

mostra a importância desse morro no circuito sambista da cidade, a ponto de os seus agentes musicais terem fixado um gênero) e dedicada ao Grupo das Andorinhas do Clube Fenianos, uma das maiores sociedades carnavalescas da então capital republicana. Trata-se do grande marco da primeira fase da construção da memória sobre Sete Coroas, quando a sua fama de “valente” era fortemente insuflada no espaço público. O discurso acerca de sua valentia é visto na ideia de que “o homenzinho é perigoso”. Esse atributo é potencializado por outras afirmações de Sinhô. Percebemos que o personagem seria o “Bambambã lá da Favela”. Essa última palavra citada, escrita em letra maiúscula, indica um nome próprio e um espaço específico: o já citado Morro da Favela, localizado na afamada região portuária e conhecido na grande imprensa da Primeira República como o território das “classes perigosas” na cidade. No entender de um jornalista do *Correio da Manhã*, em 1909, aquela colina seria “o lugar onde reside a maior parte dos valentes da nossa terra, e que, exatamente por isso – por ser o esconderijo da gente disposta a matar, por qualquer motivo, ou, até mesmo, sem motivo algum –, não tem o menor respeito ao Código Penal nem à Polícia”.^{xii} Ou seja, no samba de Sinhô, Sete Coroas é tratado como o “sabichão” ou o “valentão” (o bambambã) do morro que, no senso comum da época, concentraria a maior quantidade de indivíduos nocivos à sociedade carioca. Cabe dizer que, em 1923, Orestes Barbosa lançaria uma obra com crônicas escritas na Casa de Detenção, no ano anterior, chamada *Bambambã*, a citada gíria relacionada com a palavra “bamba”. No texto que nomeia o livro, o autor exclama, ao abordar a suposta vocação nacional para o crime, em uma linha semelhante à adotada na crônica policial: “2.363 presos em 1922!” (Barbosa, 1993, p. 28).

Em um recurso possivelmente aproveitado dos contos e das lendas populares, o artista musical tenta dar um tom sombrio aos versos iniciais, para acentuar a sensação de medo entre os ouvintes/cantadores da história de Sete Coroas, e prender a atenção deles: “É noite escura/ Iaiá acende a vela”. O compositor ainda aborda indiretamente uma dimensão

ligada à religiosidade afro-brasileira; nessa perspectiva, o morador do Morro da Favela teria o “corpo fechado”, uma vez que costumava sair vivo de emboscadas policiais: “E a polícia/ Já tentou/ Sete Coroas/ Meia dúzia matou”. Aqui vale citar Hobsbawm (1976, p. 47), segundo o qual “a invulnerabilidade do bandido [quase] invariavelmente (...) se deve à magia, que reflete o interesse das divindades em seus negócios”. E Sete Coroas aparecia nos jornais como alguém que conseguia escapar à perseguição da polícia:

“Sete Coroas”, esse temível bandido, figura de destaque entre os famigerados “Cravos Vermelhos”, e que vem sendo procurado pela polícia, por ser autor de uma infinidade de assaltos e de dois crimes de mortes, ontem, como sucedera, a bem poucos dias, no porto de Inhaúma, recebeu a polícia a balas, fugindo após vinte minutos de cerrado tiroteio!^{xiii}

No título dessa matéria, vemos que tal tipo de ocorrência podia ser frequente: “O bandido ‘Sete Coroas’, mais uma vez, recebe a polícia a tiros e foge!”. Já o último trecho citado da canção, de acordo com o qual Sete Coroas teria matado meia dúzia de policiais, pode nos ajudar a compreender o porquê de o “desviante” ter sido tão popular entre os trabalhadores, visto que esses geralmente nutriam uma forte animosidade contra a polícia. A relação entre essas duas partes chegou a ser definida pelo escritor Aluízio de Azevedo (s.d., p. 99), em 1890, como uma questão de “ódio velho”. No entender do historiador Sidney Chalhoub (2001, p. 254), a coerção do “meganha” era a dimensão mais imediata do projeto de formação de um mercado capitalista de trabalho assalariado no Rio^{xiv} – ainda que o conflito não fosse o único tipo de relacionamento social possível entre as duas partes (Cf. Bretas, 2000).

A questão principal é que matar policiais em confrontos podia ser um modo de afirmar ou alcançar a condição de “valente” (ou “bambambã”). Em

relação a esse pensamento, em 1928, o cronista Tito André, apresentado na grande imprensa como um ex-“malandro” do início do século XX, contou que Cardozinho era um dos “valentes” mais respeitados da História da Saúde – bairro que, no seu entender, era o território das “classes perigosas”^{xv} na cidade. Como esse “desviante” conseguira acumular tamanho prestígio? Cardozinho “se fizera ‘bamba’ matando três policiais de uma vez, a tiros de garrucha”.^{xvi} Vale ressalvar que Tito André afirmava que “a faca, arma antiga, é, na opinião dos criminosos, a única compatível com um homem que se preza”.^{xvii} De forma parecida, o cronista Orestes Barbosa (1993, p. 99) afirmou, em 1923, que os valentes consideravam a “arma de fogo covarde”. Mas não podemos afirmar que o memorialista da “malandragem” abriu uma exceção para Cardozinho, que utilizara uma arma de fogo em seu grande feito. Isso porque, “como dizem os valentes (...), em cima da polícia vale tudo...”.^{xviii}

A hostilidade entre “malandros” e policiais podia ser recíproca: o “crimioso” Camisa Preta, por exemplo, foi assassinado pelo Cabo Elpídeo, em uma vingança pessoal (Barbosa, 1993, p. 110). Não foi possível encontrar o registro de “meia dúzia” de policiais mortos por Sete Coroas, mas há reportagens que tratam Sete Coroas como um dos responsáveis “por ferir gravemente o policial Manoel Sanches dos Santos”, por exemplo.^{xix}

Terminada a análise da letra da canção “Sete Coroas”, vale mencionar que ela também foi sucesso no Teatro Recreio, onde foi encenada a revista carnavalesca homônima – original de Azeredo e Samico, e músicas dos maestros Sá Pereira e Sinhô, “com o maior luxo de cenários e guarda roupa”.^{xx} Com a sua bravura abordada diariamente por jornalistas, e exaltada por sambistas e autores de teatro, Sete Coroas viria a ser preso em 25 de outubro de 1922, aos 24 anos de idade. O “desviante” foi capturado no Norte Fluminense, por dois agentes do Corpo de Segurança do Distrito Federal. Uma “comunicação (...) de Campos [dos Goitacazes] dava ‘Sete Coroas’ como domiciliado ali, causando relativa apreensão uma

tal companhia".^{xxi} A referida dupla chegou a essa cidade às 10h e, contrariando as expectativas, conseguiu cumprir a sua missão sem que Sete Coroas tivesse reagido. "Sentado sobre uma canastra, achava-se o suposto chefe da malta, que pachorrentamente cortava uma laranja"^{xxii} – ou chupava cana, de acordo com outra versão^{xxiii}. Assim, "apavorado e surpreso, deixou-se ficar parado, sem se mexer"^{xxiv}.

Em frente ao imponente palácio da Rua da Relação, projetado para ser a Repartição Central de Polícia, havia grande movimentação de jornalistas. Sete Coroas dava entrevistas sobre a sua vida e posava para fotos. Com ar submisso, afirmou ter ocorrido um engano em sua detenção, posto que havia passado o ano anterior trabalhando como foguista em Porto Alegre^{xxv}. Depois disso, mudara-se para a Rua Amélia, em São Cristóvão, e mais tarde para Campos, para atuar no mesmo ofício^{xxvi}. Na versão dos jornalistas, Sete Coroas e seus companheiros haviam atuado na área suburbana durante um ano, aproximadamente. Com o recrudescimento da repressão policial naquelas paragens, os mesmos "desviantes" se deslocaram para a região portuária, suposto palco de seus "maiores desatinos, verdadeiras barbaridades, pois atacavam covardemente a transeuntes incautos, fazendo muitas vítimas"^{xxvii}. O "grande homem do cadastro policial"^{xxviii} fazia jus a essa denominação, tendo em vista o seu currículo:

(...) processado e preso na Casa de Detenção, duas vezes pelo artigo 399, do Código Penal, duas pelo artigo 198, duas pelo artigo 330 parágrafo 3º, duas pelo artigo 361 e uma pelo artigo 124, tendo sido por 3 vezes condenado a seis meses de prisão e tendo estado na Colônia Correcional^{xxix}.

Sete Coroas teria nascido em Minas Gerais e, desde os 16 anos, quando vendia jornais, ajustaria contas com a polícia. Lembremos que a letra do samba de Sinhô menciona que o "desviante" nasceu no Barroso. Existe um

município mineiro com esse nome, mas que na época de seu nascimento era apenas um distrito de Tiradentes. Mas havia também uma Ladeira do Barroso no Morro da Favela. Seja como for, foi possível ver o regozijo da grande imprensa com a prisão de Sete Coroas: “E assim acabou a história do grande criminoso”^{xxx}.

Não foi bem isso o que aconteceu. Menos de um mês após a sua prisão, os jornais se referiam às ações de Sete Coroas nos termos do sensacional, e apontavam para o seu sucesso entre moradores de diferentes faixas etárias do morro da Favela:

Todos nós lembramos ainda das famosas peripécias do “Sete Coroas” e através dos tempos mais cresce a fama desse bandido no meio favelano. Todos ali querem imitá-lo, desde os meninos até os homens. E, de instante a instante, aparece-nos pela frente um pequenino “Sete Coroas”, de espadagão ao lado, a enfrentar companheiros, que aceitam impassíveis suas determinações.^{xxxii}

Em uma crônica escrita no começo de 1923, Barbosa (1993, p. 49) citou que uma certa Maria Tomásia entoava, na prisão das mulheres, uma “modinha” que mencionava o novo endereço de Sete Coroas. Ao mesmo tempo, a música mostra que ele continuava presente na memória popular: “Mandei fazer na macumba/ Para comer com você/ Uma farofa amarela/ Com azeite de dendê.../ Pai José/ Pai João/ Agora o ‘Sete Coroas’ foi morar na detenção”^{xxxiii}.

Em meados de 1923, a fama de “valente” de Sete Coroas permanecia intacta entre os jornalistas. Quanto ao futuro das crianças que moravam nos morros cariocas, o *Correio da Manhã* deu duas opções pouco otimistas: virar um Sete Coroas ou cabo eleitoral.^{xxxiv} Sendo comum na Primeira República o “entrosamento da ordem com a desordem” (Carvalho, 1987, p.

155), em época de eleições eram empregados naquela atividade muitos “desviantes”, como os temidos capoeiras. Na mesma reportagem de ares deterministas, Sete Coroas foi tratado como o exemplo daqueles que viviam “na ponta da navalha”^{xxxxiv}.

O seu destemor também continuava a ser mencionado pelos cronistas da cidade. Em 1924, Benjamin Costallat se referiu a Sete Coroas e seus companheiros como pessoas que “Assaltavam, roubavam, matavam com uma simplicidade comovedora” (Costallat, 1995. p. 37). E considerou o Buraco Quente “a zona mais perigosa da Favela, a zona em que Sete Coroas imperou, espalhando o terror e a morte” (Costallat, 1995. p. 37).

Em resumo, até aquele ano, 1924, o samba de Sinhô estava em sintonia com os escritos dos jornalistas e cronistas da cidade. Juntando os discursos reproduzidos até aqui neste texto, podemos dizer que Sete Coroas era “perigoso”, por ser o autor de “famosas peripécias”, que espalhariam “terror e morte” no Rio. Por fim, acrescentamos a sugestão de que ele seria o “mais destemido dos facínoras da época”.^{xxxxv} A partir de 1925, a construção da memória sobre Sete Coroas mudaria de rota radicalmente.

“O pobre diabo”

Na referida crônica de Benjamin Costallat, de 1924, há um suposto depoimento do popular José da Barra sobre Sete Coroas. O mencionado depoente era um antigo “valente” que, com o tempo, regenerou-se e se tornou um informal “chefe de polícia” no morro da Favela, com o apoio da delegacia do 8º distrito (Mattos, 2004, p. 117-124). Nas palavras atribuídas a José da Barra, “Sete Coroas não era o pior. Foi o que ganhou mais fama. Mas não era o pior. Terríveis eram os seus dois companheiros que morreram: o Camisa e o Benedito” (Costallat, p. 38-9). Vale ressaltar que esse Camisa, que integrava o Cravo Vermelho, não era o já citado Camisa Preta (também chamado pelos jornalistas de Camisa, simplesmente),

morto pelo cabo Elpídio antes de Sete Coroas despertar a atenção dos jornalistas. Vale mencionar que encontramos menções a um “desviantes” da década de 1910 chamado Sete Coroas, que atuava na mesma região portuária. Essa informação nos permite pensar que “O bandido não é só um homem, como também um símbolo” (Hobsbawm, 1976, p. 128). O mais relevante é que aquela citação feita por Costallat mostra que, em 1924, o processo de desmitificação de Sete Coroas começara a se manifestar nos textos da grande imprensa, ainda que timidamente – Costallat publicara tal crônica no *Jornal do Brasil*.

Esse tipo de discurso foi certamente propiciado pela passividade de Sete Coroas na ocasião em que foi capturado. Nesse aspecto, ele negou uma representação fundamental do banditismo social, segunda a qual o “bandido é bravo, tanto em ação e como vítima” (Hobsbawm, 1976, p. 136). Um repórter da *Gazeta de Notícias*, inclusive, manifestara certa decepção ao deparar com aquele que era o homem mais procurado pela polícia do Rio. Sete Coroas, que

devia estar acreditado como um sujeito espadaúdo, tipo de atleta, com fisionomia carregada, olhar de fera e agressivo até na sua maneira de falar”, pelo contrário, era “a figura de um molecote’, (...) pois que tem apenas 22 anos de idade [sic], magro, mais alto do que baixo, ossudo, com maneiras muito humildes (...).^{xxxvi}

O veículo de imprensa que radicalizou a prática da desmitificação de Sete Coroas foi a *Vida Policial*. Em março de 1925, a revista afirmou que o tal homem teria praticado somente “crimes banalíssimos e a reportagem policial que representa o gosto e a emoção da cidade, deu-lhe a popularidade que outras manifestações ampliaram”^{xxxvii}.

Percebemos nessa passagem que, para promover adequadamente o processo de “enquadramento da memória” (Pollak, 1989, p. 3-15) sobre

Sete Coroas, os jornalistas realizavam uma espécie de autocrítica a respeito do seu ofício. De fato, os jornais davam grande destaque ao tema da criminalidade e costumavam tratá-lo nos termos do sensacional (Cf. Porto, 2003). Para termos uma ideia do quanto essa prática estava entranhada no cotidiano jornalístico, a matéria que comemorava o fato de o Observatório ter avistado um cometa, num período em que a visibilidade do astro estava dificultada, recebeu o seguinte título: “OS VAGABUNDOS DO ESPAÇO”^{xxxviii}.

Para cumprir a delicada tarefa de reinterpretar o passado, a *Vida Policial* publicou o suposto depoimento de Moleque Simão, “um informante autorizado em cousas do crime”^{xxxix}, segundo o qual “7 coroas não vale nada. Nem sei porque há essa fama; ele foi meu companheiro de cubículo e é até um molequinho à toa...”^{xl} Esse é um exemplo do que podemos chamar de “argumento de autoridade” às avessas: o testemunho demeritório de um “criminoso” tinha mais capacidade de manchar a reputação de Sete Coroas do que o depoimento de um intelectual renomado (Carvalho, 1997, p. 13). A revista mencionou a grande popularidade do “bambambã” da Favela, que alcançaria Campos e até Aracaju, cidade onde também teria ficado escondido.

Tamanha notoriedade fez com que Sete Coroas despertasse a atenção do folclorista Gustavo Barroso, então membro da Academia Brasileira de Letras e futuro integrante do núcleo central da Ação Integralista Brasileira (AIB) (Neto, Gonçalves, 2020, p. 20). Sob o pseudônimo João do Norte, afirmou, imbuído do preconceito ilustrado de época: “Esses “criminosos tão célebres não passam de uns ex-homens analfabetos e covardíssimos”^{xli}. Esse juízo foi compartilhado pela *Vida Policial*, que tratou Sete Coroas como um “pobre diabo”^{xlii}. Cinco meses mais tarde, em agosto, a revista repetiu o pensamento de que o popular “na opinião balizada de todos os seus companheiros é apenas um pobre diabo, estúpido e covarde”^{xliii}. No mês de outubro, mencionou mais uma vez a “opinião autêntica”^{xliv} de Moleque Simão: “O Sete Coroas (...) é apenas um ‘pobre

diabo”^{xliv}. Dessa vez, a sua foto ilustrou o texto intitulado “O mais popular dos gatunos cariocas”^{xlvii}.

Figura 1



O Sete Coroas, que na opinião authentica do Moleque Simão, é apenas “um pobre diabo”.

Fonte: Hemeroteca Digital

Nos três textos sobre Sete Coroas publicados pela *Vida Policial* em 1925, ele foi menosprezado por meio de uma mesma expressão: “pobre diabo”. Além do “argumento de autoridade” às avessas, na menção de Moleque Simão, vemos, principalmente, o emprego do argumento “*ad hominem*”, ou seja, um ataque pessoal como forma de desqualificação a um opositor (Carvalho, 1997, p. 13). No contexto em que a grande imprensa promovia campanhas pelo ideal de progresso e civilização (Barbosa, 2000, p. 12), ato coincidente com a tentativa de imposição dos valores burgueses sobre o conjunto da sociedade, os indivíduos que realizavam uma leitura diferente do código sociocultural podiam ser considerados oponentes pelos jornalistas da capital. Toda essa atenção em relação ao “desviante” pode ser explicada pelo fato de que, em fevereiro daquele ano, Sete Coroas fora novamente preso. Explicando melhor a sua relação com a Justiça, entre

1922 e 1925, o “criminoso” entrara e saíra da prisão algumas vezes, entre vitórias e derrotas na Justiça, e roubos bem e mal sucedidos^{xlvi}. Em 1926, o *Correio da Manhã* deu prosseguimento ao processo de “enquadramento” de sua memória, ao reproduzir a suposta fala de um morador do morro da Favela, chamado Justino de Oliveira:

[Sete Coroas] foi uma lenda criada pela polícia e endossada pelos senhores da imprensa, que o transformaram num herói do crime. É um pobre diabo, que aqui viveu quase desconhecido e que de um dia para outro foi transformado em herói de folhetim. Tímido, covarde mesmo, o preto Sete Coroas se encheu de tal modo de vento que se supôs valente... Incomodava-o a polícia? Pois ele ajustaria contas com ela... E um dia, após um fato qualquer, foi preso, processado e cumpre na Correção a pena que lhe impôs o júri^{xlviii}.

Ressaltamos nesse trecho a ideia segundo a qual Sete Coroas seria um “pobre diabo”. Outras recorrências foram a autocrítica quanto à atuação exagerada da grande imprensa na construção da sua fama de “valente” e, é claro, o recurso ao depoimento de pessoas que circulavam pelo seu mesmo microcosmo sociocultural. Esse texto, portanto, reproduzia o padrão estabelecido pelas matérias publicadas na *Vida Policial*, em 1925.

A hipótese de que esses escritos jornalísticos não contavam com a concordância de parte considerável dos moradores da cidade pode ser comprovada pela encenação da revista teatral *Geladeira*, estreada a 10 de junho de 1926, no teatro São José. Os autores, Irmãos Quintilianos, incluíram nesse espetáculo coplas de “Sete Coroas”, o antigo sucesso carnavalesco de Sinhô (Alencar, 1981, 105-6). Ou seja, justamente quando a prática de deslegitimar os feitos do “desviante” estava no seu auge, o teatro de revista recuperava a canção que ressalta a valentia de tal homem. Considerando-se que as revistas teatrais eram bem-sucedidas em termos

de público, renda e número de apresentações (Bretas, 2009, p. 106) – e que a crescente diversificação do seu público teve como consequência a penetração da linguagem da rua nos palcos (Lopes, 2000, p. 23) –, não é arriscado dizer que a versão da biografia de Sete Coroas divulgada por Sinhô ainda fazia sentido para parcela significativa da população carioca.

Não pode passar despercebido o circuito de consagração do samba de Sinhô, vitorioso no carnaval e adaptado para o teatro de revista em 1922, em virtude do relevo alcançado por Sete Coroas nesse ano; novamente bem sucedido no carnaval de 1923^{xlix}, devido à publicidade em torno de sua prisão no fim do ano anterior; e de volta aos palcos cariocas em meados de 1926, talvez porque no mês de janeiro o Juiz da 3^a Vara, por falta de provas, julgara improcedente a denúncia apresentada contra Sete Coroas, preso por arrombamento e furto em fevereiro de 1925^l. Nesse ano, a canção ainda era considerada “eminentemente popular”^{li}, do tipo que “surge um dia, inesperadamente, no bulício anônimo das ruas”^{lii}. Em 1931, a composição ainda era lembrada na grande imprensa, ainda que indiretamente: em razão da fuga de Sete Coroas da Casa de Detenção, o *Jornal do Brasil* dava como certo que no carnaval seguinte surgiria uma “nova canção deliciosa, inspirada pelo celerado e terrível cidadão”^{liii}.

No mês da estreia da revista *Geladeira*, junho de 1926, o *Jornal do Brasil* lançou um concurso para os seus leitores: “Se, acaso, à noite, deparasse com um gatuno, junto ao seu leito, que faria?”^{liv}. A resposta em forma de versinho enviada por Maria Lopes da Costa Lima foi significativa: “Prendia bem o ladrão./ Pois eu sou mesmo das boas.../ Fosse ele o ‘Lampião’.../ Ou mesmo o ‘Sete Coroas’”^{lv}. Publicada no “popularíssimo” *Jornal do Brasil* (Barbosa, 2000, p. 32), essa carta é mais um indício de que Sete Coroas continuava sendo para muitos o tipo ideal do “criminoso” urbano, tendo sido ele, não por acaso, mencionado ao lado do maior “desviante” do mundo rural na época.

“Uma Favela mirabolante, que não existe mais”

No ano de 1926, o Morro da Favela, onde Sete Coroas viveu, estava em evidência no espaço público, por ter recebido a visita do mestre do futurismo italiano, Filippo Marinetti. Na reportagem sobre a passagem desse intelectual pela colina, vemos que o processo de “enquadramento da memória” capitaneado pela grande imprensa na década de 1920 reunia preocupações mais amplas do que apagar a fama de Sete Coroas. Segundo o *Correio da Manhã* – jornal que tanto contribuíra para a estigmatização do morro da Favela nas primeiras décadas do século XX (Cf. Mattos, 2004) –, a difundida ideia de que essa localidade seria o território das “classes perigosas” no Rio também não corresponderia à realidade; por essa razão, apontava novamente para os equívocos praticados pela “reportagem de polícia, a criadora de uma Favela mirabolante, que não mais existe, senão na fixação das crônicas do jornalismo”^{lvi}. Esse comentário sobre o Morro certamente pegava carona no contexto de fortalecimento da busca da chamada “cultura popular” e da valorização do nacionalismo entre os nossos artistas e intelectuais, que identificavam nas favelas a condição de símbolo nacional (Mattos, 2004, 133-140).

O processo de “enquadramento da memória” nos anos 1920 atingiu ainda personagens populares entre os trabalhadores por terem liderado movimentos reivindicatórios que também se relacionavam com a luta pela cidadania. Em 1926, a *Vida Policial* abordou “João Cândido, comandante da esquadra em 1910, com o seu pavilhão a bordo do *Minas-Gerais*, hoje mísero patrão de uma simples canoa”^{lvii}. O “mulato forte e alto”^{lviii}, de perto, não passaria de “um homem magro de zigomas salientes, tendo daquela época apenas o bigode que é negro e farto”^{lix}. O mais revelador é que a revista juntava, no mesmo parágrafo, as reflexões sobre a decadência de João Cândido e o assassinato do já citado Camisa Preta. Sutilmente, a publicação colocava a Revolta da Chibata no mesmo nível das proezas ilícitas daquele “valente”. Em 1922, Orestes Barbosa fora ainda mais

contundente na estigmatização do navegador negro: “João Cândido é o nosso marinheiro de outras eras – homem inconsciente, capaz de dar, sem motivo, uma ‘banda’, uma navalhada, ou um tiro. [No] Comando Supremo da Marinhagem faltou-lhe inteligência para sentir o poder e triunfar” (Barbosa, 1993, p. 54).

Em resumo, na década de 1920, ao mesmo tempo que a cultura dos trabalhadores conquistava mais fortemente o espaço público – o que pode ser atribuído à resistência imposta por eles próprios, os quais, apesar dos percalços, mantiveram suas manifestações culturais (Soihet, 1998, p. 86) – , houve uma tentativa de “enquadramento da memória” popular por parte de jornalistas e intelectuais que atuavam no Rio. Esse processo se traduziu basicamente em uma tentativa de desmitificação dos salteadores e dos líderes de movimentos reivindicatórios que ficaram famosos entre os trabalhadores, bem como dos espaços habitados por essa parcela da população.

“O Cangaceiro Zé Favela”

Vimos neste texto que uma leitora do *Jornal do Brasil* colocou Sete Coroas ao lado de Lampião, em termos de valentia ou periculosidade. Constatamos também o interesse de Gustavo Barroso em relação à figura de Sete Coroas. Essas duas passagens se unem – e se revelam especialmente relevantes para este texto – diante da informação de que o citado folclorista era um especialista no tema do cangaço. Encontramos em sua obra discursos sobre os cangaceiros que se assemelhavam àquilo que os jornalistas escreviam sobre os “criminosos” do Rio. Entre outros juízos registrados, Gustavo Barroso ressaltou que os homens do cangaço puxavam “a faca por ninharias e até mesmo enterram no bucho dos outros sem motivo” (Barroso, 1930, p. 12); que os mesmos viviam dentro de um ciclo de canções de gestas, capazes de reproduzir e aumentar os feitos ancestrais – sendo os cantores sertanejos os responsáveis pelo vasto

cancioneiro heroico do banditismo (Barroso, 1917, p. 48); que os cangaceiros gostavam de apelidos sonoros e originais, dos quais podemos citar “Doze Mortes”, por exemplo (Barroso, 1917, p. 95).

Se em relação aos “valentes” do Morro da Favela já vimos que eles seriam uma “gente disposta a matar, por qualquer motivo, ou, até mesmo, sem motivo algum”^{lx}, sambistas como Sinhô também alimentavam a fama dos “desviantes” do mundo urbano, sendo relevante o exemplo da canção “Sete Coroas”^{xi}, que traz em seu título um codinome expressivo, que remonta a um assalto realizado em um funeral (outros epítetos de “criminosos” apareceram neste texto, não custa lembrar). Segundo o testemunho de jornalistas, os seus versos “enchiam de entusiasmo os bandos de ‘pastorinhas’ e componentes dos ranchos carnavalescos”^{lxii}. Portanto, não deve ter sido difícil para Barroso juntar em um mesmo universo de sentidos – permeado pelo preconceito ilustrado – Sete Coroas e Lampião (ou, mais amplamente, o banditismo carioca e o nordestino). Por fim, o morro da Favela era comumente tido como um “sertão” dentro do Rio.^{lxiii}

Atento aos fenômenos sociais do cangaço e da criminalidade na capital da República, o *Jornal do Brasil* afirmou: “Sete Coroas foi por muito tempo uma espécie de Lampião das Favelas”^{lxiv}. Em 1927, a *Careta* inventara o cangaceiro Zé Favela, personagem que parodiava abertamente a saga de Sete Coroas. Capaz de despertar o “terror pânico”^{lxv} nas populações nordestinas, sendo mesmo o “diacho em forma de gente”^{lxvi}, Zé Favela, porém, foi preso “como um idiota, covardemente, após meia hora de resistência ao fogo de um destacamento de polícia”^{lxvii}. Em outras palavras, não passava de um pobre diabo...

“Morreu Sete Coroas”

Sumido da crônica policial em 1927, entre 1928 e 1935, a trajetória criminal

de Sete Coroas revela um verdadeiro vai e vem em relação à prisão^{lxviii}. E o “desviante” continuou sendo citado por cronistas e folcloristas. No jornal *O Paiz*, Brasil Gerson escreveu em 1930:

Sete Coroas, o bambambã, é um símbolo, que encerra uma filosofia, como a filosofia de certos filmes de faroeste.

– Ou me respeita, ou a minha faca me vinga.^{lxix}

Em um livro de Barroso de 1932, há um texto que critica o relevo dado pelos jornais aos “criminosos” do Rio. O autor dá mais uma amostra de seu preconceito ilustrado ao considerar a imagem de Sete Coroas semelhante à de “Qualquer negro boçal e infame” (Barroso, 1932. p. 37). E completou: “Nega-se mesmo a estampar a fotografia dum escritor ou dum poeta, embora tenha sempre espaço para a de Sete Coroas ou a da que matou a patroa...” (Barroso, 1932. p. 37). Embora de forma depreciativa, tanto o cronista, quanto o folclorista, trataram o “desviante” como uma referência em termos de “criminalidade”. Um ano depois, o modelo estabelecido pelas reportagens policiais nos anos 1920 ainda podia ser encontrado na obra de Francisco Guimarães, o *Vagalume*: “Quer saber de uma coisa? Este Sete Coroas foi uma invenção dos tiras [...] Onde os tiras faziam tiroteios e feriam gente, era o Sete Coroas!” (Guimarães, 1933. p. 290-1). Além de o “criminoso” ter sido tratado como uma ficção criada pela polícia, o autor do depoimento reproduzido por Vagalume era Dodô, morador do morro da Favela, que também tinha sua valentia, segundo o letrado.

Nas reportagens da primeira metade dos anos 1930, Sete Coroas já era incluído entre os bandidos mais célebres da história do Rio, ao lado de Meia Noite, Moleque 31, Paulo Carvoeiro, Pedro Espanhol (esse do tempo do Brasil Imperial)^{lxix} e Camisa Preta. Também era possível encontrar o reconhecimento a sua valentia: nesses momentos, era tratado como “o célebre arrombador, o terror da favela”^{lxxi}. Mas ele ainda podia ser alvo da tentativa de desmitificação de jornalistas e, assim, tratado literalmente

como um ladrão de galinhas: “O perigoso, o temível pardavasco fora pilhado quando... roubava galinhas! Meia dúzia de galinhas! Deram-lhe, por sentença, três anos de prisão. Só três! E só depois disso deixou a massa de falar em ‘Sete Coroas’...”^{lxxii}.

Essa duplicidade de visões sobre o “criminoso” pode demonstrar o enfraquecimento gradual da perspectiva segundo a qual ele seria apenas um “pobre diabo”. Em julho de 1936, a morte de Sete Coroas colocou o seu nome em destaque pela última vez no noticiário carioca. “Na Ilha dos Porcos, em São Paulo, esquecido de todos, faleceu o popular salteador carioca”^{lxxiii}, afirmou o *Correio da Manhã*, que publicou a matéria mais significativa sobre o assunto. Ele fora preso na capital paulistana, processado por vadiagem e removido para o presídio localizado na citada ilha. O jornal exagerou ao colocar Sete Coroas como um “criminoso” popular desde a década de 1910:

“Em 1914 e nos anos imediatamente seguidos, até 1924, toda a cidade do Rio de Janeiro conhecia e pronunciava com admiração o nome de um criminoso: ‘Sete Coroas’. Tornara-se uma figura popular, glosada na poesia popular com o nobilitante título de ‘bambambã’ da Favela”^{lxxiv}.

Tentemos entender os marcos temporais citados pela reportagem. Pelas nossas contas, 1914 diz respeito à primeira vez em que Carlos José Pinheiro ajustou as contas com a polícia^{lxxv} – embora ainda não fosse conhecido como Sete Coroas, codinome que, em 1921, apareceu pela primeira vez associado a esse “desviante”^{lxxvi}. Quanto ao ano de 1924, o que acontecera de relevante em sua trajetória criminal fora o seu recolhimento à Casa de Detenção, por ter sido pronunciado por um juiz^{lxxvii}; o “criminoso” estava em liberdade desde o ano anterior, quando o seu processo fora julgado prescrito^{lxxviii}.

Ainda de acordo com aquele trecho anteriormente citado, até 1924 toda a cidade “conhecia e pronunciava com admiração”^{lxxix} o nome de Sete

Coroas, que era ainda “uma figura popular, glosada na poesia popular”^{lxxx}. Portanto, o *Correio da Manhã* dá a entender que, após tal ano, o “criminoso” tivesse perdido ou começado a perder tal condição. O interessante é que em 1924 começou, timidamente, na grande imprensa a tentativa de “enquadramento da memória” sobre Sete Coroas (Cf. Costallat, 1995). Não por acaso, o periódico investiu na ideia de que as mais diversas proezas do mundo do crime lhe foram imputadas devido a sua grande fama, por sua vez, também alimentada pelos jornalistas: “Suas façanhas passavam de boca em boca, e todas façanhas audazes, quer assaltos, quer assassinatos, lhe eram atribuídos. (...) A imprensa gastou colunas e colunas, títulos pomposos, para esse criminoso precoce (...)”^{lxxxi}. Reforçando esse juízo, a folha lembrava que Sete Coroas sempre negou qualquer ato de perversidade ou crueldade, parecendo concordar com esse juízo: “das suas 13 entradas na Casa de Correção, nenhuma existe por ato de violência: são todas por roubo, vadiagem, uso de arma ou instrumentos próprios para assaltos etc.”^{lxxxii}

Indiretamente, essa passagem reforçava o pensamento de que Sete Coroas não seria tão “perigoso”, como sugere o samba de Sinhô. No entanto, ignorava uma matéria publicada no ano anterior, que narrava a seguinte ação de Sete Coroas: “Furtou um homem, atirou-o do trem ao solo e resistiu à polícia”^{lxxxiii}. E outra, de 1925, onde se lê que o bambambá da Favela ferira o general do Exército Estellita Werner, em luta corporal^{lxxxiv}. Embora o *Correio da Manhã* tenha curiosamente separado “ato de violência” de “uso de arma”, se relacionarmos um ao outro, teremos outros exemplos de reportagens que haviam mostrado um Sete Coroas consideravelmente violento^{lxxxv}.

A reportagem sobre a morte de Sete Coroas – cuja causa não foi divulgada – também tentava desmitificá-lo. A partir de então, a menção ao seu nome nos jornais se tornou rara, embora certos sambas continuassem a mencionar o antigo “desviante” do morro da Favela. “Favela do Sete Coroas”^{lxxxvi} é uma canção de 1960, de Waldyr Finotti e Geraldo Queiroz,

gravada por Henrique Alves, a qual se refere ao passado de glórias do Morro da Favela no mundo do samba: “Favela do Sete Coroas/ Seu tamborim há muito emudeceu/ Eu só desejo saber porque/ A Favela não desceu/ A Favela tem nomes da história/ Sete Coroas e Claudionor/ Desce Favela/ Eu quero ouvir o rufar do seu tambor”.^{lxxxvii} Aqui Sete Coroas é tratado como uma figura mítica do morro, ao lado de Claudionor, um personagem fictício da música popular brasileira, que costuma ser erroneamente associado ao Morro da Favela e a Sinhô. Na origem dessa confusão está uma paródia popular, que transferia para a colina o cenário original de “Morro da Mangueira” – composta por Manuel Dias e gravada em 1926 pelo cantor Pedro Celestino, com acompanhamento do American Jazz Sílvio de Souza, em disco Odeon número 123.029.^{lxxxviii} Já o verso “A Favela não desceu” parece ser uma menção do samba “A Favela vai abaixo”, escrito por Sinhô em 1927, e lançado no ano seguinte por Francisco Alves com a Orquestra Panamerican, em disco Odeon número 10096 A.^{lxxxix}

De temática semelhante é a música “Praça 11, berço do samba”, gravada por Zé Kéti em 1971: “Favela do Camisa Preta, do Sete Coroas/ Cadê o teu samba, Favela...”^{xc}. Vemos que Sete Coroas é lembrado em um samba que menciona nos seus primeiros versos os “valentes” famosos que haviam circulado pelo morro da Favela e a região portuária.^{xcii} Nesse ano, o jornal *O Pasquim* publicara com razoável repercussão o depoimento de Madame Satã sobre Sete Coroas. Não custa lembrar que o primeiro é considerado um dos maiores “malandros” da história do Rio, tendo feito do bairro da Lapa o seu território. Dessa vez, a valentia do bambambã da Favela fora ressaltada: “O maior malandro do Rio de Janeiro que eu conheci de 1907 até a época de hoje foi o que me ensinou a ser malandro e me conheceu com 9 anos de idade, foi o falecido Sete Coroas”^{xciii}.

Se os sambistas continuaram a exaltar a valentia de Sete Coroas em suas canções, com o passar das décadas, os depoimentos dos “desviantes” publicados na imprensa (e em livros)^{xciii} mudaram de perspectiva e

passaram a ressaltar o destemor do morador do morro da Favela. Nos tempos atuais, jornalistas e autores acadêmicos também vêm citando Sete Coroas sem questionar a sua fama de homem temido, ao contrário do que ocorreu na segunda metade dos anos 1920 e no início dos 1930^{xciv}. A referência ao “desviante” em tais textos é geralmente tributária da entrevista concedida por Madame Satã ao jornal *O Pasquim* ou do samba de Sinhô, cuja letra foi recuperada por Alencar, biógrafo do compositor, em livro já mencionado, publicado originalmente em 1968.

“Sete Coroas vai pôr tudo em seu lugar”

Resta abordar outro elemento que contribuiu para a sustentação da memória sobre Sete Coroas ao longo das décadas. Para tanto, é necessário retornar a uma fonte citada na primeira parte deste trabalho, a “modinha” cantada pela presidiária Maria Tomásia, reproduzida por Barbosa (1993, p. 49), em 1923: “Mandei fazer na macumba/ Para comer com você/ Uma farofa amarela/ Com azeite de dendê.../ Pai José/ Pai João/ Agora o “Sete Coroas”/ Foi morar na detenção...”.

Essa música não é propriamente uma “modinha”, termo empregado por Barbosa, e sim uma adaptação de um ponto cantado. A relação entre a figura de Sete Coroas e os cultos afro-brasileiros se tornaria ainda mais forte com o passar do tempo. Certamente após a sua morte, passou a ser cultuado nos terreiros de umbanda o chamado Exu Sete Coroas. O ponto cantado que evoca ou homenageia essa entidade não deixa dúvidas de que se trata do famoso “desviante” da Primeira República: “É noite escura/ Na rua acende a vela/ Sete Coroas/ É o bamba da Favela/ És malandrinho/ Oi não precisa trabalhar/ Sete Coroas/ Vai pôr tudo em seu lugar”^{xcv}.

Do quinto verso em diante, a letra desse ponto cantado foi provavelmente criada pelos seguidores da umbanda. No entanto, os versos iniciais coincidem com os do samba “Sete Coroas”, criado por Sinhô no início da

década de 1920 (e que só veio a ser gravado com letra no ano de 2000, em um CD independente, de restrita circulação): “É noite escura/ Iaiá acende a vela/ Sete Coroas/ Bambambã lá da Favela” (Alencar, 1981, p. 55). Diante desse exemplo expressivo de tradição oral, podemos afirmar que a crença em Sete Coroas como um Exu na umbanda foi um elemento importante para a sustentação da memória do mais famoso “malandro” dos anos 1920 até os dias de hoje^{xcvi}.

À guisa de conclusão, nenhuma fonte verificada permite enxergar Sete Coroas como um “ladrão nobre”. Foi um herói, “não a *despeito* do medo e horror que inspiram suas ações, mas, de certa forma, *por causa* delas” (Hobsbawm, 1976, p. 54). Nesse sentido, não deve ser visto como um agente de Justiça, e sim como um homem que prova “que até mesmo os fracos e pobres podem ser terríveis” (Hobsbawm, 1976, p. 55). Em um sentido mais amplo, a imagem do cangaceiro combina os valores do “ladrão nobre” e os do monstro público (Hobsbawm, 1976, p. 54). Como Sete Coroas parecia não reunir os atributos daquele primeiro tipo de bandido^{xcvii}, os jornalistas e os escritores da época concentraram os seus esforços na deslegitimação daquilo que lhe era possível oferecer aos seus admiradores: a audácia e o destemor^{xcviii}.

Mas o trabalho de enquadramento de uma memória tem limites, pois “deve satisfazer a certas exigências de justificação” (Pollak, 1989, p. 10). Além disso, a falsificação pura e simples do passado é contida “por uma exigência de credibilidade que depende da coerência dos discursos sucessivos” (Pollak, 1989, p. 11). Para aqueles que acompanharam diariamente a saga de Sete Coroas, deve ter ficado claro que a memória não pode mudar brutalmente de direção e de imagem. Noção essa que foi transmitida de geração a geração, de forma oral – processo para o qual devem ter contribuído os sambas de Sinhô e Zé Kéti, mas também as festas de umbanda, onde o Exu Sete Coroas é reverenciado –, e que legou ao historiador dos tempos atuais uma certeza: a de que não podemos superestimar as “condições de possibilidade e de duração de uma

memória imposta sem a preocupação com esse imperativo de justificação”, conforme escreveu, mais uma vez, Pollak (1989, p. 10).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS*O Paiz* – 1930, 1934.**REGISTROS SONOROS:***O Pasquim* – 1971.

DIAS, Manuel. "Morro da Mangueira".

Intérprete: Pedro Celestino com *Careta* – 1927.

acompanhamento do American Jazz

Sílvio de Souza. Gravadora: Odeon. Ano: *O Malho* – 1928.

1926. Número: 123.029.

REVISTAS:*Vida Policial* – 1925, 1926.

FINOTTI, Waldyr, QUEIROZ, Geraldo.

"Favela do Sete Coroas." Intérprete: *Trip* – 2001.Henrique Alves. Gravadora: **REGISTROS LITERÁRIOS:**

Todamérica. Ano: 1960. Número: TA-

5950.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. O Globo/
Klick Editora. S/D.SILVA, José Barbosa da (Sinhô). "A Favela
vai abaixo". Intérprete: Francisco Alves BARBOSA, Orestes. **Bambambã**. Rio de
com a Orquestra Panamerican. Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura,
Gravadora: Odeon. Ano: 1908. Número: Turismo e Esportes, Departamento Geral
10096 A. de Documentação e Informação Cultural,
Divisão de Editoração, 1993.SILVA, José Barbosa da (Sinhô). "Sete
Coroas". Interprete: Carolina Cardoso COSTALLAT, Benjamin. **Mistérios do Rio**.
de Menezes. **Os Pianeiros - Aloysio de** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de
Alencar Pinto, e Antônio Adolfo. Cultura, Turismo e Esportes,
Gravadora: FENAB. Ano: 1986. Departamento Geral de Documentação e
Informação Cultural, Divisão deSILVA, José Barbosa da (Sinhô). "Sete
Coroas". Interprete: Lira Carioca. Álbum:
É sim, Sinhô - Vol. II. Gravadora: GUIMARÃES, Francisco. **Na roda do****JORNais:****samba**. Rio de Janeiro: Typ. São
Independente. Ano: 2000. Benedicto, 1933.**REGISTROS AUDIOVISUAIS:***Correio da Manhã* – 1909, 1911, 1917,

1921, 1922, 1923, 1924, 1926, 1928, ROÇA CABANA DE MAMÃE OXUM.

1929, 1931, 1932, 1934, 1935, 1936, Malandro Sete Coroas * Roça Cabana de
1961. Mamãe Oxum. **Youtube**, 21 de abr. 2011.

2m07s.

Gazeta de Notícias – 1922, 1923, 1924, https://www.youtube.com/watch?v=_OUI7-g3Eok
1925, 1935.

FOLCLORE:

BARROSO, Gustavo. **Heróis e bandidos** BRETAS, Marcos Luiz. A polícia das (os cangaceiros do nordeste). Rio de culturas. In: LOPES, Antonio Herculano Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1917. (Org.). **Entre Europa e África: a invenção do carioca**. Rio de Janeiro:

BARROSO, Gustavo. **Almas de lama e sangue**. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1930.

BARROSO, Gustavo. **Luz e pó**. Rio de Janeiro: Renascença Editora, 1932.

BIBLIOGRAFIA:

ABREU, Mauricio de Almeida. Reconstruindo uma história esquecida: origem e expansão das favelas no Rio de Janeiro. **Espaço & Debates**, São Paulo, v.14, n. 37, 1994.

ALENCAR, Edigar de. **Nosso Sinhô do samba**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

ALTMAN, Fábio (org.). **A arte da entrevista**. São Paulo: Scritta, 1995.

BARBOSA, Marialva. **Os donos do Rio. Imprensa, poder e público**. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2000.

BECKER, Howard S. **Uma Teoria da botequim: Ação Coletiva**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1977.

BERNARDI, Celia de. **O lendário Meneghetti: imprensa, memória e poder**. São Paulo: Annablume, 2000.

BRETAS, Marcos Luiz. **A guerra nas ruas: povo e polícia na cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Arquivo Agir, 2005. Nacional, 1997.

BRETAS, Marcos. Teatro e cidade no Rio de Janeiro nos anos 1920. In: CARVALHO, José Murilo de, Lúcia Maria Bastos Pereira Neves (orgs.). **Repensando o Brasil do Oitocentos: cidadania, política e liberdade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

CARVALHO, José Murilo de. "História Intelectual: Alguns problemas metodológicos". Trabalho apresentado ao **Primer Encuentro del Centro de História y Análisis Cultural**, em Buenos Aires, nos dias 9 e 10 de outubro de 1997. (Texto preliminar-mimeo).

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e Ação Coletiva**. Rio de Janeiro da Belle Époque. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril: cortiços e epidemias na corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DIDIER, Carlos. **Orestes Barbosa: repórter, cronista e poeta**. Rio de Janeiro:

GARDEL, André. **O encontro entre _____.** "Samba, habitação popular e **Bandeira e Sinhô.** Rio de Janeiro: resistência: uma reflexão sobre A Favela Secretaria Municipal de Cultura, vai abaiixo, de Sinhô". In: MATTOS, Turismo e Esportes, Departamento Marcelo Badaró. (Org.). **Livros Geral de Documentação e Informação vermelhos.** Literatura, militância e Cultural, Divisão de Editoração, 1996. trabalhadores no Brasil. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2010.

GOMES, Ana Porto. Pedro Espanhol: um bandido célebre no Império Brasileiro. POLLAK, Michael. Memória, **História: Questões & Debates.** Curitiba, esquecimento, silêncio. **Estudos** volume 64, n.1, p. 103-133, jan./jun. **Históricos,** Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 2016.

GONÇALVES, Leandro Pereira, NETO, PORTO, Ana Gomes. **Crime em letra de** Odilon Caldeira. **O fascismo em forma:** sangue, gatunagem e um **camisas verdes:** do integralismo ao misterioso esqueleto na imprensa no neointegralismo. Rio de Janeiro: FGV pré-lúdio republicano. Dissertação Editora, 2020.

JAGUARIBE, Sérgio de Magalhães Gomes (Jaguar). **As grandes entrevistas do Pasquim.** Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1975.

LACERDA, Paula, CARRARA, Sérgio. "E nem me despenteio!". **Revista de História da Biblioteca Nacional,** Rio de Janeiro, vol. 2, n. 23, 2007.

LOPES, Antônio Herculano. "O teatro de revista e a identidade carioca". In: LOPES, Antonio Herculano. **Entre Europa e África:** a invenção do carioca. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Topbooks, 2000.

MATTOS, Romulo Costa. **A “aldeia do mal”.** O Morro da Favela e a construção social das favelas durante a Primeira República. Dissertação (Mestrado em História Social). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

SILVA, Thiago Torres Medeiros da. "O samba da morte". O assassinato de um soldado da Força Policial no Morro da Favela (Rio de Janeiro, 1909). **Aedos,** Porto Alegre, v. 9, n. 20, 2017.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo.** Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso:** estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Getúlio Vargas. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

SOUZA, Tárik de. **Tem mais samba:** das raízes à eletrônica. São Paulo: Editora 34, 2003.

TINHORÃO, José Ramos. **A música popular no romance brasileiro.** (vol. II: século XX [1^a parte]). São Paulo: Ed. 34, 2000.

VALLADARES, Licia do Prado. **A invenção da favela.** Do mito de origem a favela.com. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

Notas

ⁱ *Jornal do Brasil*. "O espantalho nas depoentes do caso minimizaram a mãos da polícia". Rio de Janeiro, 27 de relação entre o crime e a festa, tendo out. de 1922. apontado para um desentendimento

ⁱⁱ *Vida Policial*. "Um homem célebre". Rio ocorrido anteriormente em um de Janeiro, 21 de mar. de 1925. botequim, motivado pelo jogo.

ⁱⁱⁱ *Correio da Manhã*. "A quadrilha do ^{xiii} *Correio da Manhã*. "Os dramas da 'Cravo Vermelho'". 21 de novembro de Favela". 05 de julho de 1909. Thiago 1921. Torres Medeiros da Silva (2017, p. 115)

^{iv} *idem*. aprofundou a análise do assassinato do

^v *Correio da Manhã*. 27 de novembro de policial Isidro José dos Santos, de que 1921 (sem título). trata essa matéria, e notou como

^{vi} *Correio da Manhã*. "A quadrilha 'Sete diferentes jornais procuraram associar Coroas' novamente em cena". 27 de tal morte a um samba ocorrido no Morro novembro de 1921. da Favela, de forma a estigmatizar as

^{vii} *Correio da Manhã*. "A quadrilha de práticas culturais afrobrasileiras. Chama 'Sete Coroas' desfalcada de um atenção que os depoentes do caso membro". 15 de agosto de 1922. minimizaram a relação entre o crime e a

^{viii} *Correio da Manhã*. "Uma zona pacata festa, tendo apontado para um em pé de guerra". 14 de dezembro. desentendimento ocorrido

^{ix} *Correio da Manhã*. "Continua foragido anteriormente em um botequim, o assassino do "Três de Copas" ". 30 de motivado pelo jogo. novembro. ^{xiv} Vale ressalvar que Marcos Bretas

^x *Correio da Manhã*. "Morre, na Santa (1997, p. 33) criticou a perspectiva Casa, uma vítima da polícia do 25º segundo a qual o policial seria um distrito". 18 de dezembro de 1921. "oponente sempre definido da classe

^{xi} *Correio da Manhã*. "A Favela forneceu trabalhadora".

ontem, mais um caso à polícia". 30 de ^{xv} Chalhoub (1996, p. 22) detalhou os outubro de 1921. significados desse termo no Brasil da

^{xii} *Correio da Manhã*. "Os dramas da segunda metade do Oitocentos, tendo Favela". 05 de julho de 1909. Thiago ressaltado a indefinição entre as classes Torres Medeiros da Silva (2017, p. 115) pobres e as "classes perigosas" nos aprofundou a análise do assassinato do discursos de época: "os pobres policial Isidro José dos Santos, de que carregavam vícios, os vícios produzem os trata essa matéria, e notou como malfeiteiros, os malfeiteiros são perigosos diferentes jornais procuraram associar à sociedade; juntando os extremos da tal morte a um samba ocorrido no cadeia, temos a noção de que os pobres Morro da Favela, de forma a são, por definição, perigosos".

estigmatizar as práticas culturais ^{xvi} *O Malho*. "A Saúde de outros tempos". afrobrasileiras. Chama atenção que os 28 de Julho de 1928.

-
- xvii *idem.*
- xviii *idem.*
- xix *Correio da Manhã.* "Um que tomba". 17 de novembro de 1921.
- xx *Correio da Manhã.* "Teatro". 28 de janeiro de 1922.
- xxi *Correio da Manhã.* "As notabilidades no crime". 27 de outubro de 1922.
- xxii *idem.*
- xxiii *Jornal do Brasil.* op. cit.
- xxiv *Correio da Manhã.* "As notabilidades no...".
- xxv *idem.*
- xxvi *Gazeta de Notícias.* "O 'Sete Coroas' apanhado pela polícia". 27 de outubro de 1922.
- xxvii *Correio da Manhã.* "As notabilidades no...". 27 de outubro de 1922.
- xxviii *idem.*
- xxix *Gazeta de Notícias.* op. cit.
- xxx *idem.*
- xxxi *Correio da Manhã.* "Os nossos morros estão a exigir a atenção dos que se interessam pela saúde pública". 16 de novembro de 1922. Data citada por Mauricio de Almeida Abreu (1994, p. 46).
- xxxii Esse cronista fora preso por injúria duas vezes, tendo sido libertado, na última vez, em 26 de novembro de 1921(DIDIER, 2005. p. 179).
- xxxiii *Correio da Manhã.* "Na cidade da multidão turbulenta e sofredora". 22 de julho de 1923.
- xxxiv *idem.*
- xxxv *Gazeta de Notícias.* op. cit.
- xxxvi *Gazeta de Notícias.* op. cit.
- xxxvii *Vida policial.* "Um homem célebre"...
- xxxviii *Correio da Manhã.* "OS VAGABUNDOS DO ESPAÇO". 20 de abril de 1917.
- xxxix *Vida policial.* "Um homem célebre"...
- xl *idem.*
- xli *idem.*
- xlii *idem.*
- xliii *Vida Policial.* "Morro da Favela". 15 de agosto de 1925.
- xliv *Vida Policial.* "O mais popular dos gatunos cariocas". 31 de outubro de 1925.
- xlv *idem.*
- xlii *idem.*
- xlvii *Gazeta de Notícias.* "Varas criminais". 13 de junho de 1923; "Sete Coroas em foco". 4 de outubro de 1924; "Os ladrões em ação". 11 de fevereiro de 1925.
- xlviii *Correio da Manhã.* "Uma caravana do papa mitrado do futurismo na Favela". 19 de maio de 1926. Data citada por Abreu (1997, p. 43).
- xlix *Correio da Manhã.* "Tópicos e notícias". 2 de março de 1924.
- ¹ *Correio da Manhã.* "O 'Sete Coroas' foi absolvido". 5 de janeiro de 1926.
- li *Gazeta de Notícias.* "Os ladrões em...".
- lii *idem.*
- liii *Jornal do Brasil.* 5 de agosto de 1931. Sem título.
- liv *Jornal do Brasil.* "Notas Sociais". 23 de junho de 1926.
- lv *Idem.*
- lvi *Correio da Manhã.* "Uma caravana do...".
- lvii *Vida Policial.* "A alma encantadora e bárbara do Rio". 24 de setembro de 1926.
- lviii *idem.*
- lix *idem.*
- lx *Correio da Manhã.* "Os dramas da...".
- lxii Ao estudar o banditismo social em diferentes épocas e partes do mundo, Hobsbaw (1997) encontrou diversas referências a "bandidos" famosos no cancioneiro popular.

-
- ^{lxii} *Correio da Manhã*. "As notabilidades no...".
- ^{lxiii} Licia Valladares (2005) abordou com vagar a relação entre Euclides da Cunha, Canudos e a favela carioca.
- ^{lxiv} *Jornal do Brasil*. 5 de agosto de 1931...
- ^{lxv} *Careta*. "A homenagem do cangaceiro Zé Favela". 20 de agosto de 1927.
- ^{lxvi} *idem*.
- ^{lxvii} *idem*.
- ^{lxviii} *Correio da Manhã*. "Ferido a sabre". 1 de dezembro de 1928; "O famoso 'Sete Coroas' às voltas com a polícia – paulista –". 6 de janeiro de 1929; "Sete Coroas volta à cena". 5 de junho de 1929; "'Sete Coroas, de novo, no cartaz. 5 de agosto de 1931; "Chegou preso a bordo do Santarém". 1 de dezembro de 1931; "Saneando o mar". 23 de abril de 1932; "'Sete Coroas' de novo no cartaz". 11 de outubro de 1932; "'Sete Coroas', o 'bambambã lá da Favela'...". 20 de fevereiro de 1935; "'Sete Coroas' volta à baila". 10 de abril de 1935; *Jornal do Brasil*. "Ressurge o 'Sete Coroas'". 28 de março de 1935; *O Paiz*. "'Sete Coroas preso na companhia de malandros, no Engenho Novo". 27 de maio de 1934; *Gazeta de Notícias*. "Um 'conto' mal passado". 22 de junho de 1935.
- ^{lxix} *O Paiz*. "A lógica de Sete Coroas". 25 de março de 1930.
- ^{lxx} *Correio da Manhã*. "Meia Noite foi preso!". 9 de fevereiro de 1934; "No alto da colina dos bambas". 8 de abril de 1935.
- ^{lxxi} *Correio da Manhã*. "O famoso 'Sete Coroas'"... Sobre Pedro Espanhol, que passou por um interessante processo de heroicização, no século XIX, há o
- artigo de Ana Porto Gomes (Cf. 2016).
- ^{lxii} *Correio da Manhã*. "'Sete Coroas, de...'".
- Vale ressalvar que o "desviante" fora preso por invadir o vapor grego E. Vergottis, atracado no armazém 8 do Cais do Porto, onde pegara uma valise com roupa dos foguistas - e não galinhas, propriamente. *Correio da Manhã*. "Sete Coroas volta...".
- ^{lxiii} *Correio da Manhã*. "Morreu Sete Coroas". 18 de julho de 1936.
- ^{lxiv} *idem*.
- ^{lxv} *Gazeta de Notícias*. "O 'Sete Coroas' apanhado...".
- ^{lxvi} *Correio da Manhã*. "A Favela forneceu...".
- ^{lxvii} *Gazeta de Notícias*. "Sete Coroas em foco"...
- ^{lxviii} *Gazeta de Notícias*. "Varas criminais"...
- ^{lxix} *Correio da Manhã*. "Morreu Sete Coroas"...
- ^{lxx} *idem*.
- ^{lxxi} *idem*.
- ^{lxxii} *idem*.
- ^{lxxiii} *Correio da Manhã*. "'Sete Coroas', o...".
- ^{lxxiv} *Gazeta de Notícias*. "Os ladrões em....".
- ^{lxxv} *Correio da Manhã*. "Um que tomba" ...; "A Favela forneceu ontem..."; "O bandido 'Sete Coroas', mais uma vez, recebe a polícia a tiros e foge!". 26 de novembro de 1921.
- ^{lxxvi} *Correio da Manhã*. "O que a juventude canta". 5 de fevereiro de 1961.
- ^{lxxvii} *idem*.
- ^{lxxviii} A autoria correta da música foi mencionada por José Ramos Tinhorão (2000, p. 173).
- ^{lxxix} A análise dessa canção foi realizada por Romulo Costa Mattos (2010).
- ^{xc} A música "Praça 11, berço do samba", de Zé Kéti, é encontrada no disco "Zé

Kéti", de 1971, lançado pela CID.

^{xcii} A música "Praça 11, berço do samba", de Zé Kéti, é encontrada no disco "Zé Kéti", de 1971, lançado pela CID.

^{xciii} *O Pasquim*. "Madame Satã". 05 de maio de 1971. Entrevista concedida a Sergio Cabral, Paulo Francis, Millôr Fernandes, Chico Júnior, Paulo Garcez, Jaguar e Fortuna.

^{xciv} Essa entrevista foi reproduzida nos livros organizados por Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe (1975), o Jaguar, e Fábio Altman (1995).

^{xcv} Ver os estudos acadêmicos de André Gardel (1996), de Letícia Vidor de Sousa Reis (1999), de Gilmar Rocha (2006) e Paula Lacerda e Sérgio Carrara (2007), além de os trabalhos jornalísticos escritos por André Luiz Barros (2001) e Tárik de Souza (2003).

^{xcvi} Há disponível no sítio eletrônico *Youtube* um vídeo gravado em 31 de dezembro de 1999, que documenta uma festa de umbanda em que os participantes entoam o ponto do Exu Sete Coroas: ROÇA CABANA DE MAMÃE OXUM. Malandro Sete Coroas * Roça Cabana de Mamãe Oxum. *Youtube*, 21 de abr. 2011. 2m07s.

https://www.youtube.com/watch?v=_OUI7-g3Eok

^{xcvii} Frequentador de festas religiosas afrobrasileiras, não seria impossível supor que a canção de Sinhô sobre Sete Coroas possa ter sido originalmente baseada em um ponto cantado.

^{xcviii} Certas matérias mostram pouca moderação no uso da violência, assalto a trabalhadores e revólveres supostamente descarregados contra colegas de bando, enquanto as cartas enviadas às redações e o samba de Sinhô não fornecem outra possibilidade de entendimento de sua figura.

^{xcix} Celia de Bernardi (Cf. 2000) estudou o caso do ladrão italiano Gino Amleto Meneghetti, que atuou na capital paulistana, com interrupções, da Primeira República até o fim dos anos 1960, quando já era um nonagenário. A autora demonstrou como, em meio à variada produção de sentidos encontrada nas representações da grande imprensa, do poder e das reminiscências orais, impôs-se a heroicização do bom ladrão; ou seja, venceu a versão de Meneghetti na memória coletiva, segundo a qual jamais roubara um trabalhador, razão pela qual escolhera bairros da alta classe como palcos de suas ações.