



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA INFORMAÇÃO
- ICHI -



BACHARELADO EM ARQUEOLOGIA

OS PRÍNCIPES DOS FOLIÕES

O Rancho Carnavalesco Braço é Braço e suas origens

Éberson Martins do Couto

Rio Grande

2014

ÉBERSON MARTINS DO COUTO

OS PRÍNCIPES DOS FOLIÕES

O Rancho Carnavalesco Braço é Braço e suas origens

Monografia apresentada ao Curso de Arqueologia da Universidade Federal do Rio Grande FURG como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Arqueologia.

Orientadora: Prof. Dra. Beatriz ValladãoThiesen

Co-orientadora: Prof. Dra. Cassiane Freitas Paixão

Rio Grande

2014

ÉBERSON MARTINS DO COUTO

OS PRÍNCIPES DOS FOLIÕES

O Rancho Carnavalesco Braço é Braço e suas origens

Monografia apresentada ao Curso de Arqueologia da Universidade Federal do Rio Grande FURG como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Arqueologia.

BANCA EXAMINADORA

Dra. Beatriz ValladãoThiesen – Universidade Federal do Rio Grande

Dra. Cassiane Freitas Paixão – Universidade Federal de Rio Grande

Maritza Dode – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio Grande

2014

Dedico este trabalho a meu pai Adão Manoel do Couto (in memorium), e minha mãe Eronita Martins do Couto que me deram amor e o incentivo necessário para realizar meu sonho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço meus irmãos, Enio, Marcus, Alex, Jefferson e minhas irmãs, Elis, Rejane e Angélica. Muito obrigado pelo apoio em todos os momentos, tristes e alegres.

A meu companheiro Airton Chaves, obrigado pela paciência, pelo companheirismo, pelas conversas e me desculpa se não fui à praia acampar contigo.

Minha amiga, colega, irmã Ingrend, em primeiro lugar obrigado por me aturar amiga, por suportar todas as minhas chatices e paranoias. Vou lembrar pra sempre nossas caminhadas na praia no primeiro ano, os momentos tristes e alegres que passamos juntos. Obrigado pela tua amizade

Minhas grandes amigas em Rio Grande, Milene Campos, Nara Andrade, e meus amigos, Eduardo (Dudu) e Freddy Bager, muito obrigado por terem me recebido na casa de vocês e por todos os momentos que passamos juntos, jamais esquecerei tudo que vivemos agora vocês estão no meu coração.

Agradeço ao Guilherme Tavares, Cleiton Silveira, Thiago Querentino (Chitão) e Pedro Sartori, graças à ajuda de todos vocês hoje estou realizando o sonho de minha vida, sem a ajuda de todos nada disso seria possível.

Agradeço a Maritza Dode, por ter me ajudado na pesquisa, por caminhar comigo em Rio Grande, por conseguir materiais que foram muito importantes para este trabalho e principalmente por ter aceito o convite para a banca.

Agradeço a Carmem Vera Gonçalves, sou muito grato pelo teu depoimento, pela tua companhia na visita do Braço e por ter me levado na casa da Nelza.

Agradeço a Nelza Fontoura, que me recebeu na sua casa e abriu seu álbum de recordações, que me contou histórias de seu pai e sua mãe. Muito obrigado por tudo.

Agradeço a Professora Cassiane Paixão, minha co-orientadora, que me apresentou o Braço é Braço, seus dirigentes, que me cedeu seu material de pesquisa e que sempre acreditou no meu trabalho. Obrigado pelos toques e orientações.

Obrigado ao professor Martial, pelos papos informais que me ajudaram em muito na longa caminhada do tcc.

E por fim, e não menos importante que os outros, quero agradecer a uma pessoa muito especial, a professora Beatriz Thiesen, minha orientadora, amiga e fonte de inspiração. Obrigado por acreditar em mim, desde o primeiro momento, por me levantar nos momentos difíceis e por me fazer acreditar num outro mundo.

“Porque o passarinho canta?
perguntou o cientista louco.
Talvez por saber, talvez por
poder, talvez por querer
respondeu o robô-que-sabia-
tudo. De fato o que interessa são
as questões; as respostas, sempre
ambíguas, tem valor transitório.”

Tania Navarro Swain

RESUMO

O presente trabalho é um esforço na tentativa de produzir uma interpretação arqueológica da cultura material do Clube Cultural e Recreativo Braço é Braço. Clube fundado por negros em 1920 na cidade de Rio Grande/RS como um rancho carnavalesco. Ao incorporar diversos costumes e praticas dos clubes brancos o rancho carnavalesco foi um importante espaço de sociabilidade e recreação contribuindo para a integração social dos negros. Através de uma abordagem da arqueologia interpretativa com foco no estudo da cultura material remanescente, este trabalho tem como objetivo principal a interpretação da cultura material remanescente e busca entender quais as estratégias de negociação utilizadas pelo clube na sua constituição, busca por espaço, poder, inclusão.

Palavras-chave: negros, rancho, Braço é Braço, arqueologia, clube.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1: Carnaval de 1929 no clube Português de São Paulo..... | 13 |
| Figura 2: Aniversário de 15 anos no Braço é Braço, década de 1950..... | 16 |
| Figura 3: Carro alegórico do Clube Carnavalesco Arara em desfile pela rua Mal. Floriano Peixoto..... | 18 |
| Figura 4: Desfile de carnaval na Rua Marechal Floriano Peixoto..... | 19 |
| Figura 5: Livretos com as marchas rancho carnavalesco Braço é Braço..... | 21 |
| Figura 6: Fachada da sede do clube, 2014..... | 33 |
| Figura 7: Projeto de reforma da fachada, 1956..... | 34 |
| Figura 8: Projeto de reforma interna, 1956..... | 35 |
| Figura 9: Interior da sede evidenciando os arcos, 2007..... | 36 |
| Figura 10: Palco do Braço é Braço, 2007..... | 37 |
| Figura 11: Sala de Honra, 2007..... | 38 |
| Figura 12: Quadro de Sócios Beneméritos..... | 39 |
| Figura 13: Braço de madeira..... | 39 |
| Figura:14: Detalhe do Braço, 2007..... | 39 |
| Figura 15: Placa de bronze comemorativa dos 25 anos..... | 41 |
| Figura 16: Posse da diretoria, final da década de 1950..... | 43 |
| Figura 17: Baile de debutantes no clube Estrella do Oriente..... | 44 |
| Figura 18: Baile de 15 anos, passagem pelo arco..... | 45 |
| Figura 19: Momento da valsa..... | 45 |
| Figura 20: Cortejo de coroação da Miss..... | 46 |
| Figura 21: Cororação da Miss Estrella do Oriente..... | 46 |
| Figura 22: Leci Montes, baile dos Estados..... | 48 |
| Figura 23: Leci e Luci, baile dos Estados..... | 48 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO..... | 01 |
| I - ARQUEOLOGIA..... | 04 |
| 1.1 - Definindo a Arqueologia..... | 04 |
| 1.2 - Arqueologia Histórica..... | 06 |
| II - CONTEXTO SOCIAL..... | 09 |
| 2.1 - A elite e os clubes..... | 09 |
| 2.2 - Origem dos clubes negros..... | 14 |
| 2.3- Carnaval na cidade..... | 16 |
| III - CLUBE BRAÇO É BRAÇO..... | 22 |
| 3.1 –A história do clube..... | 22 |
| IV - CULTURA MATERIAL DO CLUBE..... | 31 |
| 4.1 -O prédio..... | 31 |
| 4.2 -Sala de Honra..... | 35 |
| 4.3 Rituais..... | |
| V – CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 45 |
| REFERÊNCIAS..... | 00 |

APÊNDICES E/OU ANEXOS

00

INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com o tema de pesquisa foi em 2012, através do convite da professora Cassiane Paixão, que já desenvolvia uma pesquisa com três bolsistas sobre clubes sociais negros no município de Rio Grande. Tomei conhecimento do trabalho e fui a uma visita ao Clube Cultural Recreativo Braço é Braço. Nesta ocasião, a professora fez uma entrevista com dois dirigentes, tirou fotos e gravou um vídeo com relatos. Localizado no centro da cidade de Rio Grande, na rua Gen. Canabarro, 428 em frente à escola São Francisco e Igreja Nossa Senhora de Fátima, o prédio estava em ruínas. O telhado tinha sido retirado por risco de desabamento e muitos materiais de construção estavam acumulados no interior. Também encontramos diversos documentos em um freezer que estava sob a marquise do antigo bar do clube.

Após esta visita iniciei uma pesquisa paralela sobre relações raciais nas universidades públicas do Rio Grande do Sul e não participei das discussões posteriores sobre o clube visitado. Naquele momento, eu estava no segundo ano de Arqueologia, ainda passando pelo doloroso processo de desconstrução dos mitos e do imaginário que envolve a Arqueologia. É como um prédio em ruínas, para reconstruir é necessário desmanchar e refazer as bases para que fique sólido e seguro novamente.

Ao longo daquele ano e em 2013, tive diversas disciplinas que foram fundamentais para efetuar esta pesquisa e hoje escrever este trabalho. Foi então, no segundo semestre de 2013, quando comecei a disciplina de estágio de laboratório que iniciei minha parceria com a professora Beatriz Thiesen. Assim passei a integrar o projeto Paisagens e Identidades: Arqueologia dos excluídos na cidade de Rio Grande. Projeto que surgiu em 2007 como uma reação às interpretações históricas existentes sobre a cidade e suas relações com a representação identitária usualmente apresentada pela população local.

Antes quero expor que foi através das disciplinas de Arqueologia do Capitalismo, Teoria Arqueológica e Introdução ao estudo da Cultura Material, que pude entender o real sentido da arqueologia enquanto uma ciência social e, neste sentido, qual a contribuição que podemos dar para a sociedade de hoje.

Desde que cheguei à cidade de Rio Grande, sempre ouvi as pessoas falarem que esta cidade é o berço do Estado do Rio Grande do Sul, que foi fundada por portugueses

e que esta localizada em um ponto estratégico marítimo e comercial por ser o único porto do Estado. Neste discurso, “[...] os portugueses e seus descendentes imaginaram, fundaram e desenvolveram a cidade, com a participação, é claro, de elementos de outras origens, [...] que, no entanto, nunca teriam trabalhado pela cidade, senão para eles mesmos.” (THIESEN, 2009:144).

Ao longo das pesquisas feitas sobre a história da cidade e seu desenvolvimento, a história de organização e luta do povo negro está sempre associada ao passado com a escravidão e no presente com o carnaval. Os discursos materiais da cidade não valorizam a multiplicidade da cultura negra estando sempre voltados para as origens portuguesas e os grupos europeus que migraram para a cidade no início do século XX.

O processo de construção deste trabalho se deu em dois momentos, primeiramente através de levantamento documental e bibliográfico com início em abril de 2014. Nesta fase percorri arquivos, bibliotecas e museus da cidade de Rio Grande em busca de documentos, fotos, livros e textos que possibilitassem contextualizar informações relativas ao clube em sua gênese e decorrer de sua história. Quero destacar aqui os principais lugares, Centro de Documentação Histórica da FURG Professor Hugo Alberto Pereira Neves, Fototeca Municipal Ricardo Giovannini, Biblioteca Pública, Arquivo da Prefeitura de Rio Grande. Também compõe a pesquisa diversos materiais do acervo de pesquisa da professora Cassiane Paixão, vídeos com entrevistas, livro de atas transcrito e algumas fotos.

Após esta etapa, em junho de 2014 iniciei o processo de entrevistas com alguns membros do clube, as entrevistas obedeceram ao método não estruturado o que ofereceu a ampla liberdade na formulação de perguntas e nas intervenções dos entrevistados. Os entrevistados são André Brisolara, atual presidente do clube, Jorge Ferreira que é secretário na atual diretoria. A entrevista com os dois dirigentes aconteceu em junho de 2014 dentro das ruínas da sede do clube. Também concederam entrevista Carmem Vera Gonçalves, frequentadora do clube nas décadas de 1970 e 1980 e Nelza Fontoura, filha de Honório da Fontoura que foi sócio benemérito do Braço é Braço.

Enfim, o principal objetivo desta pesquisa está centrado na interpretação da cultura material remanescente e busca entender quais as estratégias de negociação utilizadas pelo clube na sua constituição, busca por espaço, poder, inclusão. Quais aspectos da cultura são percebidos através da materialidade, levando em conta que

podemos observá-la de forma direta através dos objetos e indireta através de textos, fotos e gravuras, desenhos, relatos orais etc.

Para entender estas transformações e os discursos adotados pelo clube pretendo utilizar uma perspectiva de arqueologia interpretativa, porque entendo a arqueologia como um empreendimento social e político que, diferente do passado, agora tem o dever de contar as histórias negligenciadas e deliberadamente ocultadas tanto no passado quanto no presente.

O presente trabalho foi dividido em quatro capítulos: O primeiro capítulo tem por objetivo trazer alguns conceitos utilizados no âmbito da arqueologia que embasam este trabalho. Neste sentido apresento um breve conceito de arqueologia, pos-processualismo, cultura material e arqueologia do capitalismo.

No segundo capítulo procuro apresentar alguns elementos sobre o contexto social de Rio Grande no início do século XX. Para tanto, fiz um esboço dos clubes sociais da elite, um breve histórico da organização negra na cidade, encerrando com um tópico sobre as comemorações do carnaval e o surgimento dos ranchos carnavalescos.

No terceiro capítulo fiz um histórico do clube, esboçando aspectos de sua origem, locais por onde passou até sua reorientação na década de 1960, quando se tornou clube cultural recreativo abandonando suas origens carnavalescas.

No quarto capítulo apresento alguns elementos da cultura material, o prédio, o conjunto de arcos, o braço de madeira, a placa de bronze, a sala de troféus e algumas representações que foram uma constante no primeiro período de existência do clube, e por fim, faço uma breve discussão a cerca dos principais pontos que procurei delinear neste trabalho.

I - ARQUEOLOGIA

1.1 – Definindo a Arqueologia

De forma breve, podemos conceituar a arqueologia como o estudo científico que se utiliza da cultura material para entender o funcionamento de sociedades específicas e da cultura em geral, neste sentido possibilitando o entendimento de qualquer sistema comportamental (LIMA, 1985:2). É por meio de métodos e técnicas específicas da arqueologia que o comportamento humano pode ser elucidado, pois este comportamento está materializado nos objetos através do tempo.

Mas esta perspectiva, mais ampla da arqueologia, é fruto de processos de rupturas ao longo do tempo onde correntes teóricas procuraram definir o objeto de estudo da arqueologia na tentativa de torná-la um campo científico autônomo. Isso porque o processo de desenvolvimento da arqueologia durante os séculos esteve marcado pelas suas origens, nos gabinetes de curiosidades, cristalizando imagens que ainda pairam no senso comum, de que os arqueólogos são colecionadores, caçam tesouros e que a arqueologia é apenas uma técnica de escavar servindo como ilustração da história.

A partir da década de 1980 surgem as arqueologias pós-processuais, que incluem a arqueologia contextual, estrutural e simbólica. Recebendo diferentes influências como o neomarxismo, o pós-positivismo e a hermenêutica, os pós-processualistas privilegiaram as análises das dimensões cognitivas e ideacionais dos objetos, que foram declaradas como inacessíveis anteriormente. Sem negar o sistema e a função adaptativa da cultura material “[...] entenderam que ambos são controlados pelas ideias dos indivíduos, fundadas não em modelos universais, mas no particularismo de suas culturas”. (LIMA, 2011:18).

Neste entendimento elevaram o papel do indivíduo como agente social ativo nas transformações sociais, defendendo a impossibilidade de uma neutralidade científica e seguindo uma tradição hermenêutica e idealista, passaram a entender a cultura material como um ‘texto’ a ser lido e interpretado. (SYMANSKY, 2009, LIMA, 2011).

Os artefatos não falam por si mesmos, somos nós que lhe conferimos os significados (LEONE, 1981). Desta forma, o arqueólogo não cria uma reconstrução dos eventos passados, e sim uma construção do passado, fortemente influenciada por agendas políticas contemporâneas. Neste sentido, o resultado do seu trabalho está permeado por

sua visão de mundo, suas escolhas ideológicas e as tensões geradas por grupos que reivindicam esse passado.

Outro ponto importante é, segundo Johnson (2010), a necessidade de investigar a “agência”¹ e o indivíduo, priorizando a preocupação com os aspectos locais e fenômenos de pequena escala. Levando em conta a teoria social de Giddens (1979), de que o ator social tem consciência da sociedade que opera, sendo capaz de reafirmar, manipular ou transformar essas regras de operação em determinadas situações sociais. Para este autor, as estruturas sociais não são barreiras repressoras da ação humana, nem impedem a capacidade de ação do agente social. As estruturas sociais estão, pelo contrário, intimamente implicadas na produção da ação, já que fornecem os meios pelos quais os atores sociais agem, bem como os resultados dessa ação.

Ampliando o papel do indivíduo e o estudo da cultura material a arqueologia avançou em novas áreas de especialização como: Arqueologia do Capitalismo; Arqueologia Medieval; Arqueologia de Gênero; Arqueologia Industrial; Arqueologia Urbana, e a investigação de temas como lutas de classes e formação social, colonialismo e emergência dos grupos excluídos que anteriormente foram pouco e/ou nunca explorados devido, principalmente à limitação teórica.

Segundo Meneses (1983:112), “por cultura material poderíamos entender aquele segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem”, estando nela materializados um trama de significados, tanto reais como simbólicos, podendo revelar tensões, contradições e conflitos. Assim, os discursos materiais devem ser encarados como textos abertos à livre interpretação, considerando que através deles “as pessoas falam silenciosamente sobre si mesmas, sobre sua visão de mundo, sobre o que não pode ou não deve ser dito verbalmente, e aí reside sua força” (LIMA, 2011:19).

Assim, a cultura material longe de ser casual, involuntária, é um produto e vetor de relações sociais que é produzida para,

“[...] desempenhar um papel ativo, é usada tanto para afirmar identidades quanto para dissimulá-las, para promover mudança social, marcar diferenças sociais, reforçar a dominação e reafirmar

¹ Agência, ato de tomar parte consciente. A arqueologia da agência vem sendo defendida pelas correntes pós-processuais, tendo em vista o conceito de que o ser humano não é um receptor passivo e impotente dos elementos que compõem o espaço no qual vive, sendo capaz de criar, incentivar ou mesmo resistir a movimentos que alteram sua sociedade ou cultura. O conceito é oriundo de outras disciplinas, como a antropologia e a geografia cultural.

resistências, negociar posições, demarcar fronteiras sociais e assim por diante.” (LIMA, 2011:21).

Podemos entendê-la como um conjunto de elementos, que representam ideias, gestos e condutas, tanto de forma material como simbólica que permeiam nosso cotidiano nas interações sociais.

1.2–Arqueologia Histórica

A arqueologia histórica foi definida por Schuyler como o estudo dos restos materiais de qualquer período histórico e neste sentido definindo o período histórico por aquele onde as culturas estudadas tem registro documental e nas quais a escrita exerceu forte impacto. Já para o arqueólogo Orser Jr., a arqueologia histórica se caracteriza como “estudo dos aspectos materiais, em termos históricos, culturais e sociais concretos, dos efeitos do mercantilismo e capitalismo trazidos da Europa no final do século XV e continuam a ação até hoje”. (ORSER JR, 2000:21).

A arqueologia histórica na América Latina teve sua origem no estudo de artefatos e estruturas que estavam ligados às classes dominantes, vinculados a uma história tradicional onde a elite europeia e seus descendentes eram o centro dos estudos (GHENO, 2013; ZANETTINI, 2005). Somente com a influência do pensamento pós-processualista, a partir da década de 1980, a arqueologia histórica ampliou seus horizontes estudando práticas sociais e grupos excluídos ausentes das narrativas históricas dominantes.

A arqueologia histórica lida com questões históricas e antropológicas na medida em que busca entender o passado recente que incorporou muitos processos, perspectivas e objetos materiais. Suas análises têm privilegiado as relações de poder oriundas da implantação do sistema capitalista numa escala global, tanto dos grupos que o praticam como os que resistem a este modelo, tendo como suporte as diferentes formas como a cultura material é engendrada na construção de dominação e resistência.

Ao assumir que a arqueologia histórica é a arqueologia do capitalismo, Tania Andrade Lima destaca a necessidade de trabalhar criticamente esse processo, buscando entender como os países Europeus implantaram no mundo periférico o germe do que

chamou “um dos mais espetaculares e perversos processos de dominação de toda a história da humanidade”. (LIMA, 2002:17).

Neste sentido o arqueólogo que trabalha com o período histórico no Brasil deve estar atento para entender de que forma os objetos do dia-a-dia se tornaram suporte de rotinas, hábitos, valores e noções que tornaram nossa sociedade dependente intelectual e materialmente de nações industrializadas. Levando em conta que este foi um largo processo que se iniciou no século XIX com a implantação no Brasil de um *modo de vida burguês*² que antecedeu a burguesia propriamente dita (LIMA, 1999:190). Para esta autora, somente com as transformações jurídico-políticas ocorridas no fim do século XIX que se criaram as condições ideológicas necessárias para a reprodução das relações de produção capitalista no país.

Assim, ao estudar este processo a arqueologia histórica pode contribuir com:

“[...] el dominio designado por F. Fernandes como psicocultural, por el hecho de que la disciplina recupera las evidencias materiales de prácticas cotidianas, rutinarias y anónimas tan reveladoras de los aspectos inconscientes de una población [...] ofrece excelentes posibilidades para analizar e interpretar el ejercicio del poder en las pequeñas acciones de la vida cotidiana, de la misma manera que permite identificar estrategias sutiles de dominación y resistencia de baja visibilidad [...] posibilita vislumbrar de que forma pasó a ser ejercido el control sobre las mentes, mediante la introducción de las tácticas disciplinares del capitalismo en el plano individual e familiar, que también pavimentaron el camino para la adopción en todos los dominios de la sociedad. (LIMA, 1999:191)

No Brasil, somente a partir do ano de 1985 (FUNARI, 2002:144), os arqueólogos se sentiram mais livres para se engajar com grupos subalternos e suas histórias, desenvolvendo trabalhos com sítios de povos de origem e descendência africana com intuito de compreender o racismo e as formas de resistência desenvolvidas contra ele e a busca por vestígios dos desaparecidos políticos, a fim de entender os mecanismos de repressão do governo ditatorial que se instalou no Brasil de 1964 até 1985.

Mesmo com esta abertura, atualmente muitos trabalhos de arqueologia ainda privilegiam a cultura material e o ponto de vista das classes dominantes, o que beneficia o surgimento e manutenção de discursos ideológicos de exclusão tornando difícil o

² Modo de vida burguês - Formas de comportamento resultantes da ideologia de privatização que se consolidou na Europa ao longo do século XIX, paralelamente aos avanços da industrialização, valorizando o individualismo, as fronteiras entre o público e o privado, o universo familiar e a ritualização da vida cotidiana, a acumulação de capital (tanto real como simbólico), os critérios de respeitabilidade, a fetichização do consumo e a ascensão social (LIMA, 1999:190)

acesso mais abrangente do passado e presente de grupos que tradicionalmente não são representados social e culturalmente. Neste sentido,

“[...] a melhor maneira de combater essa tendência é o engajamento com a sociedade; já que, na sua grande maioria, os indivíduos de uma sociedade são claramente aquilo que Walter Benjamin (1974, p. 352) denominou de *geknechteten*, “subalternos” – termo que engloba todos aqueles destinados a servir os outros. Tal caminho abre a oportunidade para os arqueólogos confrontarem suas evidências de uma perspectiva crítica, observando as contradições tanto no passado como no presente.”(FUNARI, 2002:145).

Para este autor, o arqueólogo que vive numa sociedade caracterizada por contradições sociais, lutas e conflitos de interesse deve decidir em qual lado se posicionará ao produzir suas interpretações do passado, o que torna a arqueologia um importante instrumento de libertação.

Ao trabalhar com o passado recente, a arqueologia tem uma importante contribuição nas discussões do mundo moderno ao buscar entender o papel da materialidade na formação social. Entretanto, lidar com este passado é lidar com nossas memórias, com uma rede social de memórias em que fomos educados e socializados que inclui experiências transmitidas pelos nossos pais e avós. (RUIBAL, 2008). Sendo assim, concordo com Beatriz Thiesen que:

“o arqueólogo do passado recente tem uma importante contribuição a fazer: documentar a vida presente para as gerações futuras. Ao mesmo tempo, essa arqueologia pode ter o importante papel de desbanalizar o passado recente, mostrando, escancarando, o drama, os traumas e, porque não, as soluções da nossa vida cotidiana.” (THIESEN, 2013:225).

Ao lidar com os dramas e traumas temos que levar em conta que as construções sobre o passado e seus usos nascem de escolhas, de lutas políticas e ideológicas, sendo assim a produção arqueológica se converte numa fábrica de ideologias. (NUNES, 2014).

II - CONTEXTO SOCIAL

2.1 - A elite e os clubes

Para entender como alguns cordões e ranchos carnavalescos negros se constituíram e simultaneamente desenvolveram o papel de clubes sociais é preciso conhecer um pouco o funcionamento das sociedades de classe média e alta de Rio Grande na primeira metade do século XX. Apesar do Clube cultural Braço é Braço ter nascido como um rancho carnavalesco que tinha o propósito de sair à rua no carnaval, também se constituiu como um clube social que absorveu diversas manifestações ritualísticas dos clubes sociais da elite de Rio Grande.

Os espaços de sociabilidade da alta sociedade de Rio Grande até a década de 1950 estavam localizados no entorno da Praça General Telles (atual Praça Xavier Ferreira), eram espaços fechados de acesso restrito aos sócios com regras que variavam de clube para clube.

Conforme Pelissari (2012:61), a elite de Rio Grande frequentava três grandes clubes localizados no centro histórico da cidade: o Clube do Comércio, o Clube Caixeiral e a Associação dos Empregados do Comércio. Esses clubes eram frequentados por “comerciantes, médicos, funcionários públicos, advogados, juízes, políticos, engenheiros, pessoas que ocupavam altos cargos nas indústrias, além de moradores dessa parte da cidade, a elite rio-grandina.” (PELISSARI, 2012:62).

Ainda existiam os clubes ligados a nacionalidades como: o Clube Águia Branca, frequentado por poloneses; o Jockey Club, frequentado por ingleses; o Centro Português e Grêmio Lusitano, frequentado pelos portugueses e a Sociedade Germânica, frequentada por alemães.

A estrutura dos clubes mais importantes contava com uma série espaços, grupos e eventos para dar conta da diversidade dos gostos dos associados.

“Os clubes e as sociedades mais importantes possuíam sede própria com vasto salão – por vezes com pequenos palcos destinados às apresentações teatrais - e muitas contavam inclusive com sala de jogos, biblioteca, banda musical, grupo de dança, grêmio dramático... [...] Assim, promoviam inúmeras atividades conforme as características da instituição e do público frequentador: festas, bailes, saraus musicais e literários, jantares, almoços, chás, representações

dramáticas, matinées infantis, aulas de dança e música, eventos esportivos...” (BITTENCOURT, 1999:97).

Transcendendo o caráter recreativo, os clubes também ofereciam cursos de desenho, pintura, dança, idiomas estrangeiros, alfabetização, palestras além, de eventos filantrópicos e reuniões políticas.

Para fazer parte de uma sociedade era necessário ter uma idade mínima, que podia variar entre 18 e 21 anos conforme o clube, ser admitido por intermédio de uma proposta, que em algumas vezes era submetida à aprovação de uma comissão e efetuar o pagamento de joia e mensalidade que variava conforme o clube e a categoria de sócio.

Até o ano de 1897 no Clube do Comércio não eram mencionadas mulheres como sócias ou participantes, em 1918 a mulheres são aceitas como frequentadoras, beneficiárias dos maridos associados e somente em 1942 elas adquirem o direito de serem sócias, sem ônus de pagamento da joia e sem direito a votar em assembléias. No ano de 1954 ficou estabelecido que as mulheres que se associassem deveriam gozar de “boa reputação” e que ao se casarem seriam desligadas automaticamente, sendo a associação feita pelo marido. (PELISSARI, 2012:64).

Para o homem, ao associar-se, eram garantidos todos os benefícios como frequentar o clube, participar de festas, jogos e votar nas assembléias, exceto o último, todos ou outros benefícios eram estendidos à esposa e aos filhos. Assim, mesmo com a participação das mulheres como sócias, enquanto solteiras ou como beneficiárias de seus maridos, demonstra que o ambiente dos clubes sociais era controlado exclusivamente por homens que decidiam quais as regras de aceitação ou exclusão de sócios.

Ao normatizar, de forma a controlar as interações sociais do grupo, essas sociedades buscavam,

“estabelecer quem pode ou não participar, ou ainda quem é adequado ou não para compartilhar destes ambientes mostra-se como uma, entre várias, formas de distinção e definição deste grupo. A elite se diferencia dos “outros”, classificando e desclassificando, definindo o que é próprio do seu gosto e o que fica fora desta esfera.” (PELISSARI, 2012:68).

Além dos rigorosos critérios de aceitação de novos associados, os clubes tinham preocupação com a manutenção de costumes morais vigentes na sociedade da época,

impondo normas e regras que os associados deviam assimilar e reproduzir para construir um ambiente socialmente elevado e alegre. Os bailes possuíam fiscais que zelavam pelo bom andamento da festividade disciplinando o local e as pessoas que estivessem fora do padrão. Pessoas com modos impróprios eram repreendidas e dependendo da gravidade da atitude, convidadas a retirar-se do local.

Cada clube possuía uma data comemorativa de aniversário e o ápice das comemorações anuais se dava através da realização de um baile de gala que representava um momento de grande prestígio. Nem sempre a data de aniversário correspondia à data de fundação do clube, essas datas eram escolhidas por conveniência e privilegiando feriados nacionais e datas comemorativas como é o caso do Clube do Comércio que realizava o baile de aniversário dia sete de setembro, dia da Independência do Brasil.

Momento festivo de sociabilidade, onde os gestos são ritualizados, o baile está “envolto em uma aura passional, hedonista ou voluptuosa que impulsiona os homens a uma atividade estética.” (BITTENCOURT, 1999:92). Neste momento o traje era muito importante, demonstrando comportamento, gosto e personalidade, através das formas materiais. Roupas, sapatos, joias e acessórios, penteados e maquiagem faziam parte de um apêndice de distinção e reafirmação social.

Assim, o baile, além de ser um grande momento de diversão e lazer, era o momento de exibir-se, era o evento para qual deveriam ser usadas as melhores roupas, as joias mais bonitas o penteado da moda, onde os homens afirmavam sua distinção no trajar e as mulheres exibiam através de vestidos e acessórios seus critérios de beleza e elegância. Um grande espaço “de troca entre pares, de distinção dos “outros” – e, por que não, distinção intra-elite – de mostrar quem é quem, quem pertence e quem não pertence, espaço de definição, de legitimação, de (re)construção de representações.” (PELISSARI, 2012:72).

Apresentando diferentes temas e motivos, os bailes preenchiam o calendário anual de festividades dos clubes. Os principais comemoravam o réveillon, o carnaval, o aniversário de fundação, além de bailes de debutantes, bailes beneficentes e bailes organizados para escolha da miss que representaria a sociedade.

O baile de réveillon era um evento muito importante festejado por diversos clubes, era uma festa famosa pelo seu glamour, envolta em ambiente de cordialidade e alegria realizada na noite do dia 31 de dezembro, após as festividades particulares realizadas pelos sócios. Além da presença de famílias distintas, a presença da imprensa através dos cronistas sociais transformava o baile no grande momento de se mostrar e ser visto.

Conforme (PELISSARI, 2012:75), os bailes de réveillon do Clube do Comércio de 1957 e 1958 tiveram seu ápice com a apresentação das debutantes, um grupo de jovens graciosas que trajavam belos vestidos que contemplaram as expectativas dos participantes do baile. Tamanho foi o sucesso que em anos posteriores o baile de debutantes ganhou uma data anual específica que, no Clube do Comércio, ficou definida dia 6 de setembro.

O baile de debutantes era um ritual que simbolizava a passagem da infância para a vida adulta. Era o momento que a menina, ao atingir 15 anos, deixava a infância para trás tornando-se uma mulher, frequentando os salões da sociedade, estando apta ao namoro e casamento.

No baile de debutantes se reuniam as moças das famílias mais proeminentes da cidade. Os vestidos longos, brancos, confeccionados por estilistas e modistas demonstravam a pureza que desabrochava na menina moça. Era o momento muito importante tanto para a família quanto a debutante porque se tratava de um ritual de passagem dentro do grupo social e uma forma da moça mostrar diversos atributos, como beleza, riqueza, educação que eram desejáveis para um bom casamento.

Os bailes de carnaval também se configuravam em momentos exclusivos dentro das sociedades, eram muito concorridos e na maioria das vezes de acesso restrito aos sócios e pessoas que portassem convite especial. Os festejos de comemoração ao reinado de momo se iniciavam no sábado anterior ao carnaval, com o baile do Clube do Comércio, os bailes infantis da Associação dos Empregados do Comércio e o baile de segunda-feira do Clube Caixeiral, todos os bailes tradicionais e muito disputados o que tornava o acesso nesses ambientes um prêmio.



Figura 1: Carnaval de 1929 no Clube Português de São Paulo.
Fonte: Biblioteca Portuguesa São Paulo³.

Paralelo ao carnaval de rua, os bailes nas sociedades produziam um momento de diversão e seleção do público, tendo como ponto máximo as bandas e músicas que instigavam os participantes a dançar e cantar. Para Bittencourt (1999:73), esses bailes reproduziam as comemorações dos carnavais venezianos com seus *bals masques* (bailes de máscaras) que eram realizados em salões e teatros por toda a Europa tendo forte apelo na sociedade Brasileira.

As festividades que envolviam concursos de beleza possuíam grande repercussão na comunidade, nessas solenidades eram eleitas as representantes de cada sociedade que em outros concursos tinham a missão de representar seu clube. Os “bailes eram cenário dos concursos e homenagens às eleitas para representarem Rio Grande, especialmente para os concursos de “Miss Rio Grande”, “Miss Bangú”, “Miss Cassino”, “Miss Brotinho”, “Rainha das Praias do Atlântico Sul” e “Rainha do Aero Clube””.(PELISSARI, 2012:83). No concurso de Miss Rio Grande cada candidata representando um clube ou sociedade, desfilava com traje de gala para o público e

³Disponível em: http://bibliotecaclubeportuguessp.blogspot.com.br/2013_05_01_archive.html Acesso em dez. 2014

jurados que seguindo critérios subjetivos como beleza, elegância e carisma, elegiam e coroavam a Miss Rio Grande.

Além dos concursos de beleza também aconteciam desfiles de moda organizados por lojas para promover produtos e festas beneficentes que, segundo Pelissari (2012), reuniam senhoras de destaque para organizar esses eventos, cujos fundos eram destinados à caridade. Durante o dia também se realizavam chás e bingos beneficentes, destacando suas organizadoras como um exemplo de filantropia, qualidade admirada e desejada em uma mulher da sociedade.

2.2 – Organização Negra

As organizações negrastiveram inícioantes da abolição, com as confrarias e irmandades que tinham a função de comprar cartas de alforria e proporcionarajuda mútua. Após a abolição, com o novo regime republicano, as organizações se expandiram para grupos de ofícios e sociedades sindicais que buscavam melhores condições de vida devido ao intenso processo de industrialização e à exploração do trabalho operário. (LONER, 2010).

As associações mutualistas eram as principais entidades que apresentavam grupos negros, que proporcionavam a vinculação deles nas categorias profissionais. Conforme Loner (2010), em Rio Grande a primeira entidade foi a Sociedade Cooperativa Filhos do Trabalho, fundada em 1890, única que aceitava somente pretos e pardos. Ainda segundo esta autora, os negros tentaram sua integração na sociedade através de suaafirmação como trabalhadores.

Assim, os negros participavam de associações negras e associações classistas, lutando pela classe operária, pois através dela tinham melhores chances de ascender na escala social. Também existiam entidades teatrais negras, bailantes, recreativas e carnavalescas.

“Em Rio Grande, as sociedades envolvidas eram os Clubes Carnavalescos do Congo e Mina, a sociedade Recreio Operário (de negros), Saca Rolhas, Diógenes e Amazonas. Por volta de 1890, surge

a Cooperativa Filhos do trabalho exclusivamente negros e pardos.” (PAIXÃO, 2012:4).

Assim, os negros criaram muitas entidades recreativas, carnavalescas, mutualistas que proporcionavam a possibilidade de mobilidade social. Entretanto, segundo Loner (2010), por volta de 1920, houve uma reordenação dessas entidades, que abandonaram seu caráter de representação, o mutualismo e os objetivos educacionais, para dedicarem-se exclusivamente com questões de sociabilidade e recreação.

Isto porque no contexto nacional ocorreu um crescente agravamento, gerando “[...] conflitos entre os vários segmentos sociais (oligarquia, burguesia, proletariado, camadas médias, militares) e o Estado, induz(iu), um crescente movimento conservador, como mecanismo de defesa do “sistema”.” (CANO, 2012:905).

A partir desse processo conflituoso, as associações e sindicatos, onde os negros tinham forte presença, perderam força devido à conjuntura política da segunda metade da década de 1930, culminando com a ditadura do Estado Novo. Loner e Gill (2009) observam que na primeira metade do século XX em Pelotas, a rede associativa negra sofreu severa restrição privilegiando o surgimento e permanência de clubes recreativos e carnavalescos.

Para Escobar (2010:57), os clubes sociais negros surgiram de um contraponto da ordem social vigente, contribuindo com um espaço de sociabilidade e lazer para a população negra, que era impedida de frequentar os tradicionais clubes sociais brancos. Ao definir os clubes sociais negros, esta autora se baseou nas definições de Oliveira da Silveira⁴ e da Comissão Nacional de Clubes Sociais Negros que os definiu como “espaços associativos do grupo étnico afro-brasileiro, originário da necessidade de convívio social do grupo, voluntariamente constituído e com caráter beneficente, recreativo e cultural, desenvolvendo as atividades num espaço físico próprio” (ESCOBAR, 2010:61).

A criação e manutenção desses espaços de negritude, conforme Paixão (2012), é a busca por uma identidade negra, que não nasce do simples fato de tomar consciência da diferença de pigmentação entre brancos e negros.

⁴ Oliveira Ferreira da Silveira, poeta negro brasileiro, gaúcho, filho de pai branco e mãe negra, graduado em Letras pela UFRGS, ativista do movimento negro e idealizador do movimento clubista.



Figura 2: Aniversário de 15 anos no Braço é Braço, década de 1950.
Fonte: Acervo particular Nelza Fontoura.

Inicialmente, essas associações e clubes “buscavam um espaço de conagração e tinham um fim recreativo sem interesse de organização política” (PAIXÃO, SPOLLE, 2013:6). Mas ao longo do tempo os contornos mudaram, o clubes carnavalescos passaram a ter um status de clube social principalmente sob influência de pessoas como o deputado Carlos da Silva Santos, orador do Braço é Braço por 10 anos. Que em discurso assim exprimiu seus ideais:

“mas não era o Carnaval, propriamente dito, o motivo das minhas atividades ali; e todas as vezes que eu me fazia ouvir nas festividades, um ideal superior e uma aspiração mais nobre eu deixava transparecer através das minhas palavras: o soerguimento moral e cultural da minha raça, da minha sociedade e, conseqüentemente, da minha família, para que o negro, engrandecido pela instrução, glorificasse, ainda mais o Brasil, imortalizando em surtos agigantados, e de forma concreta a obra soberba, humana e cristã de José do Patrocínio e de toda a plêiade ilustre de batalhadores leais, pela extinção do cativo no Brasil.” (CLEMENTE, E. BARBOSA, E., 1994:38).

Sendo assim, ao proporcionar a integração social, através da construção de redes de amizade, casamento, oportunidades de emprego e a luta contra o preconceito, os negros engendraram um espaço nos moldes das classes brancas que “representava a consagração de um ritual de passagem social, marcado pela mudança de status.” (PAIXÃO, SPOLLE, 2013:5).

Nesta perspectiva, como definiu Samford (1996:101), é importante observar os indivíduos com diferentes expectativas e experiências negociando regras e influenciando na estrutura social. Essas estratégias são conduzidas com base em um *habitus*⁵ pré-existente ou estrutura externa em um dado momento. Assim, não podemos esquecer que os grupos negros “estavam sujeitos, em menor ou maior grau, às influências da ideologia do branqueamento, da democracia racial, da moral católica e burguesa da sociedade brasileira da época.” (LONER, 2009:257).

2.3 - Carnaval na cidade

Os festejos de carnaval na cidade de Rio Grande desde o início estavam ligados ao Entrudo⁶ e o Zé Pereira⁷, manifestações de origem portuguesa muito comuns por todo o Brasil. Até o final do século XIX, essas manifestações aconteciam ao ar livre e não possuíam uma organização sistemática dos eventos.

O palco da folia era a Praça Xavier Ferreira e adjacências, as pessoas compareciam para pregar peças em amigos e pedestres distraídos. Mesmo sendo uma manifestação popular de grande adesão, desde 1854 o entrudo era proibido pelo governo, que o considerava um folguedo violento. (BITTENCOURT, 1999:74).

Conforme Albuquerque (2006:226),

“Na imprensa, principalmente a partir de 1880, teve lugar uma exaustiva campanha contra o Entrudo. Circulares, decretos administrativos e punições, como multas e prisões, passavam a tratar especificamente dos mecanismos para reprimi-lo. [...] Tal incômodo com o jogo da molhação se explicava pelo risco de que os “moleques”, a “ralé”, o “zé-povinho”, termos que designavam negros

⁵ O conceito de *Habitus* se baseia na ideia de que o sujeito possui um sistema socialmente constituído de disposições estruturadas e estruturantes, adquiridas através de uma aprendizagem implícita e explícita que gera práticas individuais e esquemas básicos de percepção, pensamento e ação. O conceito de *habitus* é definido como um sistema de disposições duráveis e transferíveis, que incorpora todas as experiências passadas e funciona como matriz estruturante das percepções, das apreciações e das ações dos atores sociais. (BOURDIEU, 1983:61).

⁶ Entrudo era uma comemoração onde as pessoas jogavam umas nas outras: líquidos (água, perfume e outros não tão recomendados), ovos, lama e diversos tipos de pós, em especial farinha. Essa característica fazia com que qualquer um pudesse participar do Entrudo e ele fosse comemorado em qualquer lugar. (BARRETO, 2011:233)

⁷ Zé Pereira era um costume lusitano de animar os festejos carnavalescos ao som de tambores e zabumbas percutidos pelas ruas em passeata. (BITTENCOURT 1999:73)

e pobres, extrapolassem os limites da brincadeira e se julgassem em pé de igualdade com os senhores, damas e senhoritas brancas.”

Assim, o discurso civilizador republicano que condenava o entrudo era o disfarce ideal para o racismo que no fim do século XIX permeava as relações sociais no Brasil. Com a importação maciça de fantasias, confetes e serpentinas da Europa, as sociedades conseguiram tornar a festa que era popular, num espetáculo particular da elite. Os tradicionais clubes carnavalescos de Rio Grande, Araras, Bohemios e Saca Rolhas produziam um carnaval burguês com elementos de origem francesa e italiana.



Figura3: Carro alegórico do Clube Carnavalesco Arara em desfile pela rua Mal. Floriano Peixoto.
Fonte: BITTENCOURT 1999:77

Para Barreto (2011), os bailes de salão, préstitos⁸ e corsos⁹ eram os principais espaços de diferenciação das classes,

⁸ Préstito era o desfile de carros alegóricos pelas ruas da cidade, evento que buscava mostrar luxo, refinamento e arte, com vistas a deslumbrar a plateia. O préstito era aberto por uma banda de clarins a cavalo, seguindo-se os carros alegóricos, a começar pelo do Porta-Estandarte. Alguns possuíam guarda de honra, em especial o da Rainha. (BARRETO, 2011:234)

⁹ Corso o batalha das flores eram os passeios, por itinerários pré-definidos, realizados por carros e automóveis decorados, descobertos ou de capota arriada, que conduziam famílias, amigos ou vizinhos, geralmente fantasiados, às vezes mascarados, que jogavam entre si e para a multidão: confetes, serpentinas, jatos de lança-perfume e flores. (BARRETO, 2011:239)

“[...] para participar ativamente da festa, eram necessários significativos recursos econômicos e inserção em determinados grupos sociais, com vistas a: associar-se ao clube, adquirir a fantasia; ser proprietário ou poder alugar carro ou automóvel.” (BARRETO, 2011:233).

Entretanto os pobres não ficavam de fora, como não podiam se divertir, pois o Entrudo e o Zé Pereira eram combatidos sistematicamente pela polícia e muito criticados pela imprensa que os classificava como bárbaros e pouco refinados, lhes restava no carnaval o papel de coadjuvantes.

Os desfiles vistos tanto das ruas, quanto das janelas causavam euforia na população, possuíam alegorias e fantasias, seguindo nas principais ruas em carros e posteriormente em automóveis, finamente decorados e seguidos por bandas que tocavam diversos tipos de música formando um cortejo luxuoso. Conforme Bittencourt (1999), em Rio Grande os desfiles aconteciam na Rua Marechal Floriano Peixoto onde se produzia um cenário europeizado com produtos importados como confete, serpentina, lança-perfume e figurinos de arlequins e colombinas, *pierrots e pierrettes*, príncipes e princesas numa “estética da imitação”. (BITTENCOURT, 1999:75).

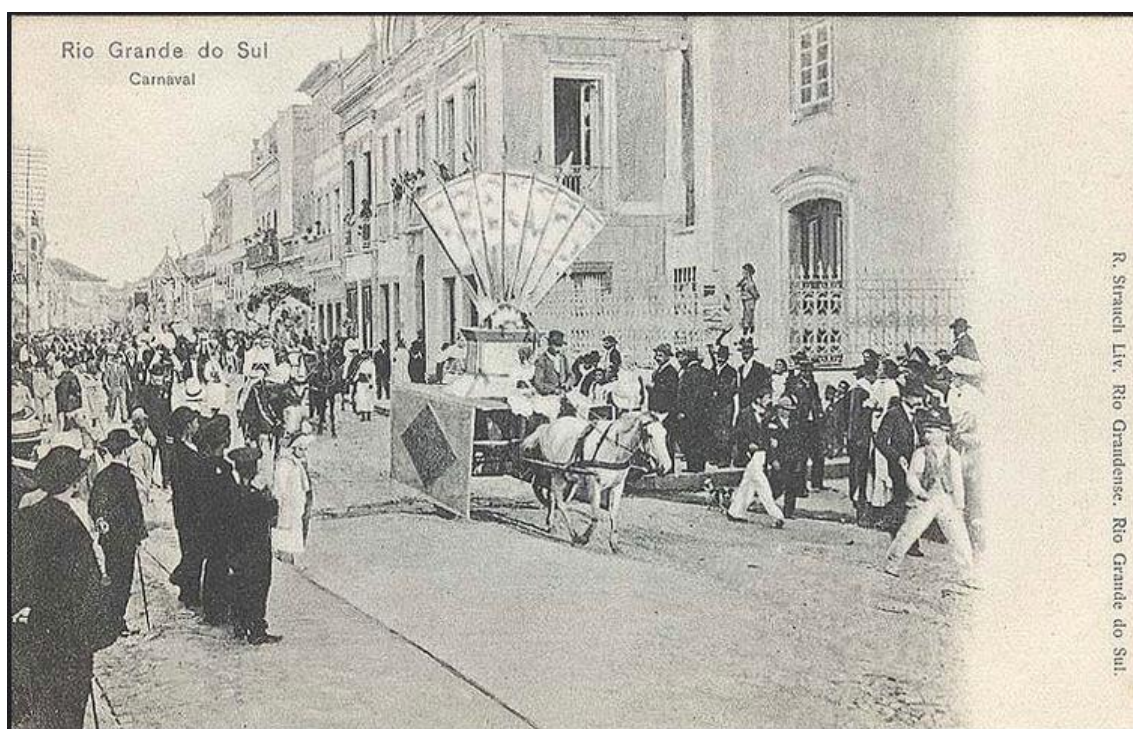


Figura 4: Desfile de carnaval na Rua Marechal Floriano Peixoto.

Fonte: Fotos Antigas RS¹⁰

¹⁰ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/fotosantigasrs/12820034615/in/photostream/> Acesso em dez. 2014

Na virada do século XX, as comemorações do reinado de momo, o tríduo como era chamado, se ampliaram em todo o Brasil surgindo blocos¹¹, cordões¹², ranchos e clubes carnavalescos que na sua grande maioria se formavam de operários, funcionários públicos e do comércio.

Em Pelotas, conforme Loner e Gill (2009), os blocos e cordões, incluindo os que reuniam somente negros, saíam à rua em dia diferente dos clubes de classe média e alta, enquanto em Rio Grande não havia separação do dia. Entretanto, Nelza Fontoura (informação verbal)¹³, confirma que havia uma separação espacial entre negros e brancos. Infelizmente não foi possível averiguar esta informação devido à limitação do trabalho.

Na coluna *carnaval* do jornal O Tagarella de 1930, a informação dava conta que o rancho Braço é Braço tinha saído no “domingo gordo”, na segunda-feira com as “cheganças”¹⁴ e no último dia,

“Conduzia o velho rancho um carro allegorico que servia de throno á sua graciosa DEUSA, a menina Maria Emilia Alves, que se fazia acompanhar de seus pagens. Esse carro representava a BARCA DO AMOR. O conjunto trajava fantasias nas respectivas côressociaes. A orquestrabracista era dirigida pelo sr. Ricardo Castro.” (sic) (O TAGARELLA, 16/03/1930, CDH/ FURG, pasta 4).

A descrição do carro alegórico e dos personagens evidencia a distinção do Braço é Braço com relação aos blocos e cordões, se torna importante porque os ranchos carnavalescos, compostos por pessoas das camadas mais baixas da população e neste

¹¹ Bloco carnavalesco é um termo genérico usado para definir diversos tipos de manifestações carnavalescas populares. Designa um conjunto de pessoas que desfilam no carnaval, de forma semi-organizada, muitas vezes trajando uma mesma fantasia, ou vestidas do modo que mais lhe agrada.

¹² O nome "cordão" parece derivar de um grupo de pessoas que se sucedem e não do fato de haver uma corda circundando os componentes. Entre a principal característica dos cordões estava o fato de ser formado por grupos de foliões mascarados com feições de velhos, palhaços, diabos, reis, rainhas, índios, baianas, entre outros, conduzidos por um mestre obedecendo a um apito de comando. Seu conjunto instrumental costumava ser exclusivamente de percussão. (NÓBREGA FERNANDES, 2001)

¹³ FONTOURA, Nelza. Entrevista 1. [Dezembro. 2014]. Entrevistador: Éberson Couto. Rio Grande 2012.

¹⁴ As cheganças são danças dramatizadas que acontecem durante o ciclo de Natal, no carnaval e nas festas de São João. O termo 'chegança' vem, provavelmente, de uma dança portuguesa do século 18, embora alguns especialistas afirmem que seja originário de palavras náuticas como 'chegar' – dobrar as velas à chegada do navio – e 'chegada' – abordagem. Na chegança de mouros, o tema central é a luta dos cristãos contra os mouros. Já as histórias de navegadores são contadas na chegança de marujos ou marujadas. Um cordão de marinheiros puxa um navio e anuncia a chegada dos marujos. Os integrantes interpretam personagens como Patrão, Piloto-Mor-de-Guerra, Padre-Capelão, Embaixador, Guarda-Marinha. Eles simulam manobras de navio até chegarem ao seu destino: palanques ou casas. Normalmente participam apenas homens. As mulheres participam da chegança das mulheres. Cantam e dançam usando chapéus com fitas e flores. Não há um enredo em particular nem personagens. Disponível em: <<http://www.klickeducacao.com.br/conteudo/pagina/0,6313,POR-837-4003-,00.html>> Cultura Brasileira, Reisados e cheganças. Acesso em: 05/01/15

caso específico composto por negros, retomaram o carnaval de rua que estava dominado pela elite.

A estrutura do cortejo em forma de préstito, a dramatização através do enredo e a musicalização através da marcha rancho incorporou diversos elementos presentes nos Ternos de Reis e nos Reisados. Os ranchos baianos possuíam pastoras, balizas, portamachados, porta bandeiras, mestres-salas, e ainda um ou dois personagens, que lutam com a figura principal que dá o nome ao rancho, enquanto nos ranchos cariocas, as personagens e os elementos destacados foram os “reis e rainhas, pajens, bandeiras, alegorias, com danças particulares para algumas figuras componentes”. (GONÇALVES, 2003:97).

Neste sentido, os ranchos carnavalescos tinham diversos elementos que propiciaram a criação de escolas de samba e o carnaval no formato que conhecemos hoje. Diferente dos blocos e cordões que só usavam instrumentos de percussão, nos ranchos o canto era fundamental e acompanhado por instrumentos de corda, como violão, viola e cavaquinho, compondo assim a marcha rancho que era de ritmo mais pausado que o samba. A marcha rancho mais famosa é composta por Chiquinha Gonzaga para o rancho Rosa de Ouro, com o título “Ó Abre Alas”.



Foto 5: Livretos com as marchas rancho carnavalesco Braço é Braço

Fonte: CDH/FURG, pasta: 065

Os ranchos carnavalescos tiveram sua origem no Rio de Janeiro no início do século XX, fruto da fusão dos ranchos pastoris originários da Bahia que, ao se

mesclarem com as manifestações populares cariocas, criaram uma estrutura de desfile com cortejo, enredo e música. Neste sentido o rancho deveria ser:

“[...] uma "escola" onde os co-irmãos pudessem aprender novas maneiras de formação de um cortejo, de constituição de um préstito. Ensinaria como juntar, para resultado brilhante, roupagens, alegorias plásticas, luzes e musicabilidade. A soma de todos esses elementos bem dosados de arte daria, como sempre deu, um espetáculo feérico, atraente, deslumbrante.” (EFEGÊ, 1965, p. 98)

Assim, criaram um processo de aprendizado coletivo que, segundo Gonçalves (2003:94), demonstra que os papéis e funções dos integrantes não eram naturalizados ou espontâneos, era resultado do esforço atribuído de uma aprendizagem progressiva.

Os Ranchos Carnavalescos tinham uma diferença com relação aos blocos e cordões: estavam inseridos dentro de uma visão modernizante da cultura popular, produzindo definições artísticas e estéticas que, segundo Gonçalves (2003:96), “sugeria parâmetros de diferenciação moral em relação aos cordões e aos grupos desordeiros, destacando-se por desfilar mediante os licenciamentos policiais e de acordo com as regras de conduta implementadas pela Municipalidade.” A autora conclui que “Tais padrões de organização social, orientados por valores como "civildade" e "moralidade", indicava que, dentro da hierarquização das manifestações populares, os ranchos ocupavam uma posição privilegiada.”.

Igualmente aos ranchos cariocas, o Braço é Braço incorporou diversas práticas como o pagamento de joia e mensalidade de associados, utilização do livro de ouro que possibilitava o pagamento de despesas e manutenção do clube. Conforme estatuto, a filiação se dava mediante uma proposta que era afixada no mural da secretaria, permanecendo por uma semana, para conhecimento de todos, em caso de contestação, uma comissão analisava o pedido de filiação.

III – O CLUBE BRAÇO É BRAÇO

3.1 - As origens do clube

O Clube Cultural Recreativo Braço é Braço passou por diversas transformações ao longo de seus mais de 90 anos de existência. Não pretendo aqui expor uma história definitiva, linear e completa do clube, pois durante a pesquisa esta tarefa se mostrou difícil, devido à escassez de documentos que remontem ao período dos anos iniciais. A perda de documentos e a morte de antigos dirigentes foram fatos que impactaram negativamente a possibilidade de escrever sobre a origem do clube.

Ao analisar as únicas atas disponíveis do clube das décadas de 1960 (4 atas), 1970 (3 atas), 1990 (2 atas), entrevistas do acervo de pesquisa da prof. Cassiane Paixão, documentos do cartório de registro de títulos de Rio Grande, jornal O Tagarella¹⁵ de 1929 a 1941, Arquivo histórico da Prefeitura, autores que escrevem sobre o assunto e relatos de antigos frequentadores, pretendo reunir elementos que considero importantes para entender as origens do clube.

A fundação do clube, que remonta à década de 1920, na cidade do Rio Grande, se iniciou em 1º de janeiro com a criação de um rancho carnavalesco, por um grupo de marinheiros e foguistas da marinha mercante que, de forma despretensiosa, se organizaram para sair no carnaval. (LONER, 2009; PAIXÃO, 2013; CRUZ, 2014).

Mas a origem do clube está intrinsicamente ligada à criação de um cordão carnavalesco que, ao longo dos anos, incorporou toda uma gama de rituais e práticas dos clubes sociais da elite passando, a partir do cinquentenário, a clube social e afastando sua ligação com o carnaval. Conforme Loner e Gill (2009), esses clubes fizeram parte de uma extensa rede associativa organizada pelos negros visando preencher as necessidades de sociabilidade e cultura da comunidade, além de combater a discriminação racial muito acentuada no período da república.

O primeiro registro sobre a fundação do clube aparece na ata da sessão solene de comemoração das bodas de ouro em 1970. No documento, o deputado estadual Carlos

¹⁵ O Tagarella foi um jornal fundado em 1 de Maio de 1929 em Rio Grande e perdurou até o ano de 1941. Criado por Coriolano Benicio foi um periódico crítico, literário e humorístico que publicava diversas notícias sobre atividades culturais como, cinemas, teatros, clubes e circos, as quais ocorreram na cidade do Rio Grande. Teve papel fundamental na divulgação dos clubes negros de Rio Grande.

da Silva Santos¹⁶ informa que o clube preparou uma inovação, que ao invés de ser lida a ata de fundação seria proferido depoimento com base em memórias pessoais, o que chamou de “ata viva”. Para tanto, chamou o sócio benemérito Joaquim Silva¹⁷ que, mesmo não sendo um dos fundadores, possuía idade avançada e conhecimento de como se havia fundado o clube.

“Em 1919 atracava no Pôrto de Rio Grande navios da marinha mercante que traziam [...] tripulantes [...] que passaram a fazer carnaval em nossa cidade, daí partindo a ideia de fundação de um Cordão Carnavalesco que trouxe o nome de Rancho Carnavalesco Braço é Braço, nome esse bastante significativo por se tratar de gente de bordo de maioria {foguista} e de trabalhos Braçais.” (sic) (LIVRO DE ATAS, Ata nº 1 - 01/01/1970).

Ao associar a criação do rancho com os trabalhadores da marinha mercante, foguistas que trabalhavam nos porões de navios repondo o carvão dos fornos, a escolha pelo nome Braço é Braço indica uma forma de reconhecimento do trabalho desses homens que necessitavam de força e resistência para executar suas tarefas. Levando em conta a lista de sócio fundadores¹⁸, composta por dezessete homens, onde quinze trabalhavam como marítimos e dois como estivadores, percebe-se a estreita relação entre esses homens que compartilhavam o mesmo ambiente de trabalho com todas as novidades vidas de diversas partes do mundo, inclusive as novidades do Rio de Janeiro onde nasceram os Ranchos Carnavalescos.

Seguindo em depoimento, Joaquim Silva ainda informa qual a data de fundação e a data quando ocorreu, possivelmente, o último passeio burlesco do rancho carnavalesco pela cidade. “Em 1º de janeiro de mil novecentos e vinte (1920) ficou oficializado a data de fundação do Rancho Carnavalesco Braço que daí para cá até o ano de 1963 brilhou intensamente nas ruas de Rio Grande.” (sic) (Ata nº 1 - 01/01/1970, Livro de Atas).

Sendo uma inovação ou apenas a falta de documentos que resgatassem as origens do clube, em 1988 na comemoração dos 68 anos¹⁹, o presidente do clube, Belmont Nunes, informa que gostaria de fazer a leitura da ata de fundação, e que a mesma não

¹⁶ Carlos da Silva Santos foi um sindicalista, jornalista e político brasileiro, o primeiro negro a ser eleito presidente da Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul e a ocupar o governo do Estado do Rio Grande do Sul. (CLEMENTE, 1994) Foi Orador do Clube Braço é Braço por 10 anos tendo forte influência sobre o clube.

¹⁷ Joaquim Silva foi um dos sócios beneméritos, que conforme depoimentos teve grande importância na aquisição da sede do clube.

¹⁸ Lista de Sócios Fundadores, Assembléia de 1º de janeiro de 1920, CartorioBrorghetti/Rio GrandeAnexo

¹⁹Pesquisas Históricas, livro de atas, acervo pesquisa Cassiane Paixão

estava em seu poder. Por este motivo faria a leitura de um Histórico do Clube²⁰, com base nos depoimentos de um idoso chamado Waldemar Torres²¹.

“Foi exatamente no dia 1º de janeiro longínquo ano de 1920 nesta cidade do Rio Grande, RS, na então rua Uruguaiana, (hoje Av. Silva Paes) nº270 (local da caixa Econômica Estadual) naquele tempo havia vários casebres que ocorreu a fundação de um bloco carnavalesco, na ocasião foi denominado de Braço é Braço [...]”(sic) (HISTÓRICO DO CLUBE, 1988. Livro de Atas).

Ao situar o local da primeira sede, o histórico traz informações sobre a região de localização e da outra justificativa para a escolha do nome.

“seu nome deriva do fato de que um dos que se encontravam presentes ao ato, estava carregando um braço esculpido de madeira. Ao chegar um jornalista, este perguntou como era o nome do bloco que se estava fundando. Todos olharam então para o cidadão que levava o braço de madeira e disseram: o nome é Braço é Braço!” (sic) (HISTÓRICO DO CLUBE, 1988. Livro de Atas).

Ao fim da solenidade o presidente Belmont Nunes se justifica:

“Digníssimos presentes, que nos dão a honra de ouvir a leitura deste pequeno histórico, se não estampamos ou registramos a nominata de todos os fundadores do clube, **foi por falta de dados**, entretanto podem ficar certos aqueles que nos deixaram este legado, orgulhosamente levamos esta missão, de cada vez a Bandeira azul e branca, trimule no mastro, com real atividade.” (sic), idem, grifo meu

Os relatos de Joaquim Silva em 1970 e Waldemar Torres em 1988 ajudaram a compor a atmosfera de fundação do clube mesmo que se contraponham na explicação da escolha do nome, deixam evidente que o clube não dispunha mais da ata de fundação e outros documentos que pudessem contar a história da origem, tendo que recorrer à memória e oralidade.

A partir dessas informações foi possível verificar que a sede estava localizada em zona periférica da cidade e que inicialmente o clube foi criado como um cordão carnavalesco, muito comum à época. Ainda, segundo o histórico, o cordão que só admitia homens, passou a aceitar mulheres a partir de 1924 sendo a primeira fantasia usada, a de marinheiro.

²⁰Histórico do clube, livro de atas, acervo pesquisa Cassiane Paixão

²¹ Waldemar Torres foi entrevistado em 1988 pelo presidente do clube, tinha 91 anos e teria conhecido os fundadores do clube.

No ano de 1925, o jornal A Lucta²² informava que pela segunda vez em dois carnavais seguidos o Rancho Carnavalesco Braço é Braço era campeão. Na listagem é possível encontrar mais de 30 grupos com destaque para o Rancho Braço é Braço e seu rival Anjinhos da Terra, líderes isolados na disputa.

Em ofício²³ enviado ao intendente de Rio Grande em 1929, João Fernandes Moreira, a diretoria do rancho informava a criação de uma banda de música sob a regência de Antonio Gomes que foi denominada União Bracista o que demonstra a rápida organização do “cordão carnavalesco” que passou a ser denominado e se autodenominar Rancho Carnavalesco Braço é Braço.

Em um curto período, o Rancho Carnavalesco Braço é Braço conquistou prestígio e admiração da comunidade sendo considerado um modelo que deveria ser perseguido pelos demais blocos e cordões carnavalescos.

“[...] nosso povo, há muito e com a maior razão, já reconheceu que o << Braço é Braço>> é, hoje, na nossa terra, o verdadeiro, o incontestável baluarte do carnaval rio grandense, no seu caráter externo ou seja na sua legítima expressão. ... bem merece o título de – RANCHO ESCOLA, - visto que ele é, como já o dissémos, o inegável <<paie das iniciativas e, dest’arte, o paradigma pelo qual se inspiram as demais agremiações congêneres.” (sic) (O TAGARELLA, 06/01/1930, CDH/ FURG pasta 04).

E nos anos seguintes o Braço é Braço serviu de suporte para a criação de diversos grêmios e grupos como: Grêmio Literário Dramático Carlos Santos (1928)²⁴; Grêmio da Petizada Bracista composto de crianças²⁵; Grêmio Recreativo Veteranos Bracistas²⁶; Grêmio Recreativo Flor da Mocidade Bracista²⁷; Grupo Recreativo Flores do Paraíso²⁸; Escola de Instrução Marcílio Dias²⁹. Exceto o último, voltado à alfabetização, todos os outros grupos proporcionavam suporte financeiro ao organizar festas, quermesses, concursos de beleza, saraus, festivais dentro e fora do espaço da entidade em benefício de seus cofres.

²² Jornal A Lucta, 08/03/1925, página 1

²³ Arquivo Histórico da Prefeitura de Rio Grande, ofícios diversos, caixa 12, pasta 05

²⁴ Jornal O Tagarella, 26/05/1929, pág. 2

²⁵ Jornal O Tagarella, 09/06/1929, pág. 2

²⁶ Jornal O Tagarella, 23/06/1929, pág. 2

²⁷ Jornal O Tagarella, 25/08/1929, pág. 2

²⁸ Jornal O Tagarella, 06/04/1930, pág. 1

²⁹ Jornal O Tagarella, 11/01/1931, pág. 3

A primeira sede do rancho estava localizada na Rua Uruguaiana, 270 (atual Silva Paes), como esta região era formada por casas de madeira e inicialmente uma zona pobre que sofreu diversas modificações nas primeiras décadas do século XX, não foi possível precisar o verdadeiro local em que funcionou a primeira sede do velho Rancho. Sabemos que o clube inaugurou uma nova sede em 30 de novembro de 1930 conforme publicado:

“Realizou-se festivamente domingo dia 30, a inauguração da nova e confortável sede dessa pujante sociedade carnavalesca, situada á esquina das ruas General Camara e Francisco Marques. Sob uma atmosfera de intensa alegria e viva cordialidade decorreu a bela festa, tendo o amplo salão ficado repleto de convidados. As danças, sempre muito animadas, se fizeram ao som da orchestra da casa e do apreciado <<Chôro Gaúcho>>.” (sic) (O Tagarella 14/12/1930, CDH/FURG pasta 04).

Embora o periódico não tenha informado o número, foi possível descobrir através de uma ação de despejo³⁰ impetrada contra o clube em 1937. Conforme o documento, o proprietário exigia a retomada do imóvel, pois o rancho estava há dois anos sem efetuar o pagamento do aluguel. A sede estava localizada na rua Gen. Câmara, 102, na mesma região onde os blocos e cordões faziam a passagem pelas ruas, região habitada pela população negra, operários e de grande incidência de cortiços. (DODE, 2012)

Em depoimento, Rui Silveira (informação verbal)³¹ afirma que o clube esteve localizado na rua Duque de Caxias, sem precisar o número do prédio, e que posteriormente comprou o prédio na Rua General Canabarro. Rui Silveira, também conhecido como seu Nenê, foi presidente do clube por duas gestões, 1976/1977 e 1978/1979 e é neto de um ilustre sócio benemérito, João Silveira, conhecido como João Malandro. Em seu depoimento afirma que seu avô deixou de comprar o prédio para que o clube pudesse adquirir uma sede própria.

Já André Brisolara, atual presidente, de família Bracista e frequentador do clube por mais de 30 anos, informa outros locais por onde o clube passou.

“Em 1920 ele estava na Riachuelo, depois ele foi para a Silva Paes, mas aí era cordão carnavalesco [...] depois o Braço se transferiu lá para a Cidade Nova, lá na Praça Saraiva, onde hoje é o Palmeiras. Por fim o clube trocou a sede da Praça Saraiva com um grupo que era proprietário do prédio na General Canabarro, o grupo Anjinhos da Terra.” (BRISOLARA, 2012,, informação verbal).

³⁰ Ação de Despejo – Juízo Municipal do Cível e Crime, Rio Grande

³¹ SILVEIRA, Rui. Entrevista 1. [Agosto. 2012]. Entrevistador: Cassiane Paixão. Rio Grande 2012.

No depoimento de André Brizolara é possível verificar uma divisão da história da entidade que nos depoimentos ora é definida como bloco/cordão carnavalesco, ora como clube social como se as histórias estivessem separadas.

Antes de adquirir a sede própria, o rancho passou por dificuldades e promoveu diversos eventos no intuito de arrecadar fundos para compra de um prédio, as dificuldades pelas quais o clube passava ficaram evidentes em fragmento de jornal de 1947.

“Pois bem. o Rancho carnavalesco “Braço é Braço”, apesar de sua antiguidade, apesar do conceito e das simpatias gerais, que sempre o distinguiram, esta lutando com grande dificuldades na sua vida social, e isso porque a popular agremiação do pavilhão alvi – celeste não tem sede para funcionar, achando-se empenhado numa campanha para aquisição de uma sede própria.” (O TAGARELLA, 29/04/1947, CDH/FURG, pasta 15).

Não é possível afirmar por quanto tempo a entidade ficou sem sede para realização de suas atividades, mesmo porque muitos eventos, os de maior porte, eram realizados em diversos lugares como: Polytheama; União Operária; Cine Teatro, cancha do Colégio São Francisco. O fato é que a campanha de arrecadação de fundos proporcionou a aquisição do prédio da Gen. Canabarro que, em 1956, já apresentava projeto de reformas internas e da fachada. (Ver planta em anexo)

Após a aquisição e reforma do prédio, a entidade continuou promovendo festas, bailes de debutantes, chás, saraus, quermesses, concursos de miss, concursos de simpatia, cursos de alfabetização, saída do cordão no carnaval, excursões para participar em concursos de carnaval e sediando diversos grupos menores como o combinado Bracista de ping-pong, que participava de torneios em outras cidades, e blocos de carnaval que eram organizados por sócios para sair no carnaval.

As escrituras do prédio só foram entregues anos mais tarde, quando em sessão extraordinária de julho de 1970, o tabelião Mario Correa, lembrou velhas tradições do clube, e também:

“[...] o porque de sua participação na compra do prédio, e passou a invocar diversas lembranças, entre elas as pessoas de dois baluartes na época, principais responsáveis pela **compra do velho casarão, que mais tarde foidemolido, surgindo em seu lugar este lugar este majestoso prédio que é um orgulho para mim e para toda coletividade Bracista...** Estes srs. são João Silveira ja (falecido) e Antonio dos Santos Martins (falecido).” (sic) grifo meu. (LIVRO DE ATAS, Acervo de pesquisa Cassiane Paixão).

A informação de demolição do prédio e criação de um novo, na verdade é a reforma solicitada em 1956 que remodelou o espaço inserindo o conjunto de arcadas e o espaço da copa. Novamente, em 1969³², foram feitas reformas que deixaram o prédio com o aspecto que apresenta atualmente, com o palco, um pequeno camarim e os banheiros feminino e masculino nas laterais do salão.

No ano de 1965 o estatuto foi reformulado na perspectiva de dar vida legal ao clube. Conforme a ata da sessão extraordinária³³ que discuiu a questão, dois itens foram os mais debatidos entre os presentes, um deles, o capítulo I, art. 1º que foi aprovado com o seguinte texto:

“Art. I – Clube Cultural Recreativo Braço é Braço, com sede na cidade de Rio Grande, Estado do Rio Grande do Sul, fundado em 1º de janeiro de 1.920, é uma instituição Cultural e Recreativa, constituída por ilimitado número de sócios de ambos os sexos, sem distinção de nacionalidade, de culto religioso ou político, maiores de 18 anos, de moral reconhecida e de posição definida na sociedade local.” (sic) (ESTATUTO DO RANCHO CARNAVALESCO BRAÇO É BRAÇO, 1966. Cartório Borghetti - Rio Grande/RS).

Neste capítulo fica evidente que o clube não impôs restrição de raça/cor para associados, impondo idade mínima e conduta social e profissional referenciada em critérios morais que pudessem contribuir para o quadro de associados. Mesmo não estabelecendo uma seleção étnica para agregar sócios, a entidade sempre se constituiu ao longo de sua história como um clube de negros.

No capítulo II, art. 2º dos fins da sociedade, que conforme documento assim foi aprovado:

“Art. II – Os fins da sociedade são os seguintes:

- a) - Congregar os seus associados em um grêmio de fraternidade e proteção recíproca.
- b) - Manter aulas para sócios e seus filhos: curso de alfabetização, primário, admissão ao ginásio, datilografia, corte e costura, bordados, arte culinária, trabalhos manuais etc.
- c) - Promover diversões para recreio dos seus associados e famílias, como: reuniões dançantes, conferências, quermesses em benefício dos cofres sociais, concertos, grupos cênico e tudo quanto possa contribuir para o aprimoramento cultural, social e moral dos associados.” (sic) (ESTATUTO DO RANCHO CARNAVALESCO BRAÇO É BRAÇO, 1966. Cartório Borghetti - Rio Grande/RS).

³²Ata 11, 25/06/1969. Livro de Atas

³³ Ata da Assembléia Geral extraordinária 23/08/1965

Ao valorizar com maior ênfase as ações de cunho educativo, o clube buscava aperfeiçoar ações que proporcionassem ascensão social dos integrantes. Neste sentido, é visível a codificação de regulamentos de condutas pertencentes à sociedade branca dominante, presentes na organização desses grupos, estruturadas inconscientemente, orientando e impondo suas práticas e representações. (PAIXÃO, 2013).

Outra aletração foi feita no capítulo VIII, art. 11º, que reduziu o número de membros da diretoria de 14 para 11 integrantes. Neste ponto é possível saber que o estatuto que estava sendo reformulado já tinha sofrido aletrações anteriores. Em ofício³⁴ enviado ao intendente, que informa a composição da diretoria para o biênio de 1927/1928, a diretoria era composta de 30 nomes, todos homens e em nota na coluna *Vida Associativa* do jornal O Tagarella³⁵, a diretoria empossada para o biênio de 1930/1931 era composta por 37 integrantes, também todos homens. Assim, com o passar dos anos as diretorias foram diminuindo o número de integrantes, suprimindo cargos que estavam relacionados ao cordão carnavalesco.

A participação das mulheres estava ligada às tarefas de organização de chás, bingos, quermesses para arrecadação de fundos e o trabalho de limpeza e decoração dos salões. Conforme Carmem Gonçalves (informação verbal)³⁶, que participou do clube na década de 1970 e 1980, o piso do salão de parque sempre era encerado antes dos bailes e as janelas possuíam cortinas de renda tendo. Ela também lembra que nos intervalos dos acorcos sempre colocavam-se arranjos para bailes especiais.

Diferente do seu congênere em Rio Grande, o clube Estella do Oriente³⁷, que desde 1930 já apresentava em sua diretoria mulheres, o Braço é Braço tinha suas diretorias sempre formadas por homens tendo o primeiro registro de uma mulher na diretoria no ano de 1966. A partir deste período, as mulheres conquistaram um grande espaço fazendo parte de uma diretoria que tinha o poder de deliberar sobre todos os assuntos.

³⁴ Arquivo Histórico da Prefeitura de Rio Grande, ofícios diversos, caixa 12, pasta 05

³⁵ Jornal O Tagarella 01/05/1930, pág. 1, CDH/FURG pasta 04

³⁶ GONÇALVES, Carmem. Entrevista 1. [Agosto. 2014]. Entrevistador: Ebersson Couto. Rio Grande 2014.

³⁷ Estella do Oriente foi um importante clube social negro, fundado em 1923 que perdurou até a década de 1960. Segundo Loner (2009), o grupo apresentava elementos negros de uma posição melhor, sendo composto por professores, funcionários públicos e funcionários do comércio.

Apesar de não ter acesso ao estatuto anterior, é possível afirmar pelo conteúdo da ata, que o clube necessitava institucionalizar-se juridicamente mantendo práticas que já faziam parte do expediente social, como a Escola de Instrução Marcilio Dias³⁸ que proporcionava a alfabetização de filhos de sócios, estando o clube “apto a prosseguir, ampliar e aprimorar a gigantesca obra já ensetada procedendo para o futuro dedicação especial a cultura e promovendo recreação social para seus inumeros associados.” (sic) (Ata Assembléia Geral extraordinária 23/08/1965, Cartório Borghetti – Rio Grande/RS).

De acordo com Cruz (2014:52), quando a entidade reformulou o estatuto e passou a denominar-se Clube Cultural e Recreativo Braço é Braço, renegou sua origem enquanto ente carnavalesco alegando que seria um retrocesso fazer carnaval diante das atribuições mais nobres do clube. Ainda conforme este autor, a entidade tentava proteger a sua imagem de qualquer atitude de mau comportamento ou arruaça que os foliões, pudessem vir a cometer.

Essa mudança não foi repentina e demonstra uma disputa interna que provocou enorme tensão entre os favoráveis que o clube voltasse a sair as ruas e os contrários, que não abriam mão das conquistas obtidas pelo clube dentro da sociedade. Conforme sessão ordinária realizada em outubro de 1969, o presidente autorizou que fosse criada a Academia de Samba, desde que esta fosse um órgão autônomo e possuísse diretoria constituída para assumir toda e qualquer responsabilidade social, jurídica e financeira decorrente do carnaval. Entretanto, mesmo com a decisão favorável da diretoria documentos importantes tinham desaparecido.

“A seguir o sr. Argeu solicitou a copia {6f} do materia de Carnaval. Como não foi encontrada a presitada Cópia nos arquivos do Clube: Originou-se grande desinteligência entre o sr. Olavo Cunha e Argeu Leite assumindo proporções graves, não fosse a pronta interferência da presidência, dando a Sessão por encerrada.” (sic) (LIVRO DE ATAS, Ata 13, 29/10/1969, Acervo de pesquisa Cassiane Paixão).

Não é possível saber se os documentos foram perdidos ou deliberadamente ocultados. Em atas posteriores, o assunto não foi mais abordado deixando uma lacuna que entendo como uma ruptura na coesão do grupo. Estes documentos, que eram relativos ao carnaval, provavelmente contavam a história da origem do rancho carnavalesco e talvez seja por isso que em 1970 o clube resolveu alterar seu ritual, a

³⁸ Jornal O Tagarella 11/01/1931, pág. 2, CDH/FURG pasta 04

leitura da ata de fundação, criando a novidade da ata viva que se baseava nas lembranças de um socio benemérito.

Assim, o rancho carnavalesco que proporcionou um espaço de sociabilidade, recreação por 50 anos, alterou seu nome de rancho carnavalesco para clube cultural e recreativo na esperança de manter seu principal bem, o status de entidade seria e respeitada afastando toda e qualquer possibilidade de retrocesso.

IV -CULTURA MATERIAL DO CLUBE

4.1 – O prédio

Um dos principais elementos materiais do clube, que ainda resiste ao tempo é a estrutura do prédio que atualmente está sem o telhado, retirado em 2007 pois corria o risco de desabamento.



Figura 6: Fachada da sede do clube, 2014.
Autor: Eberson Couto.

A fachada tem clara influência do estilo *art déco*³⁹, movimento popular de design originado na Europa em 1920, atingindo o Brasil na década de 1930/1940. O *art déco* se

³⁹ O termo *artdecó*, só foi difundido a partir da década de 1960 para designar a consolidação da tendência apresentada na Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas, ocorrida em Paris, em 1925. Anteriormente as construções arquitetônicas associadas a este estilo eram conhecidas como: jazz modern, estilo moderno, streamlinedmodern, zigzagmodern, "arte decorativa moderna" etc. CORREIA (2008, p. 48). O estilo surge como algo luxuoso, destinado à burguesia enriquecida do pós guerra. A partir de 1934, ano de realização da exposição Art Déco no MetropolitanMuseum de Nova York, o estilo passa a dialogar mais diretamente com a produção industrial e com os materiais e formas passíveis de serem reproduzidos em massa. O barateamento da produção leva à popularização do estilo que invade a vida cotidiana: os cartazes e a publicidade, os objetos de uso doméstico, as jóias e bijuterias, a moda, o mobiliário etc. Se as fortes afinidades entre arte e indústria e entre arte e artesanato, remetem às experiências imediatamente anteriores da Bauhaus, a ênfase primeira na individualidade e no artesanato refinado coloca o art déco nas antípodas do ideal estético e político do programa da escola de Gropius, que se orienta no sentido da formação de novas gerações de artistas de acordo com um ideal de sociedade civilizada e democrática. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo352/art-deco>> Acesso em:

caracteriza por um estilo artístico decorativo que influenciou diversas áreas, incluindo a arquitetura.

De acordo com CORREIA (2008:49), o *art déco* recebeu impulsos do cubismo, do futurismo, do expressionismo e de outros movimentos das artes plásticas, ao mesmo tempo em que absorveu influências diversas de arquiteturas anteriores e contemporâneas. Seu apelo decorativo se expressava na volumetria e composições marcadas pelo jogo de formas geométricas, método de composição envolvendo a simetria, axialidade e hierarquia na distribuição da planta, na organização das fachadas, expressas, entre outras coisas, na ênfase conferida ao acesso principal e na repartição da fachada em base, corpo e coroamento.

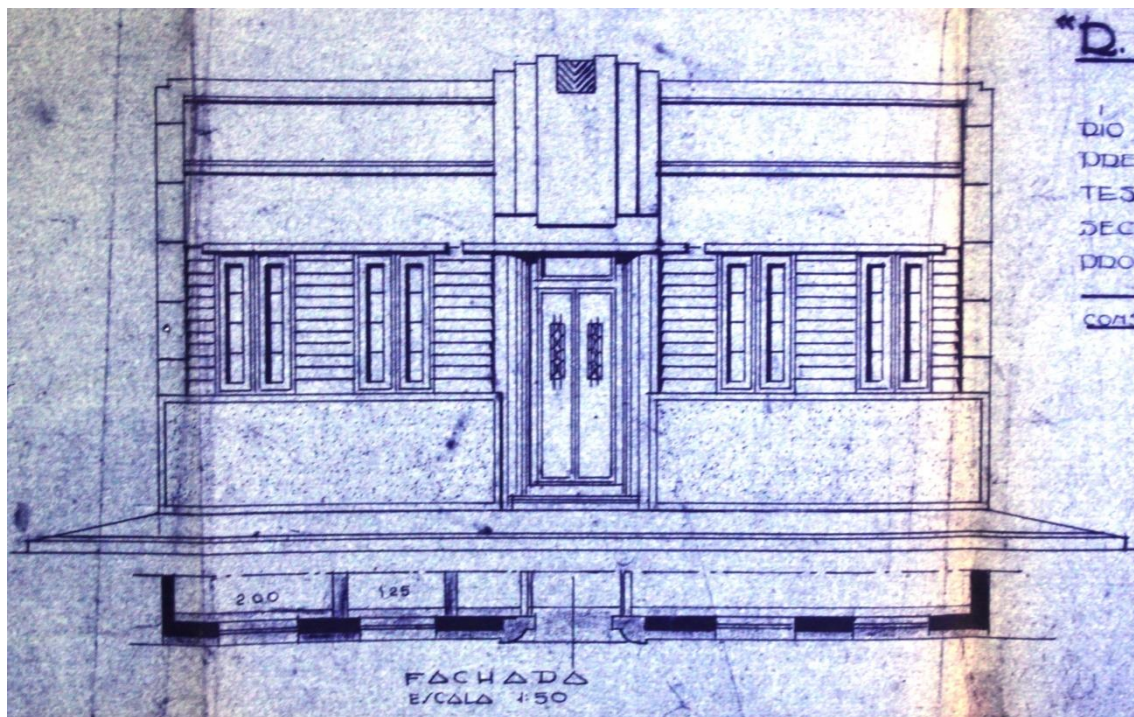


Figura 7: Projeto de reforma da fachada, 1956.

Fonte: Prefeitura de Rio Grande. SMCP pasta 3309.

Ao adquirir sede própria o clube procurou dar um novo ritmo as suas ações, ao optar por uma fachada com estilo moderno a época, buscou reforçar o ideais vigentes de uma sociedade democratica e civilizada, ideais burgueses que inundaram o Brasil no governo de Juscelino Kubitschek, que tinha um plano desenvolvimentista que prometia fazer o Brasil avançar 50 anos em 5.

As informações coletadas indicam que no local funcionava uma oficina, sendo propriedade de Astrogildo Noronha. Além da fachada, o clube solicitou diversas alterações na estrutura do prédio para fins de organização do espaço, e de

embelezamento. Com uma área de aproximadamente 300 m², o prédio foi dividido em: salão de entrada, salão para danças, secretaria, chapelaria, sala de honra, área de luz, copa, dois banheiros, depósito e ainda um extenso corredor longitudinal paralelo ao salão de danças, separado por um uma arcada.

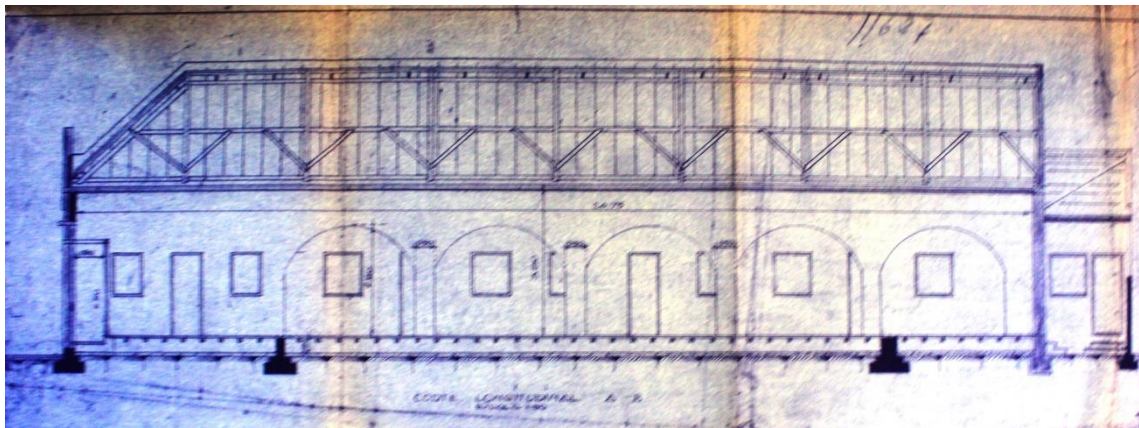


Figura 8: Projeto de reforma interna, 1956.
Fonte: Prefeitura de Rio Grande. SMCP pasta 3309.

A história dos arcos como elementos arquitetônicos se inicia nas as civilizações da antiguidade com os mesopotâmicos no terceiro milênio a.c., mas foram os romanos que utilizaram o arco em grande escala erguendo grandes edifícios, fruto de um alcance maior devido a utilização do arco pleno, semi-circular e ausente de pilar. Pode ser utilizado em portas, janelas, pontes e aquedutos e tem a função de distribuição da carga.



Figura 9: Interior da sede evidenciando os arcos, 2007.

Fonte:Acervo de pesquisa Beatriz Thiesen.

Segundo GRINBERG (2009), o arco, como elemento arquitetônico-escultório, enfatiza a noção de poder e potência. O arco do triunfo, criado pelos romanos, representa um símbolo de vitória que marcou o apogeu do império romano na antiguidade.

“Todo arco pressupõe o ato de passagem, implica a idéia de uma moldura que circunscreve a realidade, supõe que existe o lado de dentro e o lado de fora, o universo interior e o universo exterior. Mais, pressupõe a idéia do intervalo, a necessidade do vazio e da pausa.” (GRINBERG, 1999:4)

Neste sentido a escolha do clube pela adição dos arcos nos revela, além de uma intenção estética de ambientação do espaço, também pode ser entendida como uma divisão simbólica entre o salão de danças e o espaço das mesas e da copa. Enquanto o salão era vigiado pela comissão de senhoras que tinha a função de fiscalizar o andamento do baile com intuito de manter a conduta ordeira dos casais, seguindo os preceitos morais vigentes a época, enquanto o bar era o local associado aos homens e também o local de acesso de indivíduos brancos que tinham acesso a copa mas não

podiam dançar no salão. Assim ao reorganizar o banheiro masculino foi transferido para o lado dacopa enquanto o banheiro feminino estava do outro lado do palco.



Figura 10: Palco do Braço é Braço, 2007.
Fonte: Acervo de pesquisa Beatriz Thiesen.

4.2 – Sala de Honra

A Sala de honra é um espaço pequeno, era o local onde estavam localizados o Braço de madeira que simbolizava o nome do clube, os troféus recebidos nas vitórias dos carnavais, as placas recebidas pelas vitórias em concursos de carnaval na cidade e em Pelotas.



Figura 11: Sala de Honra, 2007.

Fonte: Acervo de pesquisa Beatriz Thiesen.

Também neste recinto estavam expostas as fotos de sócios beneméritos⁴⁰ e homenageados, como é o caso do Deputado Carlos da Silva Santos, que foi orador do clube por 10 anos, e de João Silveira que ajudou a adquirir a sede do clube. Ainda segundo Brizolara (informação verbal)⁴¹, João Silveira, ao receber uma indenização da fábrica de bolachas Leal Santos, gastou todo o dinheiro comprando instrumentos para a orquestra do braço.

⁴⁰ Conforme estatuto, benemérito era uma categoria de sócio exclusiva, concedida a pessoa que pelo vulto de seus serviços prestados merecia gratidão do clube.

⁴¹BRISOLARA, André. Entrevista 1. [Maio. 2012]. Entrevistador: Cassiane Paixão. Rio Grande 2012.



Figura 12: Quadro de Sócios Beneméritos.
Fonte: Acervo particular Nelza Fontoura.

O braço negro de madeira, símbolo do clube, ficava localizado na sala de honra juntamente com os trofeus e fotos de ilustres sócios beneméritos. O braço é de origem desconhecida, sendo esculpido em madeira, pintado com tinta a óleo preta, possui duas fitas, uma branca e outra azul que simbolizam as cores sociais e também as cores da marinha do Brasil.



Figura 13: Braço de madeira.
Fonte: (CRUZ, 2014).



Figura 14: Detalhe do Braço, 2007.
Fonte: Acervo de pesquisa Beatriz Thiesen.

O Braço esta com punho fechado e o dedo indicar esticado, sugere ser um braço direito. Rui Silveira⁴² afirma que o braço é uma relíquia muito importante, o símbolo do clube, conforme relatou, um dos vizinhos que morava ao lado da sede, o “famoso Zé Maria”, saía com o braço a frente da academia de samba todos os anos. Questionado sobre a origem do braço ele informa, “não sei onde foi feito, sei que quando eu fui para o Braço (1976) já existia, já tinha o braço, não sei se os próprios fundadores mandaram fazer o braço né.”.

O braço, que simboliza a força dos trabalhadores negros, trabalhando nas fornalhas e porões de navios, também é o braço que aponta para uma direção, um caminho a ser trilhado. Sendo a personificação do nome do clube, nele jaz uma estratégia de negros e negras que mesmo libertos não foram incluídos nas benesses da sociedade de classes. O Braço direito também simboliza a pessoa em quem mais confiamos, é um colaborador que acata qualquer ordem.

Ao pesquisar a origem do nome do clube, me deparei com dois clubes Braço é Braço, um no Rio de Janeiro, que é mais antigo (Jornal do Barsil, 31/1916)⁴³ e outro que indica ser mais novo, em Porto Alegre (Jornal a Federação, 23/021933). Devido à limitação desta pesquisa não foi possível pesquisar com maior profundidade para relacionar estes clubes com o Braço é Braço de Rio Grande.

Além dos clubes com o mesmo nome, encontrei em diversos jornais cariocas uma expressão muito utilizada que pode estar relacionado com a origem do rancho em Rio Grande. O significado da expressão “Braço é Braço” tinha o mesmo efeito que “quem pode pode” ou “quem é bom não se mistura”. Ao que tudo indica, o nome dado ao rancho carnavalesco pode estar relacionado com esta expressão em voga no início do século XX. O que vai de encontro com o primeiro depoimento de Joaquim Silveira na cerimônia do cinquentenário do clube, ele relata que os fundadores do clube eram pessoas que chegavam no porto de Rio Grande em embarcações da marinha e que passavam o carnaval na cidade. Assim a segunda versão que aparece no histórico de 1988, pode ter sido criada para justificar o nome um tanto inusitado para um rancho carnavalesco, levando em conta que não tinham mais do documentos.

⁴² SILVEIRA, Rui. Entrevista 1. [Ago. 2012]. Entrevistador: Cassiane Paixão. Rio Grande 2012.

⁴³ Biblioteca Nacional Digital Brasil. Hemeroteca Digital Brasileira



Figura 15: Placa de bronze comemorativa dos 25 anos, 2007.

Fonte: Acervo d epesquisa Beatriz Thiesen.

Transcrição da placa:

AO GALHARDO
R.C. BRAÇO É BRAÇO
NA DATA DO SEO JUBILEL
AS TORCEDORAS BRACISTAS
1920 - 1945

A placa comemorativa de bronze se localizava ao lado direito da entrada do clube, atualmente desaparecida, é um presente das torcedoras bracistas no 25º aniversário do clube, evidencia que mesmo estas mulheres não participando do poder.

A placa traz no alto um *Pierrot*, palavra de origem francesa, que designa um personagem de pantomima de feição ingênua e sentimental. Era o mais pobre dos serviçais, vestia roupas feitas de sacos de farinha, tinha o rosto pintado de branco e não usava máscara. Seu nome original era Pedrolino e foi batizado de *Pierrot* na França no século XIX. Segundo a história, pierrot vivia suspirando de amor pela colombina, por isso era vítima das piadas em cena. Sempre aparece como um criado doméstico honesto e franco. Na pantomima inglesa, o pierrô é uma espécie de palhaço. Também é apresentado como um poeta apaixonado pela Colombina. Neste sentido o pierrot,

enquanto a personificação do clube, do criado honesto e franco, recebe das torcedoras bracistas, as colombinas, uma declaração de amor.

Mesmo as mulheres tendo um papel secundário politicamente, elas conseguiram deixar sua marca na cultura material e até mesmo nos discursos de quem guarda as memórias do clube, como ficou claro neste trecho da declaração de André Brisolara:

“[...] as mulheres tiveram muita força nos clubes, as mulheres negras, é que o pessoal omite, os clubes tiveram essa grande pujança por que tinham os presidentes que eram os homens, mas as mulheres faziam a parte de cerimonial, social, elas faziam muito bem, elas copiaram o modelo dos clubes brancos... elas iam lá para o clube, elas faziam um chá beneficente, daqui a pouco elas estavam discutindo a alfabetização do fulano e dali Dona Maria Georgina organizou a escola que funcionou dentro do Braço até os anos 80 mais ou menos...” (BRISOLARA, 2014 apud CRUZ, 2014:51)

Neste sentido as mulheres tinham outros papéis dentro do clube, o símbolo de beleza que produzia uma nova imagem da mulher negra, através dos concursos de miss, o signo de respeitabilidade, quando ladeava o presidente na cerminônia de posse da diretoriae um importante papel econômico na arrecadação de fundos. A importância econômica ficou explícita na campanha para a aquisição da sede.

“Solidarizando-se nesse simpático movimento, as veteranas Bracistas – ardorosas admiradoras e cooperadoras do BRAÇO – estão emprestando o seu decidido apoio para o que adquiriram há pouco, na casa Bromberg, um finíssimo aparelho de chá, com 42 peças, de porcelana mixta, e uma valiosa bateria de cozinha, com estante, objetos esses que serão sorteados entre os assistentes a prometedora festa que o Rancho C. Braço é Braço vai levar a efeito, em 24 de junho próximo vindouro.” (Recorte de jornal, 2904/1947. CDH/FURG, pasta 65)

As mulheres organizavam sorteios e rifas para a obtenção de fundos e elas mesmas eram o alvo dos prêmios. O aparelho de chá com 42 peças revela como as mulheres criaram de forma sutil uma estratégia de interação social mesmo tendo sido destinadas a um papel secundário na organização do clube.

Para Tania Anadrade Lima que analisou evidências de escavações no Rio de Janeiro, oriundas de depósitos de lixo de habitações do século XIX, o chá foi utilizado pelas mulheres para exercer influência e poder na esfera social e também manipulado para construírsua identidade enquanto gênero. (LIMA, 1997:94).

Sendo um ritual das elites era o dever de uma moça conhecer os códigos tanto no beber o chá como oferece-lo a uma visita. Assim como a bateria de panelas, que remetia a mulher ao seu papel “[...] moral de cuidar do marido e dos filhos, zelando pelo bem estar e felicidade da família, fundadas na estabilidade, afetividade e boa organização do lar, transformada em anjo tutelar e guardiã da moralidade e dos bons costumes.”. (LIMA, 1997:94). Assim podemos perceber o clube se apropriando dos discursos das elites e criando suas próprias representações.

Mesmo o clube tendo uma comissão composta por mulheres, que tinha a função de arrecadar fundos, organizar chás dançantes, controlar o salão de danças, era os homens que controlavam as diretorias. O único registro que consegui de uma mulher na diretoria foi do ano de 1966, da professora estadual Isolda Barbosa Peres no cargo de oradora oficial. Ela era, provavelmente, filha do presidente a época, Terêncio Peres.



Figura 16: Posse da diretoria, final da década de 1950.
Fonte: Acervo particular Nelza Fontoura.

4.3 – Rituais

Ao abordar os rituais entendo estas manifestações da cultura como: “um fenômeno especial da sociedade, que nos aponta e revela expressões e valores de uma sociedade, mas oritual expande, ilumina e ressalta o que já é comum a um determinado

grupo.” (Peirano,2003., p. 10). Em termos gerais, as características mínimas incluem uma ruptura no fluxo da ação social, um limite temporal, e os atores sociais que estão, de alguma maneira, manifestando simbolicamente valores e ideais sobre seu mundo.

O baile de debutantes tinha uma grande importância no calendário anual do clube. Seguindo os modelos dos clubes sociais brancos, este ritual foi introduzido nos clubes negros a partir da década de 1960. Ao completar 15 anos a menina passava da vida familiar para a vida social. O objetivo principal da família era mostrar que sua filha estava se tornando uma mulher. A própria origem da palavra francesa *début* significa estréia, início. Assim, a função do baile também era atrair possíveis pretendentes para a moça. Desta forma, mostrar que ela já não era mais criança significava dizer aos homens que ela estava pronta para ser uma boa esposa e mãe.



Figura 17: Baile de debutantes no clube Estrella do Oriente.

Fonte: Acervoparticular Nelza Fontoura.

Todo o baile era escolhida uma das debutantes que se destacava pela beleza, simpatia e elegância, sendo ela coroada com o título de rainha das debutantes. Os vestidos brancos simbolizavam a pureza da menina que estava passando para a vida adulta. Em um baile de debutantes, a menina geralmente usava dois vestidos: um para recepção dos convidados, que geralmente era mais delicado e outro para a valsa, mais marcante porque após a dança o ritual estava completo.

A cerimônia se iniciava com a recepção dos convidados, passagem pelo arco ou porta, como se a menina alternasse entre dois mundos, saindo da escuridão e chegando na luz. Conforme Nelza Fontoura⁴⁴, cada moça recebia uma flor que entregava ao pai no momento da valsa.



Figura 18: Baile de 15 anos, passagem pelo arco.
Fonte: Acervo particular Nelza Fontoura.



Figura 19: Momento da valsa.
Fonte: Acervo particular Nelza Fontoura.

Concursos de Miss

Evento realizado em grandes teatros teve sua origem a partir da década de 1930, não se sabe quais os critérios para escolha das misses mas é possível afirmar que teve grande apelo na sociedade da época. Também eram realizados concursos de rainha do carnaval, rainha da primavera e a miss juventude. Esses concursos, mais que firmar um padrão de beleza estética, tinham como inovação uma estratégia de auto-afirmação da beleza negra, tendo extrema importância na formação de uma identidade étnica. Inicialmente inspirados nos concursos das elites brancas, a partir da década de 1970 passaram a se chamar “a mais bela negra” e “miss mulata”.

⁴⁴ FONTOURA, Nelza. Entrevista 1. [Dezembro. 2014]. Entrevistador: Éberson Couto. Rio Grande 2014.



Figura 20: Cortejo de coroação da Miss.
Fonte: Acervo particular Nelza Fontoura.



Figura 21: Coroação da Miss Estrella do Oriente
Fonte: Acervo particular Nelza Fontoura.

A coroação era realizada nos encerramentos dos festivais, grandes eventos que aconteciam no Cine Teatro de Rio Grande e no Teatro Polytheama.

“AS MISSES CONSAGRAÇÕES

Como noticiamos, realizou-se a 16 do corrente no Polytheama, o festival do Gremio L. D. <<Carlos Santos>> em cujo acto variado foi nos dedicado um bello fox trot, attenção essa que agradecemos.

O encerramento deu-se com acto da consagração da gentil <<Miss Bracista>>, snha Julieta Torres, que era vista ao fundo do palco, ladeada pelas graciosas misses <<Irresistíveis>> e <<Orientista>>, além de diversas comissões sociaes.

Em nome do << R. C. Braço é Braço>>, dirigiu uma saudação áquellas tres sympathicas misses, o nosso amigo Sr. Carlos Santos, a cujo convite, o nosso amigo Sr. Nestor R. Pitta, vice presidente do <<C. C. Estrella do Oriente>> impôs, na <<soberana>> Bracista, a faixa que symbolisa o seu título.

A mesma foram oferecidos, por essa ocasião, pelo <<Braço é Braço>>, uma rica pulseira e um pequeno serviço de chá, e, pelo <<Estrella do Oriente>>, um bouquet de flores, que foi entregue, mediante a palavra do respectivo orador Sr. Gregório da Silva Junior.

Falou finalmente em nome da <<Miss Bracista>>, agradecendo as homenagens que lhe eram prestadas, a menina Nadir Torres, que foi, como os demais oradores, muito aplaudida.

Organizou-se, a seguir, extenso cortejo, em que as misses e comissões ocupavam dois automóveis, cortejo esse que, ao bom da orchestra bracista, partiu rumo à sede do antigo rancho alvicelestre, onde teve lugar um dos animadíssimos <<Chàs das Camélias>>, em honra da <<Miss Bracista>>.

Devia ter se effectuado, hontem, na sede do <<C. C. Estrella do Oriente>>, a festa da consagração de sua digna <<Miss>> a gentil snha Eugenia Soares, festa essa sobre a qual falaremos no proximo numero.” (O TAGARELLA, 29/08/1930, CDH/FURG, pasta 15)

A importância da presença das outras misses se manifesta pela cordialidade e também pela necessidade de apresentar a miss sendo esta aceita entre seus congêneres. O presente é um item importante para pensar como os clubes projetavam suas ideias. Equanto a Miss Braço é Braço recebeu uma pulseira e um pequeno jogo de chá, reforçando a ideia de que uma boa moça de família tinha que dominar esses códigos e condutas, a Miss Irresistíveis⁴⁵ recebeu de presente um estojo de manicure, ligado à beleza e essência feminina.

“Estos no son preceptos que resulten pesados, y tienden a que todas las mujeres, desde la de más alcurnia a la más humilde y escasa de recursos, luzcan bellas con fulgor próprio, merced a su enpeño, a su ansia de hermosearse, cuidando muy particularmente los detalles, que son la esencia viva del maravilloso encanto femenino. Y las uñas y las manos, tienen um valor incalculable em la presencia de la mujer.” (ALMANAQUE DE PARA TI, 1936:166)⁴⁶

Assim, uma moça distinta deveria estar sempre com as unhas bem feitas e as mãos bem cuidadas, para se diferenciar das operárias com suas unhas sujas e mãos calejadas. De tal modo que todos os valores das classes dominantes estavam presentes nas práticas cotidianas dos clubes negros. Eram constantemente absorvidos, adaptados para sua realidade. Rui Silveira lembrou de um dos bailes que o clube Braço é Braço organizou, tendo muita repercussão na comunidade, principalmente entre as moças. Conforme seu relato: “Outro baile também, que o Braço fazia, não era na minha gestão, bem anterior. O baile dos estados, cada moça representava um estado e fazia um traje típico.”. (RUI SILVEIRA informação Verbal).

⁴⁵ O Clube irresistíveis, era um clube carnavalesco fundado por Coriolano Benício

⁴⁶ O Almanaque Para Ti é um produto argentino que foi consumido em Rio Grande.



Figura 22: Leci Montes, baile dos Estados. Acervo particular Nelza Fontoura.



Figura 23: Leci e Luci, baile dos Estados. Fonte: Acervo particular Nelza Fontoura.

Conforme Nelza⁴⁷, este era o baile dos 21 estados, aconteceu em 04/04/1957. Leci e Luci são irmãs mais velhas de Nelza e participavam de muitos concursos no Braço é Braço e Estella do Oriente. Isto porque seu pai era sócio benemérito do Braço nos anos iniciais, e posteriormente trocou para o Estrella do Oriente onde foi presidente.

É justamente na década de 1950 que os concursos de miss se tornam um evento popular por todo o Brasil, idealizando a manifestação mais espetacular de uma cultura da aparência feminina. “Como a beleza constituía o principal capital social feminino da época, esses eventos eram uma oportunidade única de as mulheres mostrarem seus atributos físicos sem macular os preceitos morais vigentes” (REIS; BASTOS, 2012:1).

Batismo de Estandarte

O ritual de batismo de estandarte era um ato extrema importância para os ranchos carnavalescos. Como elemento constituinte dos ranchos carnavalescos este objeto tinha grande importância por definir a identidade. Essa pode ser uma herança adquirida das congregações que também possuíam seus estandartes para homenagear seus santos.

⁴⁷ FONTOURA, Nelza. Entrevista 1. [Dezembro. 2014]. Entrevistador: Éberson Couto. Rio Grande 2014.

O estandarte é considerado um simbolo de distição entre os outros grupos, um elemento sagrado e símbolo de honra. Conforme (ESCOBAR, 2010), é um elemento que representa valor e imponência, sendo usado para prestar reverência às autoridades, seus protetores e saudar outras agremiações amigas quando ocorria um encontro.

Quando um novo estandarte era produzido, antes de sua utilização um ritual de batismo era feito com a presença de todos. Como pode ser observado na coluna *Batismo de estandarte* de O Tagarella:

Recebemos um mimoso cartão, em que nos é feito gentil convite, para a cerimonia festiva do baptismo do novo e lindo Estandarte a ser a ser offerecido ao invencivel - <<Rancho C. Braço é Braço>>, solemnidade essa que terá lugar, no dia 28 do corrente, á rua 20 de Fevereiro n° 208.

O acto será paranynphado pela graciosa senhorinha Antonietta Souza. (sic) (O TAGARELLA, 16/02/1930, CDH/ FURG, pasta 15).

As dimensões podiam chegar de 2,10m de altura por 1,20m de largura, o tecido utilizado geralmente era o veludo, que é um tecido com uma lanugem macia, também conhecido como “pelo”. No centro da bandeira era bordado o símbolo do grupo com fios dourados. A cor dourada esta associada ao sol, ao poder e a abundância, também é relacionada com grandes ideias, sabedoria e o conhecimento

Assim, podemos ver através das evidências materiais as práticas do clube, como se apropriou da cultura material das clases médias e altas e como as traduziu para seu mundo. Absorvendo dessas elites suas rotinas, práticas e valores que nada mais eram que seus discursos ideológicos que legitimavam sua hegemonia política e econômica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em primeiro lugar quero expor algumas dificuldades que tive ao executar esta pesquisa. Isto não é uma *mea culpa*, na verdade é uma contribuição que quero dividir com todos. Ao pesquisar documentos oficiais sobre o clube, na Prefeitura, na Biblioteca Pública, no Museu da Cidade, em todos estes lugares tive imensa dificuldade, ora por não ter os registros, ora pelo acesso não estar disponível, o que prejudica em muito uma pesquisa acadêmica. Isso demonstra que, mesmo a arqueologia histórica, que lida com períodos mais recentes de nossa história e dispõe de diversos recursos como os documentos escritos, fotos, mapas, relatos orais tem enormes dificuldades no momento de produzir uma interpretação desse passado recente. Especialmente quando se trabalha com um grupo social que está invisível nos documentos e na história oficial.

Quando optei por seguir meus estudos em arqueologia histórica, muitos amigos me diziam que eu tinha escolhido o caminho mais fácil, porque o passado recente está repleto de informações o que tornaria meu trabalho muito mais fácil. Eu discordo plenamente porque segui até o fim de minha pesquisa a angústia de lidar com fragmentos. Não são fragmentos de cerâmica, nem fragmentos de louça, muito menos peças líticas, são fragmentos de memórias. Lidamos com as pessoas que são portadoras dessas memórias e com a proximidade temporal o que às vezes traz angústia

Atualmente o Braço é Braço completou 95 anos de existência, dos clubes negros de Rio Grande é o único que possui diretoria constituída e ainda luta para reconstruir sua sede. Ao ter acesso a uma pequena parte da história do clube, através de sua cultura material, pude compreender o quão complexa foi sua trajetória desde a sua gênese.

Assim, como aqueles primeiros negros que fundaram o clube em 1920, impelidos na busca por uma forma de integração social tiveram que reordenar suas associações, hoje o clube novamente luta na tentativa de sobreviver a mais este capítulo da sua história.

O discurso que ainda persiste na atualidade, da democracia racial, faz muitos jovens acreditarem não ser mais necessário um clube só de negros. Porque ter um clube só de negros se hoje todos são aceitos e a discriminação é coibida com a lei? Será que as

cotas em universidades públicas, no serviço público, a criminalização da injúria racial e a obrigatoriedade do ensino de história e cultura Afro Brasileira resolveram tudo?

Não tenho essas respostas e seria muita pretensão de minha parte querer respondê-las com este simples trabalho. O que espero, sinceramente, é que este trabalho de arqueologia histórica sobre o Clube Braço é Braço, não seja uma mera ilustração do que aconteceu no passado. Minha intenção é trazer essas histórias para o presente, mostrando que o passado está no presente e vice e versa.

Penso que a arqueologia, enquanto ciência que tem poder de revelar nossas contradições de hoje e de ontem, pode nos libertar de toda e qualquer dominação, seja ela física psicológica e ideológica. Entendo que a arqueologia, mais que responder as perguntas, deve trazer à tona, através de suas perguntas, a história dos grupos como o Braço é Braço.

Nestas considerações finais destaco alguns pontos importantes para entender o clube neste primeiro período, que se inicia com a fundação do rancho carnavalesco e termina com a reformulação do estatuto ocorrida na década de 1960.

A origem do clube Braço é Braço vem da criação de um rancho carnavalesco, que estava inserido dentro de um processo de modernização da cultura popular, vigente no início do século XX em todo o Brasil. De origem humilde, foi fundados por negros da marinha e trabalhadores do porto que buscavam uma forma de se divertir no carnaval se adequando às exigências estabelecidas pela municipalidade.

Foi assim que surgiu o rancho carnavalesco, civilizado, ordeiro, assimilando tradições portuguesas, rituais das irmandades e trejeitos modernos dos carnavais europeus. Passando por diversas conjunturas ao longo do tempo, exibindo diferentes estratégias no que tange à manipulação da cultura material.

Assim, podemos perceber a emulação de padrões e costumes das classes médias e altas como estratégia de afirmação do grupo. Neste sentido, é possível perceber que os participantes do grupo inicialmente não buscavam afirmar sua identidade étnica, e sim engendrar um espaço de inserção e reconhecimento na sociedade. Isso ocorreu pelo fato do Estado não ter apresentado uma política de integração social e a ideologia do branqueamento estar fortemente enraizada na sociedade daquele período.

Mesmo estando influenciado por diversos mecanismos ideológicos que tornaram o clube dependente da cultura material da elite branca, os integrantes do grupo a manipularam e subverteram em seu favor, criando assim um espaço de resistência.

REFERÊNCIAS

FONTES PRIMARIAS

- Livro de Atas do Clube Cultural Braço é Braço, Acervo de pesquisa Cassiane Paixão
- Jornal O Reporter, Rio Grande, 1974, nº 2 e 3 CDH/FURG pasta 04
- Jornal O Tagarella, Rio Grande, 1929, 1933, 1939 CDH/FURG pasta 04
- Jornal O Tagarella, Rio Grande, 1938, 1939, 1940, 1941 CDH pasta 15
- Jornal A Lucta, Rio Grande, 1925, CDH/FURG pasta 04
- Jornal A Federação, Porto Alegre, 1932, 1933
- Jornal A Noticia, Rio Grande, 1972, nº 2 e 3 CDH/FURG pasta 04
- Jornal Diário de Noticias, Rio de Janeiro, 1930, 1931
- Ofícios - Arquivo Histórico da Prefeitura de Rio Grande, Caixa 12, pasta 05
- Ata Assembléia Geral extraordinária 23/08/1965, Cartório Borghetti – Rio Grande/RS Acervo LiberStudium
- Estatuto do Rancho Carnavalesco Braço é Braço, 1966 - Cartório Borghetti – Rio Grande/RS Acervo LiberStudium
- Ação de Despejo – Juízo Municipal do Cível e Crime, Rio Grande- Arquivo Público, Porto Alegre/RS Acervo LiberStudium
- Livro de Ouro do clube, ano 1980, Acervo de pesquisa Cassiane Paixão
- Pasta de documentos Coriolano Benício, acervo pessoal, CDH/FURG pasta 65
- Fotos do acervo pessoal de Nelza Maria Furtado Carneiro Fontoura
- Fotos do acervo de Pesquisa Beatriz Thiesen
- Almanaque de Para Ti, 1936

LIVROS TEXTOS E ARTIGOS

- ALBUQUERQUE, W. R. Uma História do Negro no Brasil. Centro de Estudos Afro-Orientais. Capítulo IX Cultura Negra e Cultura Nacional: Samba, Carnaval, Capoeira e Candomblé, Brasília. Fundação Cultural Palmares, 2006. Disponível em: <<http://www.ceao.ufba.br/livrosevideos/pdf/uma%20historia%20do%20negro%20no%20brasil.pdf>> Acesso em: 05 de Dez 2014.
- BARRETO, A. A elite em festa: a comemoração do Carnaval de Pelotas na década de 1910. Estudos Ibero-Americanos, PUCRS, v. 37, n. 2, p. 232-249, jul./dez. 2011
- BITTENCOURT, E. Da rua ao teatro, os prazeres de uma cidade: sociabilidades & cultura no Brasil Meridional - Panorama da história de Rio Grande/Ezio Bittencourt. – Rio Grande: Ed. Furg, 1999.

CLEMENTE, E., BARBOSA, E. Carlos Santos: Uma Biografia. Porto Alegre, Editora EDIPUCRS, 1994.

CORREIA, T. B. Art déco e indústria: Brasil, décadas de 1930 e 1940. An. mus. paul. [online]. 2008, vol.16, n.2, pp. 47-104.

CRUZ, M. COLVERO, R. B. Acaso ou descaso: O Braço é Braço entre memória e esquecimento. In: Anais do II CONINTER Congresso Internacional, Interdisciplinar em Sociais e Humanas. Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <<http://www.2coninter.com.br/artigos/pdf/548.pdf>> Acesso em: 17 Nov. 2014.

CRUZ, M. Clubes Sociais Negros: Memória e Esquecimento no Clube Recreativo e Cultural Braço é Braço. (Rio Grande, RS, 1969-1992). Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio cultural, Universidade Federal de Pelotas. 2014.

DODE, M. S. “Fazer-me um cortiço debaixo das janelas!...”. Os Cortiços na Paisagem Urbana da Rio Grande Oitocentista. Trabalho de Conclusão de Curso. Instituto de Ciências Humanas e da Informação. Universidade Federal do Rio Grande. 2012

ESCOBAR G. V. Clubes Sociais Negros,: lugares de memória, resistência negra, patrimônio e potencial. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Santa Maria. 2010.

EFEGE. J. Ameno Resedá: O Rancho que foi escola. Prefácio de Edison Carneiro, Rio de Janeiro. Letras e Artes. 1965.

FERREIRA, F.. Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

FUNARI, P.P.A. Desaparecimento e Emergência dos Grupos Subordinados na Arqueologia brasileira. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 8, n. 18, p. 131-153, 2002.

_____. Arqueologia. São Paulo, Editora Contexto, 2003.

GONÇALVES, R. de S. Cronistas, folcloristas e os ranchos carnavalescos: perspectivas sobre a cultura popular. Estudos Históricos, Rio de Janeiro. n° 32, 2003, pp. 89-105.

GRINBERG, N. T. “Lugar como Arco”. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade Federal de São Paulo. 1999

JOHNSON, M. Teoría arqueológica, una introducción, Barcelona, Editora Ariel Historia, 2000.

_____. Vestígios: revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica, Vol. 4, Nº. 2, 2010, págs. 147-173.

LIMA, T. A. Arqueologia Histórica: algumas considerações teóricas. Comunicação apresentada ao 1º Seminário de Arqueologia Histórica. SPHAN/FNPM, Rio de Janeiro, 1985.

_____. Chá e Simpatia: uma estratégia de gênero no Rio de Janeiro oitocentista. Anais do museu paulista, história e cultura material (Nova Série). São Paulo, v. 5, 1997, p. 93-129

_____. El huevo de la serpiente: Una arqueología del capitalismo embrionario en el Rio de Janeiro del siglo XIX. Sed Non Satiata; Teoría Social en la Arqueología Latinoamericana Contemporánea. Zarankin, A & F, Acuto. (Editores). Del Tridente, Buenos Aires. pp. 189-238, 1999.

_____. Os marcos teóricos da arqueologia histórica, suas possibilidades e limites. In: Estudos Ibero-Americanos. PUCRS, v.XXVIII, n.2, 2002.

_____. Cultura Material: a Dimensão concreta das Relações Sociais In: Bol. Mus. Para Emílio Goeldi Cien. Hum., Belém, Vol.6,nº 1, pp. 11-23; jan.-abr. 2011.

LONER, B. A. A rede associativa negra de Pelotas e Rio Grande. In: SILVA, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José Antonio dos; CARNEIRO, Luiz Carlos da Cunha (orgs.). RS negro: cartografias sobre a produção do conhecimento. Porto Alegre: EDIPUCRS. 2009, pp. 246-261.

LONER, B.A.; GILL, L.A. Clubes carnavalescos negros na cidade de Pelotas. Estudos Ibero-Americanos, 2009, pp. 145-162. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/te/ojs/index.php/iberoamericana/article/download/5798/4217>> Acesso em: 09 Dez 2014.

NÓBREGA FERNANDES, Néelson da. Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados. Rio de Janeiro: Coleção Memória Carioca, vol. 3, 2001.

NUNES, Daniel Minossi. Nos bares, cafés e restaurantes de Porto Alegre: culturamaterial e o ideário moderno em meados do século XX. 2014. 199f. Dissertação(Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014

ORSER JR. C. E. Introducción a la Arqueología Histórica. Editora AINA. Buenos Aires, 2000.

PAIXÃO, C., AVILA, P., MARQUES, N., VITORIA, B. Clubes sociais negros no município de Rio Grande (RS): Um período de Festas e Liberdade. In: Anais do III Encontro internacional de Ciências Sociais: Crises e emergências de novas dinâmicas sociais. Pelotas, 2012. Disponível em: <http://www.ufpel.tche.br/isp/ppgcs/eics/dvd/documentos/gts_IIIeics/gt5/gt5cassiane.pdf> Acesso em: 17 Nov. 2014.

PAIXÃO, C., SPOLLE, M. Clubes Sociais e os Espaços de Negritude no Rio Grande do Sul. In: Anais do VI Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional. UFSC Santa Catarina, 2013. Disponível em: <<http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/imagens/Textos.6/cassianepaixaoemarcusspolle.pdf>> Acesso em: 17 Nov. 2014.

PEIRANO, M.G.S.O Rituais ontem e hoje, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003

REIS, F.; BASTOS, A. A beleza como espetáculo: A cobertura dos concursos de Misses pela Revista Manchete – Um Recorte na Década de 1950. Destarte, v.2, n.1 2012

RUIBAL, A. G. Time to destroy. Na Archaeology of supermodernity.

SAMFORD, P. The Archaeology of American-American Slavery and Material Culture. Material Culture in Early America, em William and Mary Quarterly, vol. 53, núm. 1, 1996, pp. 87-114.

SYMANSKI, L. C. P. Arqueologia Histórica no Brasil: Uma revisão dos últimos vinte anos. In: MORALES, W. F.; MOI, F. P. (Ed). Cenários Regionais em Arqueologia Brasileira. Editora: Annablume/Acervo Ano: 2009 pp. 279-310.

THIESEN, B. V. Invisibilidade, memória e poder: a identidade imigrante e a construção da paisagem da cidade – Rio Grande(RS). In. Métis: história & cultura, Vol. 8, nº 16, 2009, pp. 143-154.

THIESEN, B. V.. Antes da poeira baixar: Reflexões sobre uma arqueologia do passado recente. In: Revista Memore, Santa Catarina, 1, dez. 2013. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/memore_grupep/article/view/1902>. Acesso em: 17 Nov. 2014.