



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL**

**ANDRÉ JACQUES MARTINS MONTEIRO**

**A CANINHA VERDE EM VASSOURAS: MEMÓRIAS,  
ESPAÇOS E TRANSFORMAÇÕES EM PRÁTICAS FESTIVAS  
NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX**

**RIO DE JANEIRO  
2012**

**ANDRÉ JACQUES MARTINS MONTEIRO**

**A CANINHA VERDE EM VASSOURAS: MEMÓRIAS,  
ESPAÇOS E TRANSFORMAÇÕES EM PRÁTICAS FESTIVAS  
NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Memória Social.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Luiz Pereira da Silva

RIO DE JANEIRO  
2012

M775 Monteiro, André Jacques Martins.  
A Caninha Verde em Vassouras : memórias, espaços e transformações em  
práticas festivas na primeira metade do século XX / André Jacques Martins  
Monteiro, 2012.  
149f. ; 30 cm

Orientador: Sérgio Luiz Pereira da Silva.  
Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do  
Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

1. Caninha Verde (Bloco carnavalesco) - Vassouras (RJ). 2. Vassouras (RJ) -  
Carnaval - Séc. XX. 3. Festas populares - Vassouras (RJ) - Anos 1940. 4.  
Espaços festivos. 5. Memória - Aspectos sociais. I. Silva, Sérgio Luiz Pereira  
da. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro Ciências Hu-  
manas e Sociais. Programa de Pós-Graduação em Memória Social. III. Título.

CDD – 394.25098153

**André Jacques Martins Monteiro**

**A CANINHA VERDE EM VASSOURAS: MEMÓRIAS, ESPAÇOS E  
TRANSFORMAÇÕES EM PRÁTICAS FESTIVAS NA PRIMEIRA METADE  
DO SÉCULO XX**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Memória Social.

Aprovada em: 14 / 02 / 2012

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Sérgio Luiz Pereira da Silva (UNIRIO)  
Orientador

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cláudia Regina Andrade dos Santos (UNIRIO)

---

Prof. Dr. Luiz Felipe Ferreira (UERJ)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Patrícia Vargas Lopes de Araújo (UFV)

*Este trabalho é dedicado a:*

*Nilton Dias da Rosa, o Seu Filhinho Santana, pelos encantamentos das palavras de improviso, pelas narrativas de um tempo que não conheci e pelo afeto que me proporcionou em nosso convívio.*

*Glória, minha esposa.*

*Lena, minha mãe.*

*Anelise, minha irmã.*

*Isadora, minha sobrinha e afilhada.*

*É dedicado também à memória de Seu Luiz Rosa, Seu Aristides Rosa, Dona Lurdes e Ivo da Conceição.*

## AGRADECIMENTOS

*Quero agradecer ao professor Sérgio Luiz Pereira da Silva pelas reflexões e pelo apoio, que contribuíram para meu amadurecimento como pesquisador e, conseqüentemente, para a realização do presente estudo.*

*Aos demais professores do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO, com os quais pude conviver e que, de alguma forma, contribuíram com esta pesquisa.*

*À CAPES pelos auxílios concedidos, que viabilizaram a realização da presente pesquisa.*

*À Glória, a quem além de dedicar este trabalho, agradeço muito pela paciência e incentivo nos momentos difíceis.*

*À Dinda, pelo zelo que em diversas circunstâncias em minha vida balizou minha trajetória.*

*À Dona Maiosonete e sua filha Cláudia pelo carinho, pelo afeto e por compartilharem o pai e avô de vocês comigo.*

*À Isabel Rocha, com quem aprendi os primeiros passos na pesquisa em documentos antigos, com quem compartilhei reflexões sobre os usos dos patrimônios históricos, da cultura e da memória, por todo apoio em minha caminhada em Vassouras.*

*À Priscila Ferreira Bento Sousa, pelas reflexões, parcerias, apoio e incentivo mútuo.*

*Ao Daniel Fernandes, pelo toque da sanfona e pela esperança no companheirismo em desbravar os "desafios" nos caminhos do Vale.*

*Ao Seu José Luiz por todo empenho em me ajudar a entender a Caninha Verde em Vassouras.*

*À Dona Arlene, à Sandra e ao Seu Luiz Fernando por compartilharem a fé e as memórias da família Souza.*

*À Dona Elisa, Dona Fátima, Seu Ismar e Seu Manoel de Ferreiros pela atenção e pelas histórias que me contaram.*

*Ao Seu Edson Torres, a Laudelina, à Zezé e ao Nêgo, pessoas a quem devoto estima e admiração, por tudo de bom e digno que vocês representam para mim em Vassouras.*

*À Dona Aparecida e à Dona Sílvia que muito me apoiaram no período em que estive em Vassouras.*

*A todos os participantes do Projeto Movendo Saúde pelo aprendizado mútuo que nos proporcionamos, assim como aos alunos, alunas e toda equipe pedagógica e de apoio da E. M. Giovanni Nápoli pelas descobertas que fizemos com a Caninha Verde.*

*Ao Marcus e a Sandra por tudo que aprendi e compartilhei convivendo com vocês.*

*Aos companheiros de jornada acadêmica, Lorena, Gyl, Sandra, Dení, Rosângela, Eladir, Regina, Tiago, Sabrina, Beth, Cosme e todos os demais, pelas dores, alegrias e realizações que compartilhamos.*

*À Andressa e à Hercília pela atenção, consideração e ajuda, que em diversos momentos me trouxeram leveza e contentamento no trato institucional na UNIRIO.*

*À Ana Carolina, à Luiza e a todos os demais atendentes e funcionários da Biblioteca da UNIRIO, como também aos atendentes da Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, por toda atenção e apoio.*

*Vassouras, Vassouras  
Bela cidade dos tempos coloniais  
Vassouras, Vassouras  
O tempo passa e cada vez te quero mais*

*Palmeiras ao vento  
Dando viva e boas-vindas aos passageiros  
Fugitivo do calor que tá fazendo  
Lá em baixo, lá no Rio de Janeiro*

*Adeus Leblon, Copacabana e Icarai  
Tô em Vassouras, mas não vou ficar aqui*

*Ei, Sobe serra, desce serra  
Quanta gente vai subindo  
Pela montanha*

*Quem vai pra serra, se desterra  
Quem está morto, desenterra  
Saúde ganha*

*Por isso eu vou  
Pra Suíça brasileira  
Batendo pino, vou até Miguel Pereira*

*Vassouras – Luiz Gonzaga e David Nasser, 1956  
(Disco Aboios e Vaquejadas, RCA Victor, Lado A, Faixa 2)*

## RESUMO

Esta pesquisa propõe um estudo sobre o Bloco da Caninha Verde, que integrou os carnavais de meados do século XX, no município de Vassouras, localizado no Estado do Rio de Janeiro. A intenção é investigar os indícios referentes a uma possível trajetória de transformações na forma de realizar esta prática festiva e no deslocamento de espaços da fazenda para a cidade, ou do baile de roça para o carnaval. A análise destas transformações é abordada nesta pesquisa em três esferas complementares, que seriam a prática festiva da Caninha Verde, o grupo social participante e os espaços festivos para os quais se desloca. Em torno da década de 1940 tais processos culminaram na forma como esta prática festiva é conhecida atualmente no município de Vassouras.

**Palavras-chave:** Caninha Verde. Vassouras. Práticas Festivas. Espaços Festivos. Memória.

## RESUMÉ

Cette recherche propose une étude sur le bloc “Caninha Verde”, qui faisait partie du carnaval de la moitié du XX<sup>e</sup> siècle dans la ville de Vassouras, situé dans l’État de Rio de Janeiro. L’intention est d’étudier les preuves concernant une trajectoire possible des changements dans la façon d’effectuer cette pratique et les espaces festifs dans le déplacement de la ferme à la ville, ou du bal de campagne au carnaval. L’analyse de ces changements est abordée dans cette recherche dans trois domaines complémentaires, ce qui serait la pratique festive “Caninha Verde”, le groupe social des participants et les espaces festifs auxquels ils se déplacent. Ces processus a culminé vers les années 1940 dans la façon dont cette pratique festive est maintenant connue dans la ville de Vassouras.

**Mots-clés:** Caninha Verde. Vassouras. Pratiques Festives. Espaces Festifs. Mémoire.

## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| 1. INTRODUÇÃO.....  | 10  |
| 2. ASPECTOS TEÓRICOS.....   | 15  |
| 2.1 Revisão Historiográfica.....                                    | 15  |
| 2.2 Referencial teórico.....  | 20  |
| 2.3 Metodologia e etapas da pesquisa.....                           | 33  |
| 2.3.1 Conjunto documental.....                                      | 34  |
| 2.3.2 Fontes orais.....   | 35  |
| 2.3.3 Sobre os entrevistados.....                                   | 38  |
| 2.3.4 Principais fontes escritas.....                               | 39  |
| 3. A CANINHA VERDE.....   | 41  |
| 3.1 A que cana se refere esta prática festiva.....                  | 42  |
| 3.2 Aspectos da difusão da Caninha Verde no Brasil.....             | 49  |
| 3.3 A Caninha Verde nos bailes de roça.....                         | 54  |
| 3.4 A Caninha Verde no carnaval.....                                | 56  |
| 3.5 O Bloco da Caninha Verde de Vassouras.....                      | 61  |
| 3.6 Desfile da Caninha Verde.....                                   | 68  |
| 3.7 Da fazenda para a cidade, do baile de roça para o carnaval..... | 70  |
| 4 UM PANORAMA ATRAVÉS DOS ESPAÇOS DA FAZENDA E DA CIDADE.....       | 77  |
| 4.1 Ocupação do Vale do Paraíba.....                                | 78  |
| 4.2 A vila de Vassouras.....  | 79  |
| 4.3 A cidade.....   | 80  |
| 4.4 A decadência da lavoura cafeeira.....                           | 87  |
| 4.5 Uma apropriação local dos ideais de progresso.....              | 92  |
| 5. O BRINCANTE E A FESTA: TRAJETÓRIAS E CORRESPONDÊNCIAS.....       | 95  |
| 5.1 Quando Seu Filhinho Santana nasceu.....                         | 98  |
| 5.2 A infância na fazenda.....                                      | 103 |
| 5.3 O trabalho no campo.....  | 104 |
| 5.4 A fazenda Monte Alegre.....                                     | 105 |
| 5.5 Os bailes e a Caninha Verde.....                                | 109 |
| 5.6 Bailes e cantorias.....   | 111 |

|   |     |
|---|-----|
| 5.7 Declínio e ascensão de práticas festivas .....      | 115 |
| 5.8 Da fazenda para a cidade .....                      | 117 |
| 5.9 A Caninha Verde e o carnaval de Vassouras.....      | 120 |
| 5.10 A briga da Caninha Verde com um Bloco de Sujo..... | 123 |
| 5.11 O que se guarda do bloco .....                     | 125 |
| 6. CONCLUSÃO.....                                       | 126 |
| REFERÊNCIAS .....                                       | 131 |
| ANEXO .....   | 144 |

## 1. INTRODUÇÃO

De origem portuguesa, a Caninha Verde como prática festiva caracterizava-se inicialmente como uma cantoria e dança de casais, realizada em ambientes predominantemente rurais. Difundiu-se em diversas partes do Brasil, adquirindo peculiaridades locais, devido às circunstâncias étnicas e culturais de cada região. Na cidade de Vassouras, localizada no Estado do Rio de Janeiro, a partir do final do século XIX existem indícios que apontam para possíveis transformações na forma de realizar essa prática festiva, que irão culminar em meados do século XX com o deslocamento de seu espaço de divertimento da fazenda para a cidade.

Nesse período, esses dois espaços representavam aspectos diretamente relacionados aos modos de vida das diversas instâncias da sociedade vassourense, os quais atravessavam significativas mudanças decorrentes do declínio da economia cafeeira, além dos processos de industrialização e urbanização que se configuraram dentro de proporções e características locais. Dentro de tais contextos, devido aos sentidos e significados de cada um destes espaços, as festividades refletiam diferentes aspectos destes modos de vida, tanto no que se refere aos elementos de herança e memória, como também nas transformações nas formas de festejar. Nas fazendas, existem registros em relatos e documentos que oferecem indícios sobre a Caninha Verde inserida no conjunto de práticas festivas, denominadas “baile de roça”, que compunham os divertimentos de fazendeiros, mas principalmente dos diversos trabalhadores e agregados da lavoura, dentre eles colonos portugueses e negros escravos e livres.

Paralelo a isso, o núcleo urbano de Vassouras refletia de maneira própria os impactos e aspirações dos ideais de modernidade vigentes neste período. De maneira geral, inspiradas no que ocorria no Rio de Janeiro, ao longo da segunda metade do século XIX em diversas cidades brasileiras o carnaval representava uma festividade urbana, que se transformava através dos embates e imbricações de valores ditos burgueses e populares, entre ideais de modernidade e o passado colonial, entre o imaginário de civilização e da barbárie. Tais embates e imbricações culminaram no século XX na configuração da festa do carnaval como um lugar de confluência de expressões e práticas festivas diversificadas, onde a Caninha Verde ocupou espaço em diversas localidades do Brasil, sendo que em algumas circunstâncias deslocou-se do meio rural para o urbano, como o que ocorreu em Vassouras.

A proposta deste estudo é investigar as possíveis motivações e o contexto social e cultural que fomentaram as transformações e o deslocamento deste divertimento dos ambientes festivos de fazendas para o contexto urbano do carnaval da cidade de Vassouras. Para tanto, procuro abordar essas questões através de três instâncias inter-relacionadas, que são as caracterizações da prática festiva e suas mudanças, a figuração dos participantes da Caninha Verde e os deslocamentos dos espaços festivos. A intenção é identificar, através das memórias relacionadas à Caninha Verde, as mudanças nas formas de divertimento como reflexo de uma conjuntura histórica e social que implicou transformações nos espaços festivos e no modo de vida dos grupos sociais relacionados a esta prática festiva.

A presente pesquisa está dividida em quatro capítulos, além desta Introdução e da Conclusão, sendo que o segundo capítulo trata dos aspectos teóricos e metodológicos e os demais abordam a prática festiva, a contextualização e a transformação dos espaços e, por último, as mudanças ocorridas no modo de vida dos grupos sociais relacionados à Caninha Verde.

O segundo capítulo é uma apresentação dos aspectos teóricos que estruturam esta pesquisa. Dividido em três etapas, a primeira trata da historiografia, na qual são expostas as principais obras relacionadas ao tema ou ao contexto abordado neste trabalho. A segunda etapa discute os conceitos que balizam as análises das questões propostas para este estudo, destacando as categorias que orientam a pesquisa, que são a prática festiva, o espaço e a figuração. A terceira etapa trata das questões metodológicas, que incluem a constituição das fontes orais, a delimitação das fontes escritas e a análise temática do conjunto documental.

No terceiro capítulo discuto a prática festiva da Caninha Verde. Inicialmente analiso a diversidade e as peculiaridades que o termo expressa, como também alguns aspectos pertinentes ao contexto da pesquisa sobre a difusão desta prática festiva no Brasil, incluindo os espaços festivos que ocupou nos ambientes rurais e urbanos. Em seguida, apresento as principais características da Caninha Verde em Vassouras, discutindo hipóteses sobre seu possível processo de hibridação.

A contextualização de Vassouras através dos espaços da fazenda e da cidade com ênfase nos divertimentos compõe o quarto capítulo, o qual inicio abordando a formação desses espaços e a forma como se desenvolveram, impulsionados pela economia cafeeira, orientados pelos modelos de civilização vigentes no período, que demarcaram os referenciais de memória que compõem os discursos relacionados às formações identitárias locais. Em seguida, com o declínio da lavoura cafeeira e a maneira como repercutiram os processos de

industrialização e urbanização em Vassouras, busco analisar a transformação dos sentidos dos espaços da fazenda e da cidade e a forma com que tais circunstâncias se refletem no âmbito das festas, destacando o carnaval e a conjuntura que favoreceu o deslocamento da Caninha Verde para o meio urbano.

O quinto capítulo traz uma perspectiva sobre as transformações ocorridas nos grupos sociais relacionados ao Bloco da Caninha Verde e transição de seu espaço festivo da fazenda para a cidade, tomando por referência a trajetória da vida do Seu Filhinho Santana, o mais antigo representante desta prática festiva em Vassouras. A intenção é observar as possíveis relações entre as mudanças e as permanências no modo de vida de alguns dos participantes da Caninha Verde, com os deslocamentos de espaço e as transformações desta prática festiva.

Cabe ressaltar um dos aspectos relevantes desta pesquisa, que é analisar e destacar outras perspectivas referentes ao passado de Vassouras, que não estejam restritas ou polarizadas entre as heranças materiais ou imateriais das elites da economia cafeeira e as expressões culturais de matrizes africanas e afro-brasileiras decorrentes escravidão, colocando em evidência aspectos da complexidade das dinâmicas sociais que ocorreram no contexto local deste período estudado. Tais perspectivas foram-se constituindo ao longo do tempo de convívio, no período em que morei em Vassouras, entre os anos de 2002 e 2010.

O contato que estabeleci com o objeto de estudo está intrinsecamente relacionado ao trabalho que desenvolvi na Secretaria Municipal de Saúde de Vassouras a partir do ano de 2002, realizando atividades destinadas à promoção de qualidade de vida nas Unidades de Saúde da Família em diversos distritos dessa cidade. Tais atividades, que iniciaram como trabalho voluntário no bairro do Madrugá, ao serem integradas à Secretaria Municipal de Saúde, assumiram o caráter de projeto, ao qual nomeei de Movendo Saúde. Este consistia em aulas aplicadas nas referidas unidades, compostas por práticas corporais com base no Tai-Chi-Chuan<sup>1</sup>, dinâmicas de grupo e jogos cooperativos, utilizando, posteriormente, a própria Caninha Verde como atividade.

No final de cada aula do Movendo Saúde era realizado junto com os participantes um círculo de conversas, para que pudessemos discutir as possíveis percepções e efeitos relacionados aos estados físicos, aos sentimentos associados e às possíveis dúvidas sobre as práticas realizadas. O grupo era composto em sua maioria por idosos e nesses diálogos

---

<sup>1</sup> Tai-Chi-Chuan: de maneira sintética e em seu estilo denominado Yang, trata-se de uma prática corporal chinesa que se caracteriza por movimentos lentos, com densidade e leveza, associadas à respiração e à concentração mental, com o propósito de estimular a melhoria da qualidade de vida, através da dinamização do que na medicina chinesa se denomina “energia vital”.

surgiam referências às memórias da infância e juventude, sendo muitas delas vivenciadas em fazendas, além de relatos sobre aspectos de outros tempos da cidade de Vassouras, fazendo alusão às festas de que participavam. Dessa forma, a partir do contato e do diálogo em diferentes comunidades do município de Vassouras passei a conhecer algumas das manifestações culturais locais, os espaços festivos e a sociabilidade que se instaurava entre seus participantes. No distrito de Ferreiros – distante 15 km de estrada de barro do centro de Vassouras – tive meu primeiro contato com a Caninha Verde. O grupo era fruto do trabalho da diretora da única escola municipal daquela localidade, no sentido de preservar esta prática festiva naquela comunidade<sup>2</sup>.

Nesse mesmo período mantive contato constante com o Escritório Técnico do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em Vassouras, onde pude me inteirar sobre o contexto histórico e patrimonial desta cidade, além de contribuir voluntariamente com o trabalho de digitalização de documentos antigos do Arquivo Municipal de Vassouras, que está sob a guarda do referido órgão de preservação. Uma das principais documentações que pude consultar e fichar foram os jornais antigos desta localidade que, mesmo com a descontinuidade de suas edições, proporcionaram um panorama das transformações dos carnavais deste município, onde encontrei registros da Caninha Verde.

No ano de 2005 fui convidado a coordenar o Cortejo de Tradições no Festival Vale do Café<sup>3</sup>. Nesse período, o trabalho que realizei de mobilização de grupos de expressões culturais relacionadas ao Vale do Paraíba ampliou minha interação com este contexto regional e cultural. As principais expressões que apresentavam uma definição de organização de grupo era o Jongo<sup>4</sup> (ou Caxambu) e a Folia de Reis<sup>5</sup>. Em seguida, havia os Calangueiros<sup>6</sup> –

---

<sup>2</sup> A diretora Telma Cristina Barbosa Sant’anna da Escola Municipal São Sebastião dos Ferreiros mantém as atividades do grupo de Caninha Verde de Ferreiros, sendo atualmente o único grupo organizado no município de Vassouras.

<sup>3</sup> O Festival Vale do Café ocorre no mês de julho em algumas das cidades do Vale do Paraíba, com apresentações de música instrumental em praças, fazendas e igrejas. O Cortejo de Tradições é um evento que reúne diversas manifestações culturais, ditas populares, dessa região.

<sup>4</sup> Dança de conjunto com formação em círculo. No centro da roda um solista (jongueiro) puxa os cantos (pontos), que são respondidos pelo coro dos participantes, e improvisa movimentos constituídos de saltos, volteios, passos miúdos, balanceios. O instrumental é geralmente composto por dois tambores – um grande (tambu ou caxambu), e um menor (candongueiro); uma puíta ou angoma-puíta (cuíca artesanal); e um chocalho (guaiá, feito de folha-de-flandres ou latas usadas). O dançador-puxador permanece no centro da roda até que outro chegue diante dos instrumentos e coloque a mão sobre o tambu. A cantoria cessa imediatamente, e o antigo solista sai da roda, cedendo lugar ao outro. É geralmente dança de terreiro sem calendário fixo, podendo ocorrer em datas consideradas importantes como as festas devidas a São Benedito e São João nos estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. (CNFCP, 2011c).

<sup>5</sup> Folia que se realiza em vários estados do Brasil, entre o Natal e a Festa de Reis, reproduzindo idealmente a viagem dos magos a Belém. (CNFCP, 2011b).

<sup>6</sup> Atividade musical de caráter lúdico, composta pela improvisação de versos sobre melodias conhecidas a partir de esquemas de rimas previamente estabelecidos. Executada na forma de solo/coro, acompanhada por sanfona e

cantadores que realizavam desafios em bares e festas nas regiões periféricas ou rurais das cidades da região. Aparentemente, pelo que foi possível constatar na época em relação a grande parte das cidades do Vale do Paraíba, havia provavelmente apenas um grupo de Caninha Verde, que era exatamente o de Ferreiros.

No processo de elaboração do Cortejo, vários moradores de Vassouras dispunham-se a dar informações sobre grupos e representantes das manifestações culturais conhecidas nas comunidades. Dessa forma, fui apresentado ao senhor Nilton Dias da Rosa, conhecido como Seu Filhinho Santana. Nascido neste município em 1918, na época estava com 87 anos e participou do Cortejo de Tradições junto com outros antigos participantes de práticas festivas locais que foram homenageados. Reconhecido em Vassouras como principal representante da Caninha Verde e por sua capacidade em realizar improvisos de versos em cantorias, passamos a estabelecer uma relação de convívio, participando juntos de diversas atividades culturais, realizando palestras e atividades em escolas públicas.

No segundo semestre de 2005 iniciei minha graduação em História e o tema do meu trabalho de conclusão de curso foi a Caninha Verde, com recorte temporal entre os anos de 1870 e 1900. Desde 2006 venho realizando com o Seu Filhinho filmagens de algumas de suas participações em eventos e reuniões, assim como entrevistas gravadas em áudio e vídeo, abordando temas referentes ao cotidiano de sua juventude, o contexto social de Vassouras nesse período e sobre a Caninha Verde<sup>7</sup>. Ao longo dessa convivência, diversos detalhes das conversas que tive com o Seu Filhinho foram suscitando questões que relacionavam as transformações na prática festiva, os espaços e formas de divertimento, no modo de vida e a suas memórias relacionadas ao ambiente da fazenda e da cidade de Vassouras. Em suas narrativas em que pude interagir, mesmo quando indagado, não havia referência a barões, a escravidão ou ao café da mesma forma ou intensidade como os discursos históricos ou memorialísticos sobre o passado desta cidade. Seu Filhinho Santana veio a falecer no dia 18 de março de 2012. Seu olhar guardava outras imagens, pessoas e acontecimentos, outras maneiras de ver e narrar os mesmos lugares, possibilitando uma perspectiva diversa de uma sociedade através da festa, trazendo uma contribuição inestimável a esta pesquisa.

---

pandeiro. O solista canta uma quadra improvisada, e o coro repete o refrão. É frequente nos bailes do interior fluminense, algumas zonas paulistas e mineiras (CNFCP, 2011a).

<sup>7</sup> Com o Seu Filhinho Santana também desenvolvi atividades pedagógicas nos anos de 2007 a 2010, com o propósito de elaborar uma metodologia para a revitalização da Caninha Verde junto aos alunos do 4º e 5º ano da Escola Municipal Giovanni Nápoli, localizada no Bairro do Grecco de Vassouras. Seu Filhinho figura ainda no Museu da Pessoa:

<<http://www.museudapessoa.net/MuseuVirtual/hmdepoente/depoimentoDepoente.do?action=ver&idDepoenteHome=11212>>. Acesso em: 19 out. 2009.

## 2. ASPECTOS TEÓRICOS

### 2.1 Revisão Historiográfica

A historiografia elencada para a presente pesquisa está dividida de acordo com as etapas propostas para o estudo da Caninha Verde em Vassouras. Dessa forma, inicio apresentando as principais obras em que constam registros de folcloristas que fazem referência à Caninha Verde, partindo dos aspectos mais abrangentes – que compõem um possível panorama sobre as versões de suas origens em Portugal, sua difusão pelo Brasil e suas principais características – para, em seguida, relacionar as obras que fazem referência a essa prática festiva no Vale do Paraíba e em Vassouras.

Na próxima etapa, reportando à contextualização do objeto de estudo, relaciono algumas das principais obras de memorialistas que contribuíram para a elaboração de uma memória histórica como base discursiva de uma identidade local, através das quais procuro relacionar as festas nesse processo de construção. Paralelamente a isso, também apresento uma seleção de obras de historiadores e demais pesquisadores que abordam a conjuntura do período delimitado neste estudo, em seus aspectos políticos, sociais e econômicos. Em relação aos aspectos culturais, enfatizo a seleção de autores que tratam de questões relacionadas ao carnaval e à imprensa carnavalesca, por se tratar do principal ambiente festivo que a Caninha Verde no período estudado irá integrar.

Em termos gerais, no que tange ao Vale do Paraíba fluminense, foram poucas as pesquisas identificadas que abordam os impactos e transformações da modernidade e os processos de industrialização e urbanização que marcaram a transição do século XIX para o XX, que em vários sentidos repercutiram no cotidiano local e nos aspectos culturais, os quais incluem as festas. Neste sentido, ainda que se tenha passado pelo menos dez anos da realização de sua dissertação, concordo com a afirmação de Maria Fernanda Ricci (2000, p. 11), que constata uma “ausência de estudos referentes ao Vale do Paraíba no período entre 1900 e 1930”.

Durante o levantamento bibliográfico realizado, não foi possível encontrar uma obra que abordasse especificamente a Caninha Verde. São diversas referências que se apresentam, em grande parte, através de breves textos, fragmentos, citações e verbetes presentes em obras de folcloristas, de etnógrafos, em romances e poemas, como também em estudos de

especialistas de diversas áreas, tais como a literatura, a antropologia e sociologia, entre outras. Desta forma, existem outros textos que não foram apresentados na revisão historiográfica, porque foram consultados nos tópicos específicos em que se reportam ao objeto deste estudo.

Sobre a Caninha Verde em Portugal, encontrei registros nos folcloristas, como Teóphilo Braga (1867) em *Cantos populares do archipelago açoriano*. Os folcloristas brasileiros proporcionaram um panorama dessa prática festiva no Brasil e no Estado do Rio de Janeiro. Mello de Moraes Filho (1999) faz referência à Caninha Verde no contexto da festa da Igreja da Penha. Câmara Cascudo (2001), no *Dicionário do folclore brasileiro*, apresenta de forma genérica em diversos estados, fazendo alusão às peculiaridades regionais. Cáscia Frade (1985), no *Guia do folclore fluminense*, descreve três formas de brincar a Caninha Verde em localidades distintas, sendo uma delas a cidade de Vassouras. Da mesma autora encontrei o material mais específico sobre a Caninha Verde em Vassouras, que é uma pequena publicação mimeografada, sem data e disponível no acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, com o título *O Bloco da Caninha Verde*. Mário de Andrade (1989), no *Dicionário musical brasileiro*, traz no verbete Caninha Verde uma importante discussão sobre o tema entre autores do início do século XX, o que me conduziu a Luciano Gallet (1934). Em estudo realizado por este músico em 1927 ele recolhe relatos sobre diversas manifestações culturais com um informante residente na Fazenda São José da Boa Vista, localizada em Piraí, município próximo a Vassouras, no qual inclui a Caninha Verde. Foram também consultados *Danças e ritos populares de Taubaté* (ARAÚJO; FRANCESCHINI, 1947), *História da música brasileira* (ALMEIDA, 1942), *Danças folclóricas brasileiras e suas aplicações educativas* (GIFFONI, 1973) e *Folclore do açúcar* (RIBEIRO, 1977).

Em relação às memórias históricas de Vassouras, no final do século XIX e início do XX destacam-se alguns dos principais memorialistas do município. Os que foram elencados estiveram vinculados aos jornais do período ou publicavam nestes as suas memórias. É nesse conjunto narrativo de cunho predominantemente nostálgico e exemplar que é possível uma observação da construção de uma identidade local referenciada nas memórias de determinados segmentos da sociedade local, aparecendo indícios e impressões das festas no período abordado.

De Jorge Pinto – médico, jornalista, poeta e escritor nascido em Vassouras em 1865 – destaco duas obras importantes: *Folhas que o vento traz* (1923) e *Fastos vassourenses* (1935). Em geral, seus livros não constituíam uma narrativa estruturada em uma temática única, mas sim uma compilação de suas impressões e memórias sobre variados assuntos,

reportando a um passado próspero que relacionava imagens e vínculos afetivos com o lugar, as relações de amizade e família e a lamentação de uma época que se perdeu. Maria Esolina Pinheiro e Nilce Pinheiro Miranda (1981) apresentam as memórias que ouviram de suas famílias, com uma narrativa mais próxima de um romance, em que podemos observar além de referência às festas na fazenda, um ponto de vista sobre possíveis diferenças entre os habitantes de Vassouras e Valença no século XIX. Ignácio Raposo, em seu livro *História de Vassouras* (1935) propõe uma trajetória da cidade, que vai desde sua fundação, o desenvolvimento, até o declínio econômico e uma possível recuperação da marcha de progresso.

Outro relevante e mais recente memorialista é Rudy Mattos da Silva. Em suas obras evidenciam-se o detalhamento na informação sobre as datas, os eventos e as personalidades que marcaram Vassouras na perspectiva aristocrática e intelectual. Dentre suas publicações utilizei *Lucindo Filho* (1998), *Estudos vassourenses* (1999a), *Galeria vassourense* (1999b) e *Galeria das personalidades notáveis de Vassouras* (2002). Há também o livro de Jovino Ribeiro de Almeida, intitulado *O Grecco e sua história* (2000), que é composto por uma temática diversa sobre o cotidiano e personalidades de um dos bairros do referido município, o qual realiza um registro da Caninha Verde nessa localidade.

Como que uma sobreposição entre aspectos econômicos e memórias, na obra monumental de Afonso de E. Taunay – *História do café no Brasil* (1939) – as ênfases econômica, descritiva e memorialista adquiriram peculiaridades decorrentes de sua vivência pessoal com a sociedade vassourense devido aos vínculos de parentesco, sendo o autor neto do Barão de Vassouras. Quando trata desta localidade, o autor entremeia sua obra com elementos descritivos sobre alguns aspectos referentes aos modos de vida, muitas vezes carregados dos seus julgamentos, proporcionando uma interessante ambientação no âmbito comportamental, durante a trajetória da economia cafeeira no Vale do Paraíba.

Uma obra relevante para referenciar a análise de modos de vida dos grupos sociais relacionados à Caninha Verde é *Os parceiros do Rio Bonito*, de Antônio Candido (2003). Este estudo examina o contexto da vida caipira no interior do Estado de São Paulo, que em diversos aspectos se assemelha ao estilo de vida encontrado nos relatos de antigos vassourenses, além de discutir os impactos e transformações do processo de urbanização no modo de vida caipira.

Outra pesquisa fundamental para a contextualização histórica em que está inserido o objeto deste estudo é a obra do pesquisador americano e brasilianista Stanley Stein. No livro

intitulado *Vassouras: um município brasileiro de café – 1850-1900* (1990), o autor realiza uma profunda e abrangente análise histórica na qual destaca, entre outras discussões, a ascensão e o declínio da economia cafeeira na região, a formação das elites locais, a colonização, o cotidiano das fazendas, os aspectos culturais, os modos de vida de classes menos abastadas, tais como os escravos e pobres desta sociedade, dentre outros.

Também sobre a contextualização do Vale do Paraíba e Vassouras, a historiadora Célia Muniz realiza dois estudos relevantes. O primeiro refere-se à sua dissertação de mestrado, defendida em 1979. Em *Os donos da terra*, a pesquisadora elabora um panorama sobre as formas de ocupação durante o desenvolvimento da economia cafeeira nesta região e seus decorrentes conflitos. Posteriormente, em sua tese de doutorado, apresentada em 2005 com o título *A riqueza fugaz*, ela realiza uma importante análise social das estratégias empreendidas por famílias da região de Vassouras diante dos desafios da cafeicultura local. Outro trabalho utilizado para a contextualização do período foi a dissertação de mestrado de Maria Fernanda Ricci: *A tessitura de uma comunidade fabril* (2000), em que aborda aspectos importantes da industrialização em Vassouras, através do estudo da Companhia Têxtil São Luiz.

Em relação aos espaços das fazendas e da cidade em Vassouras, dois autores merecem destaque nesta pesquisa. Discutindo aspectos da urbanização deste município, Silva Telles publicou em 1967 sua tese *Vassouras: estudo da construção residencial urbana*. Nesta obra o autor realiza um dos mais consistentes estudos sobre o contexto arquitetônico do núcleo urbano deste município. Descendente do Barão de Vassouras e tendo sido presidente do IPHAN, foi um dos responsáveis pelo tombamento urbanístico do centro de Vassouras. A arquiteta, pesquisadora e responsável pelo Escritório Técnico do IPHAN em Vassouras, Isabel Rocha apresenta, em sua dissertação de mestrado – *Implantação e distribuição espacial e funcional da agroindústria fluminense, arquitetura do café: 1840-1860* –, a estrutura arquitetônica da fazenda cafeeira em seus aspectos funcionais, habitacionais e simbólicos, partindo da análise de sua organização em torno do terreiro de café. No capítulo do seu livro *Atlas de cidades históricas* (2007) ela apresenta o contexto cultural de Vassouras, fazendo referência à *Caninha Verde*.

No campo cultural, analisando aspectos da identidade afro-descendente no Vale do Paraíba, destaco a pesquisa realizada pela arqueóloga Camilla Agostini (2002) em sua dissertação de mestrado, intitulada *Africanos no cativo e a construção de identidade no além-mar*. Outra importante obra é *Memória do cativo: família, trabalho e cidadania*, das

historiadoras Hebe Mattos e Ana Maria Lugão (2005), elaborada em formato de livro e vídeo-documentário, traz uma importante contribuição no sentido de recompor os vínculos das narrativas de descendentes de escravos da região com seu passado histórico. Nessa mesma linha, outro vídeo-documentário coordenado pela historiadora Martha Abreu, com o título *Jongos, calangos e folias* (2008), promove um percurso no ambiente das memórias e do cotidiano dos agentes culturais dessas manifestações, realizando importante diálogo com os historiadores relacionados aos estudos das matrizes africanas.

Incluimos também o recente documentário do historiador Matthias Rohrig Assunção, com o título *Versos e cacetes: o jogo do pau na cultura afro-fluminense* (2009). Este trabalho contribui, juntamente com outras pesquisas realizadas pelo autor, com um novo objeto de estudo no contexto cultural brasileiro, que permeia o cotidiano dos conflitos ocorridos nos espaços de divertimento de setores predominantemente rurais, encontrado não apenas no Vale do Paraíba e em outras regiões do Brasil, mas também em outras partes da América Latina. Há relatos de brincantes da Caninha Verde em Vassouras, que também eram adeptos do Jogo do Pau. Outra obra do mesmo autor fundamental para o presente estudo é o artigo intitulado *Resgatando o carnaval de rua: a fuzarca maranhense contra a homogeneização nacional-global*, publicado na *Revista da USP* em 1992, onde encontrei referências à Caninha Verde nos carnavais do Maranhão.

Dentre os estudos realizados sobre o carnaval, duas obras estão sendo relevantes para esta dissertação. A primeira foi publicada em 2008 pela historiadora Patrícia Araújo, com o título *Folganças populares: festejos de entrudo e carnaval em Minas Gerais no século XIX* (2008); a segunda é de 2005, elaborada pelo pesquisador Felipe Ferreira, intitulada *Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca e outras questões carnavalescas* (2005). Nessas duas obras são discutidas as transformações ocorridas a partir de meados do século XIX, durante o processo de construção da identidade nacional, com a difusão de modelos burgueses de comportamento social e a modernidade. Além disso, os autores discutem aspectos da ocupação festiva e normatização do espaço público, assim como as disputas entre os ideais civilizadores e o que era considerado barbárie no comportamento social relacionado às festividades carnavalescas.

Araújo (2008) proporciona um aprofundamento histórico sobre o ambiente carnavalesco no século XIX em cidades mineiras, tais como Mariana, São João Del Rei e Ouro Preto. Destas cidades vieram algumas das principais famílias dos grandes fazendeiros e capitalistas de Vassouras (TELLES, 1968). Ferreira (2005), além de analisar o contexto do

carnaval no Rio de Janeiro e em algumas cidades da Europa, desenvolveu também uma consistente discussão sobre aspectos teóricos do espaço relacionados aos ambientes festivos e ao carnaval.

Um aspecto fundamental relacionado ao desenvolvimento da presente pesquisa refere-se aos noticiários dos periódicos locais sobre o carnaval, como forma de observar a transformação dessa festa. José Ramos Tinhorão (2000a) apresenta um estudo sobre a dessacralização da palavra e um panorama da imprensa vinculada ao carnaval no âmbito nacional até os primórdios do século XX em sua obra *A imprensa carnavalesca no Brasil*. Outra obra que trata do contexto do carnaval é *Os cronistas de momo*, de Eduardo Granja Coutinho (2006), a qual discute as abordagens da imprensa sobre o carnaval durante a Primeira República.

Finalizando o panorama historiográfico, a pesquisadora Rosa Maria Barboza de Araújo (1993) elabora um importante estudo intitulado *A vocação do prazer*, em que discute as mudanças nos padrões de comportamento no âmbito da urbanidade e da família durante o período da Primeira República no Rio de Janeiro.

## **2.2 Referencial teórico**

Ao formular os referenciais teóricos, pretendo definir os parâmetros conceituais de análise, associando-os aos fatores que integram o objeto de estudo e seu contexto, discutindo as possibilidades de investigação que a temática permite para, em seguida, relacioná-los aos aspectos metodológicos. Dessa forma, farei a apresentação dos conceitos relacionados aos processos sociais e à memória, às categorias de análise que salientei na introdução da dissertação, ou seja, a prática festiva, a figuração e o espaço, como também apresentarei os conceitos referentes aos aspectos conceituais de modernidade relacionados às ideias de civilização e progresso.

Este estudo analisa uma conjuntura de transição, deslocamento e transformação, ou seja, de processo. O que pretendo realizar não é uma narrativa sobre uma configuração estática, um retrato de uma prática festiva no passado, mas buscar recompor uma trajetória formada por indícios presentes em diferentes narrativas, que reportam a processos não lineares, os quais se configuram em memórias que se constituíram em diferentes instâncias da sociedade estudada, conferindo os contornos dos ambientes da Caninha Verde em

transformação. Dessa forma, o conceito de processo, na perspectiva do sociólogo Norbert Elias (1970, 1992, 2001, 2006), torna-se fundamental para a compreensão dessas questões e estrutura os demais conceitos propostos nesta pesquisa, que possuem em comum ideias de dinamismo e transformação.

Para a socióloga Luci Silva Ribeiro (2010), Norbert Elias elaborou uma perspectiva sociológica na qual se propunha “a compreensão da formação e transformação das sociabilidades”, fundamentada “na transitoriedade, na mudança contínua dos modelos sociais de relacionamento, na transição sempre corrente de padrões de sentimento, na sucessão de eventos ao longo da história”, que conseqüentemente fomentam “novas estruturas sociais”. De acordo com Norbert Elias (apud RIBEIRO, 2010, p. 79), esses “processos não são determinados pelas ações conscientes dos indivíduos, antes, são conseqüências imprevisíveis de ações conscientes e inconscientes dos indivíduos vivendo em sociedade”. Dessa forma, as transformações ocorridas nos espaços, nas práticas festivas e nas figurações relacionados à Caninha Verde não podem ser concebidas como conseqüências óbvias de ocorrências, ou sequer como construções intencionais. Tais transformações são possíveis de serem apreendidas *a posteriori*, quando através das fontes se balizam marcos em uma trajetória, observando como em cada momento as práticas festivas, as figurações e os espaços se estão configurando. Dessa forma, essa perspectiva de processo procura abarcar as dinâmicas sociais, como “produtos das inter-relações humanas ocorridas sob os coercivos laços que ligam as pessoas umas às outras. Assim, a análise do microcosmo social evidencia o material constitutivo dos macroprocessos sociais”. (RIBEIRO, 2010, p. 92).

Enquanto proposta de análise, Ribeiro (2010, p. 84) afirma que “Elias propõe a recomposição histórica de uma determinada figuração social”, ou seja, coloca em evidência a sua trajetória para compreender o caráter que a constitui. Na pesquisa, esta abordagem “processual não segue um caminho linear, ela se estende como uma teia que procura encontrar e explicar as interconexões entre diversas esferas sociais”.

O conceito de processos sociais refere-se às transformações amplas, contínuas, de longa duração – ou seja, que abranja em geral não menos de três gerações – de figurações formadas por seres humanos, ou de seus aspectos, em uma ou duas direções opostas. (ELIAS, 2006, p. 28).

Essa longa duração em relação a esta pesquisa apresenta-se na contextualização dos espaços da fazenda e da cidade de Vassouras, que referenciam diferentes perspectivas sobre o passado e as decorrentes formações identitárias. Essa análise é realizada através de

festividades durante o período de modernização e urbanização local, enfatizando os indícios de transformações na relação entre as fazendas e a cidade, como também no carnaval aonde a Caninha Verde irá se integrar.

Sendo os processos sociais um componente fundamental na observação do passado, é importante definir como operam os conceitos de memória da história neste estudo. Para Wehling e Wehling (1997), a matéria comum destas duas abordagens é o passado. Uma das distinções entre essas perspectivas, de acordo com Le Goff (1990), é que memória está associada à ideia de “herança do passado” e história está definida como a análise dos vestígios do passado configurados em documentos, representando uma “escolha do historiador” (p. 535). O historiador José Carlos Sebe Bom Meihy (2002, p. 54) sintetiza o termo, propondo que “memórias são lembranças organizadas segundo uma lógica subjetiva que seleciona e articula elementos que nem sempre correspondem aos fatos concretos, objetivos e materiais”.

Wehling e Wehling (1997), reportando-se a Phillippe Joutard, defendem que, devido à relação direta com as identidades e os processos de legitimação, a memória tende a ater-se ao “que lhe parece essencial de determinados acontecimentos, reduzindo-os às expressões elementares” (p. 18-19) e, em geral, se articularia “em torno de um evento axial”, proporcionando uma perspectiva simplificadora. Para o autor, o tempo na memória seria impreciso, desvinculado de uma cronologia específica, dispondo dos acontecimentos como referência, além de uma relativa imobilidade de transformações, em relação estreita entre a memória e espaços, como referenciais estáveis e onde se “elege locais emblemáticos” (WEHLING; WEHLING, 1997, p. 20). Na história, ainda segundo os autores supracitados, “o evento seria considerado como um elo numa cadeia de relações complexas” (WEHLING; WEHLING, 1997, p. 19). O tempo histórico disporia de uma cronologia mais definida, a sociedade assumiria uma forma dinâmica e os espaços seriam referenciais sujeitos à relativização de seus significados.

De maneira geral, nos aspectos em que Wehling e Wehling comparam estas duas abordagens do passado, os autores enfatizam o enfoque crítico da história, mas não levam em conta que o valor da memória não está em balizar a autenticidade ou os fundamentos de acontecimentos e circunstâncias, mas na dinâmica da construção social dos sentidos e significados de um determinado contexto no passado, ou seja, a maneira como determinados grupos sociais tecem perspectivas de realidade através dos fios de memórias. Por vezes, a própria operação histórica, quando comprometida implícita ou explicitamente com a legitimação de ideologias embutidas nos conceitos com que se operam suas análises do

passado, tende a enquadrar a complexidade das relações humanas em identidades reificadas que, como afirma Albuquerque Júnior citando Foucault, reproduzem “o ritual interminável do reconhecimento do próprio rosto, encontrando o mesmo onde há o estranho, encontrando a unidade onde há dispersão, o território onde há desterritorialização” (2007). Essas duas perspectivas sobre o passado operam com intencionalidades e circunstâncias próprias e esta pesquisa sobre a Caninha Verde não define uma fronteira entre a abordagem histórica e as análises das memórias. O diálogo proposto nesta pesquisa é contextualizar historicamente a memória, para identificar a forma com que esta incorpora, significa ou recria a conjuntura em que se inscrevem os fatos e processos narrados.

Em geral, na história busca-se um tratamento objetivo das fontes, enquanto nas memórias, quando configuradas em registros tangíveis e intangíveis, destacam-se os aspectos subjetivos e sociais, além das significações particulares. A intenção neste estudo é promover o diálogo entre estas duas perspectivas. Assim, o que se pretende é compreender como as modificações dos elementos que compõem a prática festiva podem indicar ou constituir narrativas sobre o contexto em que ela estava inscrita, revelando uma perspectiva dos grupos sociais que constituíam formações identitárias que integravam a Caninha Verde. Dessa forma, o processo da memória é concebido como um fator dinâmico que compõe a maneira como os indivíduos e os grupos sociais constroem e reconstróem a imagem de si ao interagir com as circunstâncias.

Nesse sentido, Pollak (1989, p. 5) apresenta a memória como um componente das identidades, “tanto individual como coletiva, na medida em que ela também é um fator importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si”, sendo elaboradas com “referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, que se faz em negociação direta com os outros”.

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. (CANDAUI, 2011, p.16).

Tais aspectos associados à pesquisa remetem a uma forma de buscar perceber que, permeando às imagens compostas de memórias e histórias com que se procura delinear Vassouras, existem conjunturas em processo que constituíram dinamicamente as particularidades e intensidades locais relacionadas à industrialização, a transformação dos

sentidos do modo de vida rural e do núcleo urbano desta cidade. No âmbito do divertimento, com suas possíveis e dinâmicas relações de pertencimento, tais processos se encontram refletidos nas festividades das fazendas e do carnaval por onde transita a Caninha Verde, evidenciando, dentre outros aspectos, uma fluidez constitutiva das identidades relacionadas ao conjunto de seus participantes. São também memórias que representam diferentes perspectivas sobre o passado de Vassouras e que compõem diferentes formações identitárias, sendo este conceito assim definido por Silva (2009, p. 49):

A formação identitária “eu-nós” constitui um processo interativo e dinâmico, sob a ótica social, cultural e política, relacionada ao posicionamento dos sujeitos no mundo e a composição de suas visões dialógicas no mesmo. É este aspecto que convencionou o processo fluido da identidade nas lutas por reconhecimento e na leitura da realidade.

A perspectiva proposta a partir das formações identitárias integra-se à abordagem processual e difere radicalmente das tendências de afirmação de identidades a partir de critérios de pureza ou autenticidade, como também “de abstração de traços (língua, tradições, condutas estereotipadas), frequentemente se tende a desvincular essas práticas da história de misturas em que se formaram” (CANCLINI, 2006, p. 23).

É importante observar que, enquanto um possível referencial identitário, o termo “Caninha Verde” não se restringe a uma prática festiva, mas a uma trama de significados que permeia também a literatura, a religiosidade, as lendas, dentre outros. Expressa, assim, heranças culturais dos grupos sociais em que está inserida, transformando seus significados de acordo com as dinâmicas da conjuntura que integra. Dessa forma, como propõe Geertz (2008, p. 4), o conceito de cultura operaria de maneira fundamentalmente interpretativa mais do que estruturante:

Acreditando como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.

Tanto nos contextos festivos das fazendas quanto da cidade de Vassouras, as memórias da Caninha Verde não se constituíram de forma restrita a um setor específico da sociedade local, apesar de ela representar a expressão cultural de uma coletividade de menor visibilidade em relação à construção de uma identidade que se pretendia oficial. A aceitação por parte dos diversos setores da sociedade vassourense e a delimitação do espaço festivo no contexto carnavalesco de Vassouras revela algum nível de identificação, de consenso e de

negociação implícita ou explícita, que a incluía no mosaico de manifestações que caracterizou esta festividade. Em perspectiva oposta, a própria trajetória não linear de transformações do carnaval revelam momentos de enquadramento de práticas festivas aos ideais de civilização vigentes, como ocorreu em relação aos esforços para o banimento do entrudo. Mesmo com a predominância das representações de um passado com base no imaginário aristocrático, que evidencia as memórias das elites locais como as referências principais da identidade local, esta também é composta pelo imaginário da vida rural, na qual as classes menos abastadas e suas expressões culturais compõem uma imagem de fundo. Sob o aspecto das dinâmicas da memória, Michael Pollak (1989, p. 6) apresenta um conceito fundamental para esta pesquisa, que é definido pelo autor como “memórias subterrâneas”:

Embora na maioria das vezes esteja ligada a fenômenos de dominação, a clivagem entre memória oficial e dominante e memórias subterrâneas, assim como a significação do silêncio sobre o passado, não remete forçosamente à oposição entre o Estado dominador e a sociedade civil. Encontramos com mais frequência esse problema nas relações entre grupos minoritários e sociedade englobante.

Outro aspecto fundamental para este estudo e que está de acordo com a abordagem de Pollak (1992) são os três elementos constitutivos da memória, que seriam: os acontecimentos vividos individualmente ou em coletividade, as pessoas ou personalidades e os lugares de memória. Nesta pesquisa, os acontecimentos são caracterizados pela festa, em seus aspectos de excitação, de sociabilidade e de representação; as pessoas e personagens são definidos pelas figurações dos grupos sociais e por seus expoentes relacionados à prática festiva e, por último, os lugares de memória, associados aos ambientes festivos da fazenda e da cidade.

Especificando estes elementos constitutivos da memória e a forma com que se aplicam nesta pesquisa, o primeiro aspecto apresentado são as festas, enquanto acontecimentos relevantes no âmbito das memórias das sociedades, que expressam e congregam suas peculiaridades a partir do viés cultural. Portanto, para buscar as definições pertinentes ao conceito, pretendo apresentar algumas das instâncias de representação e significação relacionadas ao aspecto proposto e suas possibilidades na análise do objeto do presente estudo. Em relação ao conceito de festa, os antropólogos Hermano Vianna e Rita Amaral (1998) concordam em suas teses sobre a escassez de discussões sobre o tema e fazem uso de uma definição de Durkheim, presente em sua obra *As formas elementares da vida religiosa*.

Durkheim (1968 apud AMARAL, 1998, p. 25) compara os elementos comuns entre as festas com as cerimônias religiosas, tais como “aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso”. Há um contexto próprio que se forma com “cantos, música, movimentos violentos, danças, procura de excitantes que elevem o nível vital” (p. 25) que conduzem aos excessos que relativizam “o limite que separa o lícito do ilícito” (p. 25), onde é possível observar, em determinadas circunstâncias, tanto no ambiente profano quanto no religioso.

Para Rita Amaral (1998, p. 38-39) “toda festa ultrapassa o tempo cotidiano” e realiza-se “de modo extracotidiano, mas precisa selecionar elementos característicos da vida cotidiana”. Dessa forma, extrapolam o cotidiano sem romper os vínculos com ele, constituindo-se de ritos que as identificam, mas que estão permeáveis às modificações. A autora propõe também que a participação da coletividade “diferencia a festa do puro espetáculo” (p. 40), sendo que a festa integra quem atua e quem observa, enquanto o espetáculo distingue os espectadores e os artistas. Além disso, “as festas parecem oscilar mesmo entre dois polos: a cerimônia (como forma exterior e regular de um culto) e a festividade (como demonstração de alegria e regozijo)” (p. 38).

Vianna Júnior (1987, p. 15) afirma que Durkheim, além de outros autores que o sucederam, apontam para três características fundamentais aplicáveis a qualquer festa, que seriam a “superação das distâncias interindividuais”, a “produção de um estado de efervescência coletiva” e “a transgressão das normas sociais”, fazendo com que “no divertimento em grupo, como na religião, o indivíduo deixa de existir e passa a ser dominado pelo coletivo”. Com base nas análises de Durkheim, Vianna (1987, p. 15) apresenta um sentido social para a festa, no qual “o tempo faz com que a consciência coletiva perca suas forças. São imprescindíveis tanto as cerimônias festivas quanto os rituais religiosos para reavivar os laços sociais, que correm sempre o perigo de se desfazer”. A festa também colocaria em evidência um possível conflito, que se refere entre uma suposta dicotomia entre a *vie sérieuse* e a natureza humana, ou os aspectos coercitivos do conjunto das relações sociais e os impulsos e tendências pessoais.

Os seres humanos possuem restrições dos seus poderosos afetos, das suas impetuosas energias instintivas, que não são apreendidas. Por este motivo, a vida social dos seres humanos, a vida em comum, pode oferecer pouca satisfação se os membros de uma sociedade seguirem seus próprios afetos e impulsos sem quaisquer constrangimentos. (ELIAS; DUNNING, 1992, p. 74).

Nesse sentido, os autores discutem a função do estado de excitação, presente em diversas atividades relacionadas ao lazer, que dentre as quais estão inclusos o esporte e a festa. Para Elias e Dunning (1992, p. 116), “a excitação é, por assim dizer, o condicionamento de todas as satisfações próprias dos divertimentos”, como um espaço permitido e necessário no sentido de restabelecer o controle emocional e o tônus mental a partir de excitações miméticas e controladas, proporcionando um equilíbrio das tensões próprias da vida em sociedade.

A maneira com que as atividades de lazer proporcionam o estado de excitação, segundo Elias, através da “criação de tensões”, ou seja, o “perigo” imaginário, medo ou o prazer mimético, tristeza e alegria são produzidos e possivelmente resolvidos no quadro dos divertimentos. Diferentes estados de espíritos são evocados e talvez colocados em contraste, como a angústia e a exaltação, a agitação e a paz de espírito. Deste modo, os sentimentos dinamizados numa situação imaginária de uma atividade humana de lazer tem afinidades com os que são desencadeados em situações reais da vida – é isso que a expressão “mimética” indica.

Para alguns autores, a festa apresenta-se como um momento de ruptura. Amaral (1998, p. 37) destaca a definição de Freud, que afirma que “um festival é um excesso permitido, ou melhor, obrigatório, a ruptura solene de uma proibição”. Vianna Júnior (1987) elenca autores que por perspectivas diferentes reforçam a ideia de ruptura, tais como Jean Duvignaud e Réne Girard, seja pela desestruturação do princípio de individuação, seja pela destruição das diferenças interindividuais.

Enfatizando o aspecto de ruptura da festa e aplicando ao contexto do carnaval, determinados autores, tais como Roberto DaMatta (1997), consideram a festa como um momento de uma possível inversão ou uma “suspensão temporária” da hierarquia social. Concordo com a abordagem de Araújo (2008), que não identifica tais aspectos nas festividades carnavalescas, as quais além de reproduzirem de forma simbólica os padrões sociais, são também espaços de disputas de poder e legitimação. Nesse sentido, Valeri (1994, p. 411) discute a relação entre a festa e a ordem do cotidiano.

O aspecto transgressivo da festa é, pois, visto como um reflexo da sua característica fundamental, que é a criação de uma totalidade de relações. Se na festa as separações caem e o caos parece às vezes infiltrar-se no cosmos, não é por que a festa é a negação da ordem, mas porque representa a ordem como totalidade: é pois necessário que dela faça parte também o que na vida quotidiana é posto de parte como perigoso e recusado como desordem.

Araújo (2008, p. 103) também alerta para a tendência em enquadrar a percepção da festa em aspectos polarizados entre regulação social e transgressão das normas, pois “esta perspectiva perde de vista seu caráter polissêmico e ambíguo, e deixa de considerar as múltiplas possibilidades que a festa apresenta. É, sobretudo, não apreender a festa em sua historicidade, o diálogo com a experiência social e o cotidiano”. Isso suscita a atenção à intencionalidade presente no discurso das fontes que referenciam a pesquisa, como também às ideologias embutidas em muitos referenciais teóricos. Mas reconhecendo a abrangência de significados e representações da festa, torna-se também fundamental especificar quais aspectos se pretende observar através das festividades, sem restringir a diversidade dos sentidos e significados das festividades a uma perspectiva proposta.

É o momento da festa que permite que os atores, as ações e os objetos (incluindo-se o espaço) apresentem como uma carga máxima de significados destacando cada gesto, cada palavra, cada peça da indumentária, cada ato ritual com uma intensa carga simbólica que, de resto, é percebida de forma diversa pelos diferentes atores. A festa representa uma intensa concentração, no espaço e no tempo, dos elementos do lugar. (FERREIRA, 2005, p. 312-313).

Outro aspecto importante para a compreensão do processo festivo refere-se às formas de ingresso na festa, que pode ser caracterizado pelo conceito de brincadeira. De maneira geral, é comum o emprego da expressão “brincar o carnaval”. O *Dicionário musical brasileiro* (ANDRADE, 1989, p. 71) afirma que “no Nordeste é sinônimo de canto e dança”, definindo de forma genérica as “danças dramáticas (Pastoris, Cheganças, Bois, Congos, Caboclinhos, etc.)”. Um aspecto relevante para o estudo da Caninha Verde é o fato de que “brincar no sentido de ‘dançar’ é provincianismo português”, sendo também “empregado o verbo nos Açores”. Câmara Cascudo (1972, p. 79) define brincadeira como “entretenimento, acompanhado ou não de melodia ou coreografia”. Dentro dessa lógica também surge a figura do brincante, aquele que brinca, ou o ator cultural.

A antropóloga Adriana Schneider Alcure (2007), ao estudar o contexto do teatro de Mamulengo, destaca a especificidade da brincadeira enquanto sistema cultural que apresenta códigos próprios que caracterizam a prática. A autora considera que “é o pertencimento a este sistema que possibilita a esses atores o compartilhamento de uma visão de mundo sobre a Zona da Mata pernambucana” (p. 110).

Uma das chaves para este compartilhamento, este imbricamento entre a dimensão ritual e a cosmológica das ações e representações, é a noção de brincadeira. A idéia de brinquedo e brincadeira, recorrente em todas as manifestações da Zona da Mata, aliás, no Brasil de uma maneira geral, implica uma série de relações, comportamentos, representações e atitudes coletivas significativas para a constituição dos mesmos. (ALCURE, 2007, p. 110).

O conceito de brincadeira apresenta um caráter genérico, que inclui diversas formas de manifestações que não estão necessariamente restritas às festas. Assim, proponho para esta pesquisa utilizar a expressão “práticas festivas” para as brincadeiras ou as manifestações culturais de caráter festivo como a maneira característica com que se diverte e o meio pelo qual se ingressa ou integra ao caráter coletivo de uma festa. Essa expressão é utilizada por outros autores, sem a intenção de delimitar a que estão se referindo. Dentre eles estão Antônio Candido (2001, p. 108) e Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992, p. 30). Sem excluir o uso da expressão “brincadeira” – em muitos casos utilizando para enfatizar o caráter lúdico de um festar ou a forma de expressão da própria comunidade festeira – a ideia de prática festiva busca balizar um conjunto de peculiaridades que delineiam uma forma de brincar relacionadas à uma festa, que se constitui quando integra possíveis especificidades nas formas de cantar, de dançar, de constituir espaços, de vestir, de divertir, entre outros. Se a festa é o acontecimento em um sentido abrangente, as práticas festivas seriam seus componentes aparentemente singularizados, imersos em um mesmo contexto festivo. Exemplificando através do carnaval, este seria a grande festa composta por diversas formas de brincar que se distinguem entre si – mesmo que, por vezes, de maneira tênue – e que se caracterizam como práticas festivas, tais como um bloco de sujo, um Zé Pereira, um baile de máscaras ou um bloco da Caninha Verde.

Os elementos que caracterizam a prática festiva contêm os registros de memória e formações identitárias, associados a referenciais materiais e imateriais constituídos pela vivência festiva. Tais referenciais estão presentes nos gestos, na música, nas vestimentas, nos objetos utilizados, no espaço que se instaura ao brincar, naqueles que brincam direta ou indiretamente, como também nos sentidos e motivações que integram uma coletividade em uma mesma prática festiva, fazendo com que se caracterize uma figuração, conceito este que definiremos mais adiante.

A própria vivência da festa promove um processo de transformação da prática festiva e de seus elementos característicos, através da interação com outras manifestações culturais, com o contexto histórico ou fatores econômicos e sociais, dentre outros. Este é um dos principais pontos observados e analisados nesta pesquisa. Na transição da Caninha Verde dos

bailes de barraca para o carnaval existem indícios de possíveis interações com outras práticas, tais como o Calango, o Mineiro-Pau e o Jogo do Pau, pela semelhança dos elementos que compõem a prática festiva. Além disso, diferentemente da sociabilidade própria das festas da fazenda, a inserção da Caninha Verde no carnaval provavelmente gerou uma nova forma de organização em grupo ao assumir uma estrutura de bloco, como também ao adotar uma fantasia que a caracterizasse. Tais processos ocorrem em um momento de profundas transformações no plano nacional – dentre eles, a industrialização e a urbanização – e que se refletem na conjuntura local de Vassouras.

A esses processos de transformação utilizo a abordagem de Canclini (2006, p. 19) sobre hibridação, definida como “processos socioculturais nos quais as estruturas ou práticas discretas que existiam de forma separada, se combinam para formar novas estruturas, objetos e práticas”. Em relação à Caninha Verde, tais considerações podem ser observadas em dois aspectos: o primeiro refere-se ao processo de mestiçagem, pertinente para “especificar formas particulares de hibridação mais ou menos clássicas, utilizadas nas bibliografias de antropologia e etno-história” (CANCLINI, 2006, p. 29), que podem ser relacionadas ao contexto do final do século XIX através da interação étnica e cultural entre negros e colonos portugueses. O segundo configura-se na conjuntura da primeira metade do século XX, quando a hibridação se apresentou “para nomear não só as combinações de elementos étnicos ou religiosos, mas também a de produtos das tecnologias avançadas e processos sociais modernos ou pós-modernos”. (CANCLINI, 2006, p. XIX).

A forma da festa, o modo como ela se espacializa, as danças apresentadas, as roupas, as comidas características, os sons, as músicas, as formas de participação direta ou indireta de quem festeja ou de quem observa, todos os elementos que definem a festa, enfim, não se limitam a uma participação “folclórica” do evento. Cada um deles possui suas próprias conexões com diferentes redes em diferentes escalas e estabelece com os outros elementos as conexões próprias do evento que se tenta compreender. Tais conexões, anteriores e contemporâneas à festa, permitem compreender cada um dos elementos como em constante mutação. (FERREIRA, 2005, p. 311).

Em relação ao segundo elemento constitutivo da memória que Pollak (1992, p. 2) propõe, destacando os atores culturais que mobilizam e conferem sentido à festa, outro conceito relevante nesta pesquisa é o de figuração. Também traduzido como configuração, faz referência às formações compostas de indivíduos ou grupos, caracterizadas pela rede de reciprocidade, de interdependência e de equilíbrio de tensões entre aqueles que as compõem. Segundo análise de Chartier (2001, p. 13) sobre as concepções de Elias, é na variação da

dimensão, complexidade e do grau de coerção dessas interdependências que se constitui a especificidade da figuração social, “quer ela se situe na escala macroscópica das evoluções históricas (por exemplo, a sociedade de corte ou a sociedade feudal), quer naquela, mais simples, das figurações de dimensões diversas, situadas em uma mesma sociedade”, como, por exemplo, um time de futebol, um sindicato ou um grupo que se reúne para jogar cartas. Aplicado esse conceito ao contexto da pesquisa, “há sempre uma figuração específica que envolve produção de cultura, ações individuais e conjuntas”. (RIBEIRO, 2010, p. 139).

Na análise das figurações, os indivíduos singulares são apresentados da maneira como podem ser observados: como sistemas próprios abertos, orientados para a reciprocidade, ligados por interdependências dos mais diversos tipos e que formam entre si figurações específicas em virtude de suas interdependências. (ELIAS, 2001, p. 51).

Dessa forma, ao destacar o Seu Filhinho Santana, me reporto ao caráter representativo de sua trajetória, que em diversos aspectos está relacionada a uma coletividade, na qual a Caninha Verde se torna um aspecto do conjunto de vínculos de reciprocidade, interdependência e coerção entre seus integrantes, fazendo de suas memórias pessoais “um ponto de vista sobre a memória coletiva”. (HALBWACHS apud ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 200).

Entretanto esse arcabouço básico das funções interdependentes, cuja estrutura e padrão conferem a uma sociedade seu caráter específico, não é criado por indivíduos particulares, pois cada indivíduo, mesmo o mais poderoso, mesmo o chefe tribal, o monarca absolutista ou o ditador, faz parte dele, é representante de uma função que só é formada e mantida em relação a outras funções, as quais só podem ser entendidas em termos da estrutura específica e das tensões específicas deste contexto total. (ELIAS, 1994a, p. 22).

Para Elias e Dunning (1992, p. 25), a figuração seria uma forma “de superar as tendências de reificação ou separação dos conceitos de indivíduo e sociedade como objetos distintos”, como também, juntamente com o conceito de processo, contribuiriam para uma abordagem não fragmentada do contexto social, tais como em aspectos políticos, econômicos, culturais, entre outros. Busca-se então “determinar qual o ‘peso causal’ relativo que existe no processo social, ou em certos aspectos deste, dos ‘fatores’, ‘variáveis’ e ‘esferas’ ” (p. 27). Isso posto, “a festa é um ‘modelo reduzido’ da sociedade, mas jamais o seu simples ‘ícone’, porventura invertido, como uma imagem especular”. (VALERI, 1994, p. 412).

O último elemento constitutivo da memória referido por Pollak (1992) trata do espaço, através do conceito de lugar de memória, que representa outro aspecto fundamental

desta pesquisa, pois caracteriza a estreita relação entre espaço e memória através de uma abordagem processual. Sendo um dos primeiros estudiosos a discutir a questão da memória coletiva, Halbwachs (2006, p. 131) afirma que “nosso entorno material leva ao mesmo tempo nossa marca e a dos outros”, possibilitando que o espaço seja representado tão diversamente quanto os grupos a ele relacionados. De acordo com o autor, “o espaço é uma realidade que dura” (p. 131), onde a impermanência das impressões que se registram nos indivíduos se apoiam em seu “meio material” para recuperar o passado, e é nesse espaço que “o pensamento deve se fixar, para que reapareça esta ou aquela categoria de lembranças” (p. 143). Essas definições apresentam aspectos importantes da relação entre a memória e o espaço, mas ressaltam um caráter de imobilidade do espaço e não enfatizam suas dimensões simbólicas, como também os processos dinâmicos de significação dos espaços – seja pelos mesmos indivíduos ou mesmos grupos relacionados – que interagem com seu potencial de criar vínculos com o passado.

Pierre Nora (1993) propõe outras questões, abordando as demandas atuais por lugares de memória, decorrentes do que ele denomina de aceleração do tempo e ausência dos meios de memória em consequência da modernidade. De certa maneira, sua abordagem sintetiza a mesma ênfase presente nas narrativas sobre os espaços da fazenda e da cidade em Vassouras, que remetem ao lamento da perda de um modo de vida. De maneira objetiva, Pollak (1992) afirma que “existem lugares de memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter um apoio no tempo cronológico” (p. 03). Esta indeterminação cronológica, muitas vezes observada nas narrativas das festas, impele a memória a operar como um dos fatores que conferem significado a um espaço.

Partindo do pressuposto de lugar como espaço significado ou “um ponto no espaço onde todas as significações culturais e individuais se concentram” (GOMES, 1996 apud FERREIRA, 2005, p. 301), no caso do ambiente festivo, não são apenas seus aspectos materiais que definem sua condição de suporte de memória. Em geral, no que tange aos bailes de barraca e ao carnaval, são espaços do cotidiano que são transformados pela festa e se restringem ao seu tempo de ocorrência. Para Ferreira (2005, p. 295), “mais importante do que a existência física do espaço é o modo como o espaço público é socialmente construído por meio de negociações que irão definir seu uso apropriado e, por conseguinte, quem será excluído dele”. Haveria uma produção discursiva sobre o espaço no qual “a manipulação desse processo de memória e esquecimento será determinante na luta pelo poder sobre a

festa” (p. 295). O autor refere-se à importância de perceber os espaços da festa “como inter-relações complexas entre modos de ordenação e formas de resistência” (p. 310), que não fazem necessariamente oposição entre si, mas que seriam “dependentes umas das outras, misturando-se em várias formas espaciais” permeadas de “ambivalências, transgressões e resistências.” (p. 310).

A festa, mais do que um espaço de trocas simbólicas, definirá um adensamento dessas trocas no espaço. O espaço da festa será um espaço eclético, polissêmico, aberto, articulador dos diferentes atores que dela participam. A festa será marcada exatamente pela ocupação deste espaço; não necessariamente pela ocupação física do território, mas por sua ocupação conceitual, simbólica, discursiva. (FERREIRA, 2005, p. 300).

Os espaços delimitados nesta pesquisa são representados pela fazenda e pela cidade, com seus sentidos, significados, modos de vida e festividades que se transformam através de um processo histórico não linear, no qual a Caninha Verde está inserida.

### **2.3 Metodologia e etapas da pesquisa**

A intenção desta pesquisa é analisar o objeto de estudo em uma trajetória de transformações. Em geral, a Caninha Verde é descrita por folcloristas que fazem alusão às diferenças regionais, mas não discutem o processo e as possíveis motivações das mudanças, quando a prática festiva é observada dentro de diferentes momentos de seu contexto. Desta forma, a elaboração da metodologia deve atender aos aspectos dinâmicos do objeto proposto, no sentido de buscar revelar, como afirma Ribeiro (2010, p. 133): “camadas existentes por debaixo da cena momentânea e aparentemente estática”.

Sendo o conceito de processo – na perspectiva de Norbert Elias (1970, 1992, 2001, 2006) – o principal fundamento teórico que orienta este estudo, busquei neste autor referências que estruturassem de maneira pertinente a proposta metodológica. Ao desenvolver um estudo referente às propostas teóricas de Elias, Luci Ribeiro (2010) apresenta algumas características fundamentais na elaboração da metodologia aplicada à análise processual. Em linhas gerais, a proposta metodológica parte da identificação das “estruturas sociais” formada pelas “inter-relações recíprocas”, delineando os elementos formadores e as relações entre estes, considerando “os padrões de comportamento socialmente sancionados que permeiam as estruturas e mantêm as características de cada elemento” (p. 128). Dessa forma, serão

definidas “as unidades de permanência” que incluem as “estruturas de personalidade e de comportamento” (p. 133) para compará-las “entre si em períodos diferentes”, possibilitando “demonstrar a trajetória de um problema” por “uma sequência de comparações entre estágios” (p. 127).

Portanto, através da proposta metodológica aplicada a esta pesquisa, pretendo analisar – tomando por referência a Caninha Verde – as inter-relações constituídas originalmente no modo de vida de ambientes rurais, identificando as transformações nas formas de divertimento através da trajetória de mudanças nas características da prática festiva, dos espaços em que estava inserida e na figuração dos seus participantes.

### **2.3.1 Conjunto documental**

O conjunto documental utilizado neste estudo é composto por fontes de natureza oral e escrita, adequados a cada etapa da pesquisa e às categorias de análise propostas. De maneira complementar, as fotografias aqui presentes cumprem um papel predominantemente ilustrativo e de contextualização. Parte deste material iconográfico foi produzida ao longo das atividades de pesquisa e trabalho em Vassouras. A outra parcela foi cedida durante encontros com as pessoas – entrevistadas ou não – relacionadas de forma direta ou indireta ao carnaval e à Caninha Verde, como também à fazenda Monte Alegre, onde o Seu Filhinho conheceu esta prática festiva.

A metodologia proposta para o estudo do conjunto documental é a análise temática. Através desta proposta, o que será destacado nas narrativas, tanto escritas como orais, é o “que é dito” (REISSMAN, 2008, p. 53) em relação a três aspectos das categorias de análise referentes à pesquisa, ou seja, a prática festiva, a figuração e o espaço. Essas três categorias temáticas referem-se aos parâmetros a serem destacados nas narrativas, constituindo um eixo comum para as análises tanto nas fontes orais quanto nas escritas. A finalidade é identificar as correlações entre as expressões, as características e os contextos presentes nas narrativas de fontes de natureza diferente, possibilitando a complementaridade e as comparações entre as mesmas, buscando indícios e correspondências nas conjunturas e nas ocorrências dos fatos, como também evidenciando as dissonâncias, para identificar as formas peculiares de significação e perspectivas dos fatos por parte dos grupos sociais analisados. Em relação às fontes orais, há uma decomposição dos elementos narrativos, pois é comum que nos relatos

estejam imbricadas as descrições da prática festiva, os modos de vida, as características dos espaços – apesar do roteiro que propõe um direcionamento básico das entrevistas – para uma recomposição destes elementos narrativos de maneira pertinente às análises da presente pesquisa. Utilizando as três categorias de análise propostas para a pesquisa, os seguintes aspectos são evidenciados.

Em relação à prática festiva, foram destacados os segmentos ou referências narrativas que reportem às descrições, modos de fazer, técnicas, características de adereço, coreografias, circunstâncias, temporalidades, assim como aspectos simbólicos e representações, de comportamentos ou de expressão relacionados à Caninha Verde, identificando as diferenças e semelhanças quando inserida no ambiente da fazenda ou da cidade.

Seguindo o mesmo princípio, no que tange às figurações, ao analisar as fontes arroladas foram evidenciadas as referências às relações de interdependência, reciprocidade e coerção que caracterizam o grupo social relacionado à Caninha Verde e sua inserção na sociedade local. Estão incluídas as perspectivas individuais dos entrevistados ou das fontes escritas do período estudado que fazem referência aos acontecimentos, a pessoas, personalidades ou grupos relacionados à referida prática festiva, com suas possíveis formações identitárias e redes de sociabilidade.

Nas fontes foram também evidenciadas as narrativas que reportam a descrições, referências, localizações, delimitações, adjetivações ou significações dos espaços de festas e relacionados à Caninha Verde, constituídos no âmbito da fazenda ou da cidade, em seus aspectos materiais e simbólicos, além das memórias de acontecimentos ou circunstâncias que relacionem a prática festiva e seus respectivos grupos sociais a um determinado espaço.

### **2.3.2 Fontes orais**

Os registros de fontes orais e imagéticas sobre a Caninha Verde foram iniciados entre os anos de 2005 e 2006. Inicialmente estes registros não dispunham de um tratamento metodológico específico. A partir de 2008 passei a esboçar a definição de aspectos a serem abordados sobre esta prática festiva e com isso ao longo deste período foi elaborado um roteiro para balizar as entrevistas. São estes materiais compostos a partir de 2008 que integram a presente pesquisa, utilizando um roteiro elaborado de forma semiestruturada e com

perguntas abertas para as reflexões do entrevistado, abordando temas como a Caninha Verde e o modo de vida e festas no ambiente rural e urbano em Vassouras, assim como temas paralelos, tais como família, trabalho e memórias de vida, com o propósito de observar as relações entre os participantes diretos e indiretos, os espaços festivos e a prática festiva estudada (Anexo). Foi incluída também no conjunto de fontes orais a filmagem realizada em um encontro de “Calangueiros” do grupo Itakalango de Vassouras com o Seu Filhinho Santana, principal referência neste estudo sobre a Caninha Verde em Vassouras. A própria narrativa dos versos de improviso registrados nesta filmagem também se tornaram objeto de análise.

A relevância dessas entrevistas para a presente pesquisa deve-se pela escassez de informações sobre a Caninha Verde de Vassouras, assim como sobre os espaços festivos que ocupava e o modo de vida de seus participantes. Tais informações, juntamente com as demais fontes escritas do período estudado, contribuem para a análise das transformações ocorridas na prática festiva de maneira contextualizada.

No presente estudo, a possibilidade de se observar aspectos culturais e sociais de Vassouras através das transformações de uma prática festiva não significa que haja um enfoque de preservação, nostalgia ou de resgate, mas sim buscar observar o que a trajetória da Caninha Verde reflete sobre as transformações locais no período estudado. Corroborando as considerações propostas pelo historiador Albuquerque Júnior (2007, p. 231), mas também sem generalizar as abordagens dos pesquisadores do campo cultural, a perspectiva desta pesquisa aspira a diferir das abordagens de determinados folcloristas, etnógrafos e demais “profissionais da saudade” que pretendem “reencontrar a essência de cada povo, de cada nação, de cada região nos registros de uma ‘cultura oral’ ou ‘popular’ ”.

Além disso, nas entrevistas não houve a pretensão de “dar voz aos desvalidos”, pois esta perspectiva seria extremamente simplista diante da complexidade das escolhas, das contingências, das circunstâncias, dos valores e desafios presentes nas trajetórias de vida dos participantes da Caninha Verde. Outro aspecto é que grande parte das questões propostas nesta pesquisa não representa necessariamente as mesmas inquietações, dúvidas ou demandas dos grupos sociais estudados, pois busco evitar um conteúdo ideológico que introduza artificialmente questões universais em circunstâncias particulares. Sendo assim, é importante ressaltar que parto do princípio de que o pesquisador e suas questões influenciam o resultado da entrevista, mas que tais circunstâncias podem ser mediadas pela clareza do objetivo do estudo, pela configuração metodológica e pelo bom senso. Esta pesquisa enfatiza as memórias

em diálogo com a história e, conseqüentemente, busca encontrar nos seus registros os indícios de acontecimentos que delinearão processos, como também as formas de construção de sentidos do passado no momento presente das fontes, para elaborar uma versão sobre o objeto de estudo proposto.

Dessa forma, no sentido de buscar pertinência e coerência entre a proposta metodológica e a pesquisa enfocada na memória da Caninha Verde, proponho classificar o processo de constituição de fontes através das entrevistas como registros orais de memória, em detrimento da história oral. Meihy (2002, p. 13) define história oral como “uma prática de apreensão de narrativas” para “a formulação de documentos mediante registros eletrônicos e recolher testemunhos”, com o propósito de serem “analisados a fim de favorecer estudos de identidades e memória cultural.” Assim, conforme explica Alberti (2005, p. 29), “um método de pesquisa, a história oral não é um fim em si mesma, e sim um meio de conhecimento.”

Discutindo essas definições, reporto-me a Paul Vayne (2008, p. 18), ao afirmar que “a história é, em essência, conhecimento por meio de documentos. Desse modo, a narração histórica situa-se para além de todos os documentos, já que nenhum deles pode ser o próprio evento”, e que seu campo é “inteiramente indeterminado, com uma única exceção: é preciso que tudo nele se inclua tenha, realmente, acontecido” (p. 25). Segundo Albuquerque Júnior (2007, p. 206), o conhecimento histórico constrói-se através da “intervenção de conceitos para a elaboração de um passado que coexista como o presente do historiador”, além de ser “um ponto de vista externo ao acontecimento, e uma interpretação *a posteriori* do fato, uma conceitualização que trabalha muitas vezes com experiências de inúmeros grupos”. A história, quando não utilizada na perspectiva do senso comum, parte de uma “questão ou problema”, articulando a delimitação “de um campo teórico, a existência de um estado anterior daquele conhecimento numa dada comunidade científica (ou, mais raramente, a proposta de uma nova questão até então desconhecida) e a possibilidade de ser manuseado um fundo documental”. (WEHLING; WEHLING, 1997, p. 20).

Dessa forma, a ação de constituir fontes, por si só, não é caracteriza história enquanto campo de estudo, como também o que é narrado oralmente se refere primordialmente à memória e não à história em si. As narrativas sobre o passado, quando não são elaborações conceituais, metodológicas, científicas ou de determinadas manifestações artísticas, mas pessoais ou sociais, estas são expressões de memória. Devido às formas com que se constituem, não dispõem de atributos de maior autenticidade ou legitimidade (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007), mas integradas em uma pesquisa demandam análise e

crítica apropriadas como qualquer outro indício do passado. A fonte oral, tão relevante e tão problemática como qualquer outra, quando integrada em um conjunto documental de uma pesquisa, que pode incluir fontes de outra natureza, tais como escrita e imagética, em geral, presta-se à construção de análises com enfoques no âmbito social, cultural, político, dentre outros, que em última instância são estes termos que costumam caracterizar o campo da história em que opera a pesquisa. Para Albuquerque Júnior (2007, p. 234), “indefinida entre uma técnica, um método, uma postura teórica no campo da historiografia, a história oral faz de sua (in)definição ou de sua (im)possibilidade o seu charme, o seu encanto, a sua produtividade.” Em suma, o que está sendo discutido não é a relevância da “prática de apreensão de narrativas” para compor um processo investigativo no âmbito histórico ou social, mas a pertinência semântica com que se enuncia essa prática, considerando coerente considerar o processo de constituição de fontes através de entrevistas como registros orais de memórias.

### 2.3.3 Sobre os entrevistados

A maior parte das entrevistas foram realizadas com o mais antigo representante da Caninha Verde em Vassouras, o senhor Nilton Dias da Rosa, conhecido como Seu Filhinho Santana<sup>8</sup>. Nascido em 1918, Seu Filhinho viveu parte de sua infância e juventude na fazenda Monte Alegre, localizada no referido município, onde afirma ter visto pela primeira vez a Caninha Verde, ainda dançada de forma semelhante à Quadrilha. Posteriormente, ingressou aos 15 anos no Bloco da Caninha Verde que desfilava nos carnavais de Vassouras, participando efetivamente até meados da década de 1980, e realizando participações esporádicas até os dias atuais.

Contemporânea ao senhor Nilton Dias da Rosa, a senhora Maria de Lurdes de Souza Tavares nasceu em 1916 na fazenda Monte Alegre e era filha do proprietário, o senhor Luiz Francisco de Souza, conhecido como Seu Luiz Rosa<sup>9</sup>. Dona Lurdes testemunhou as duas formas de dançar a Caninha Verde, como também vivenciou o cotidiano, o modo de vida e as práticas festivas na fazenda.

---

<sup>8</sup> Entrevistas realizadas nos dias 20/03/2008, 23/07/2011 e 29/10/2011.

<sup>9</sup> Entrevistas realizadas nos dias 11/03/2009 e 06 /05/2010.

Outro entrevistado que participou da Caninha Verde, provavelmente no final da década de 1940, foi o senhor Ismar de Souza Gondin, conhecido com o Toti<sup>10</sup>. Nascido também na fazenda Monte Alegre em 1930, ele integrou o Bloco da Caninha Verde, comandado por seus dois tios, Aristides de Souza e Alberto José da Motta – o Bingue.

Pertencente a uma geração posterior de brincantes, o senhor José Luiz de Souza Tavares, filho da Dona Lurdes, nasceu na referida fazenda em 1944, e participou da Caninha Verde na década de 1960<sup>11</sup>. Além dele, o senhor Manoel João dos Santos<sup>12</sup>, nascido no distrito de Ferreiros, em Vassouras, em 1932, foi o responsável pela criação de um bloco de Caninha Verde no dito distrito, provavelmente entre as décadas de 1960 e 1970. Foram também entrevistadas as senhoras Elisa Maria da Silva Conceição, nascida em 1949, e Maria de Fátima da Silva Conceição<sup>13</sup>, nascida em 1959, sendo as duas de Vassouras e filhas do senhor Ivo da Conceição, já falecido, que foi brincante e comandou a Caninha Verde entre as décadas de 1950 e 1960.

Além dessas entrevistas, foi utilizada a filmagem de um encontro do Seu Nilton Dias da Rosa com o Grupo de Calango Itakalango<sup>14</sup>. Esse registro foi realizado na sede do Vassouras Malha Clube e conta com um debate sobre o canto de improviso e a cantoria do Seu Nilton. Há também uma filmagem com José Luiz de Souza Tavares e Manoel João dos Santos<sup>15</sup> que trata de informações sobre o porrete utilizado na Caninha Verde. Cada entrevista está gravada em mídia DVD e o conjunto destas fontes orais está disponibilizado no acervo da biblioteca da UNIRIO.

### 2.3.4 Principais fontes escritas

As fontes escritas foram arroladas também de acordo com as etapas da pesquisa. Em relação à contextualização de Vassouras através das festas, as fontes utilizadas foram o manual elaborado em 1840 pelo fazendeiro Luiz Peixoto de Lacerda Werneck, *Memória sobre a fundação de uma fazenda na província do Rio de Janeiro*; o relatório apresentado à Câmara Municipal de Vassouras em 1849, pelo então presidente Joaquim José Teixeira Leite,

---

<sup>10</sup> Entrevista realizada no dia 28/10/2011.

<sup>11</sup> Entrevista realizada no dia 22/10/2011.

<sup>12</sup> Entrevista realizada no dia 28/10/2011.

<sup>13</sup> Apenas uma entrevista com a presença das duas, realizada no dia 23/07/2011.

<sup>14</sup> Gravação feita no dia 24/06/2009.

<sup>15</sup> Gravação feita no dia 28/10/2011.

descrevendo as transformações ocorridas na vila durante esta gestão; os códigos de posturas dos anos de 1857 e 1910; e as *Instruções para a Comissão Permanente nomeada pelos fazendeiros do município de Vassouras*, elaboradas por um grupo local de notáveis, com recomendações para a prevenção de rebeliões escravas, nas quais é discutida a questão das festividades.

As principais fontes relacionadas ao carnaval na transição do século XIX para o XX foram os noticiários e anúncios dos jornais locais referentes à festa carnavalesca, através do fichamento dos periódicos relativos ao período delimitado na pesquisa. A intenção foi identificar os fatores de transformação do carnaval em Vassouras, dentro do contexto social e cultural em que ela se inscreve, ao longo de uma trajetória. Foram fichados os noticiários carnavalescos do jornal *O Município*, entre os anos de 1877 a 1880 e entre 1900 a 1918; no jornal *O Vassourense*, entre os anos de 1882 a 1896, o ano de 1907 e, em seguida, os anos de 1914 a 1918. O *Jornal de Vassouras* dos anos de 1917, 1918 e 1935; finalizando com o jornal *Correio de Vassouras* entre os anos de 1916 a 1918 e 1938 a 1949. Além da descontinuidade dos anos dos periódicos disponíveis nos acervos do Arquivo Municipal de Vassouras e da Biblioteca Nacional, em alguns casos as publicações referentes ao período do carnaval não estavam disponíveis para consulta na época em que fiz a pesquisa na Biblioteca Nacional.

### 3. A CANINHA VERDE

*Que veio de Portugal  
Dizem que a Caninha Verde  
Que ela veio de Portugal*

*Que a Caninha Verde  
Que ela veio de Portugal  
Conheci a Cana Verde  
No dia do Carnaval*

(Filhinho Santana)

Atualmente, ao colocar em evidência o termo Caninha Verde, há dúvidas sobre a que se está referindo: a primeira associação é a algum tipo de cachaça. Em um passado não muito distante seria bem mais comum saber do que se trata, ou pelo menos ter alguma outra ideia a respeito. Em princípio, há um consenso entre os folcloristas de que se trata de prática festiva própria da região do Minho, em Portugal. Seu Filhinho Santana, o principal expoente desta manifestação cultural no município de Vassouras, afirmava que não sabia explicar direito de onde veio, mas sabia que era de Portugal, por causa dos versos que eram cantados nos desfiles de carnaval.

O termo “Caninha Verde” pode expressar múltiplos significados, desde o mais elementar relacionado à cana-de-açúcar até uma representação da humildade, relacionada ao martírio de Cristo, como será explicado no item a seguir, podendo estar inseridos em contextos diferentes que perpassam por, entre outros, literatura, poesia, religiosidade e, inclusive, as próprias práticas festivas. Apesar dessas diferenças de expressões e significados, estas aparentemente sugerem uma possível inter-relação dos seus sentidos, como uma provável consequência de sua inserção em aspectos do modo vida de um povo ao longo de muitas gerações, tanto no plano material e cotidiano como nas esferas simbólicas. Sem, de maneira alguma, colocar de forma definitiva ou conclusiva, a Caninha Verde pode ser considerada tanto um referencial identitário de um povo, como de um modo de vida.

Estritamente referindo-se à festa, a Caninha Verde no Brasil apresenta registros esparsos, por vezes fragmentados, com uma diversidade de formas de brincar, de espaços e contextos festivos. Apesar disso, são recorrentes alguns elementos, dependendo do período e do lugar, tais como o ambiente rural e, em muitos casos, o canto de versos de improviso. Essa condição plural desta prática festiva provavelmente se deve aos diferentes momentos da migração e interação da cultura portuguesa em contextos regionais distintos do Brasil que

incluem, dentre outros fatores, as formas de interação étnica, as relações de trabalho, a conjuntura histórica, as questões sociais e tantos outros fatores “que a tornaram diferente da Caninha Verde de Portugal”. (GIFFONI, 1973, p. 54).

### 3.1 A que cana se refere esta prática festiva

Alguns aspectos relevantes sobre o termo “cana” são importantes de serem esclarecidos, para se perceber alguns de seus possíveis significados e suas relações com a festa. Tanto o bambu quanto a cana pertencem à família das gramíneas e são de origem asiática. Segundo Mary Del Priore e Venâncio (2006, p. 32), procedente da Índia “a cana sacarina é originária da região que fica entre os deltas dos Rios Ganges e Assam”. Os autores referem-se também ao termo “Arundo”, que “era uma denominação de época para um tipo de gramínea, remetendo à ideia de certa espécie de bambu que produzia mel sem a intervenção das abelhas” (p. 32).

Em torno do ano 500 a cana-de-açúcar chegou à Pérsia e, posteriormente, foi difundida pelos árabes no norte da África e na região sul da Europa, principalmente na Península Ibérica. Após a expulsão dos árabes da referida região, Espanha e Portugal tornaram-se grandes produtores, difundindo a cana inicialmente pelas ilhas Canárias, Madeira, Guiné e Cabo Verde. (SANTO, 2001). Del Priore e Venâncio (2006, p. 33) afirmam que “há sinais de que a cana veio para o Brasil logo nos primeiros anos da colonização”, mas “a sua exploração sistemática, no entanto, demorou mais uma década.” Também neste contexto da colonização, algumas espécies de bambu foram trazidas para o Brasil no período colonial.

O bambú foi classificado por Linneo na família das canas; e com efeito mui notáveis analogias parecem apresentar estas plantas de hastes longas, articuladas, ocas, de folhas compridas e agudas etc., e tanto que os nossos portugueses deram geralmente ao bambú o nome de cana da Índia; mas outros muitos naturalistas concordão compreendê-lo na família das gramíneas, sem que, na verdade, se possa bem perceber o parentesco que haja entre a relva que nos prados nós pisamos aos pés, e hastes de huma altura igual á das maiores arvores: em fim não faltou também quem quisesse fazer do bambú hum genero distincto, sem com tudo poder distinguir-lhe as espécies. (ARCHIVO..., 1841, p. 84).

Essa trajetória das “canas” por via árabe, de forma semelhante aos diversos elementos culturais que se incorporaram aos modos de vida lusitanos ao longo de muito tempo de ocupação moura na Península Ibérica, permaneceu após a expulsão dos mouros,

havendo apropriações e ressignificações de seus usos em diferentes esferas do cotidiano, que incluem seus aspectos simbólicos. Eis um exemplo do uso da expressão “Cana Verde”, utilizada no campo lúdico, reportando às heranças árabes: “era o jogo de canas, o djerid, que os Turcos e Persas não tem abandonado, que consistia em lançar com presteza, ao rapido galope d’um cavallo adestrado para esta especie de exercicio, uma cana, que devia saber evitar o que enviava a sua ao adversario”. (DENIS, 1846, p. 221).

Collocadas as quadrilhas em dois pontos oppostos da praça destinada paro o *jogo das cannas*, sahia de uma d’ellas um cavalleiro armado de uma *canna verde* a desafiar os da outra quadrilha. Ao chegar à esquerda dos contrarios , o quadrilheiro que ia levar o desafio ladeava até vir collocar-se em frente d’estes, e então lançava ao ar a canna, tirava immediatamente a espada para varrer os arremessos do inimigo, e levando o cavallo ao galope, voltava para junto dos seus. Da quadrilha desafiada, porém, sahia um cavalleiro a perseguil-o; arremessando-lhe uma ou duas cannas, e buscando tocal-o. (CORVO, 1863, p. 18 – grifos meus).

No livro *Inventando carnavais*, ao discutir os préstitos, as festas coloniais e a reafirmação das diferenças sociais no carnaval, Felipe Ferreira (2005) cita o historiador Charles Halph Boxer sobre um relato de uma festa promovida em terras brasileiras por Salvador de Sá em 1640, em comemoração à restauração da coroa portuguesa, descrevendo as várias atividades ocorridas, dentre elas “esportes equestres, tais como o *jogo de canas* e de anéis, nos quais o governador teve ativa participação” (p. 59). Dentro das delimitações desta pesquisa, não foi possível comprovar qualquer relação entre o Jogo de Canas, a prática festiva da Caninha Verde e o Jogo do Pau, que era outra forma de nomear esta prática festiva em Vassouras, como também um estilo de luta com porretes em Portugal e recorrente nas brigas em bailes de roça no Vale do Paraíba.

Há também uma lenda que reporta aos “primeiros tempos da Reconquista”, do “nobre guerreiro El Haturra”, pertencente à linhagem de Cid Alafum, que apresentava uma aparência feia e envelhecida, carregando sempre consigo uma bengala de cana velha e negra, que era passada de geração em geração em sua família. Álvaro, seu amigo português, recomendou que a jogasse fora, mas este lhe explicou que se tratava de uma vara mágica e que ficaria verde no dia em que se concretizasse o encontro entre dois primos descendentes do ilustre chefe mouro Cid Alafum, restaurando à família as posses e as riquezas, além de libertar as formosas mouras encantadas. Isto só poderia se realizar se ambos os primos professassem a religião islâmica.

Certo dia, em passeio pelo campo, os dois amigos depararam-se com uma princesa e sua aia, que se encaminhavam à Corte do rei de Portugal. Repentinamente a vara tornou-se verde enquanto El Haturra rejuvenescia, pois a aia era também descendente de Cid Alafum. Conta a lenda que, junto com Álvaro, o guerreiro rejuvenescido alcançou-as e convenceu a aia a se desposar com ele. Na Corte, o Rei de Portugal “abençoou a união com uma condição: o batismo de El Haturra”. Recusando-se inicialmente, sua forte paixão o fez sujeitar-se ao desejo real. Durante o rito de batismo, tornou-se velho novamente e foi abandonado por sua noiva. A cana verde foi escondida em lugar secreto e, de acordo com a tradição, “se alguém gritar ‘Viva o fidalgo da caninha verde!’ no mesmo local e à mesma hora em que se deu o encontro entre os dois descendentes de Cid Alafum, ouvirá gargalhadas alegres das mouras encantadas que julgam ter chegado a hora da sua libertação”. (LENDA DA CANINHA VERDE, 2012, s/ pág.<sup>16</sup>).

Ao analisar os significados atribuídos à Caninha Verde, Mário de Andrade (1989) apresenta uma perspectiva abrangente, sintetizando os estudos de pesquisadores que o antecederam, constituindo registros com uma abordagem própria, que não exclui outras visões sobre o tema. No *Dicionário musical brasileiro*, em relação a uma possível origem do nome “Caninha Verde” para a prática festiva, faz-se referência ao livro de Alberto Pimentel (1905 apud ANDRADE, 1989, p. 93), *As alegres canções do norte*, em que o autor propõe que tal expressão remonta “à idade dos deuses”, afirmando que “nas velhas mitologias da antiguidade oriental e clássica, a cana representava um poder maravilhoso, foi sempre um instrumento de magia”. De maneira sucinta, Pimentel (1905 apud ANDRADE, 1989) utiliza diversas histórias dessas mitologias para justificar seu argumento, que vai desde o Mahabhárata indiano aos encantadores de serpentes que utilizam uma flauta de bambu, como também relaciona com o aspecto fálico representado na Roma antiga, “quando Priapo se mostra coroado de cana-verde” (p. 93).

Em seguida, faz uma ligação com o mito grego de Pã e seu enamoramento pela ninfa Syrins, perseguindo até a beira de um rio caudaloso, onde os deuses do Olimpo em seu socorro transformam-na “no caule flexível mas resistente de uma branca cana verde”, atribuindo assim uma “razão mitológica por que os canaviais nascem ainda hoje à beira d’água, na margem dos rios”. (PIMENTEL, 1905 apud ANDRADE, 1989, p. 93). Contrariado, Pã tomaria uma cana para fazer uma flauta. A partir destas análises, Pimentel

---

<sup>16</sup> Sempre que se tratar de uma fonte oriunda da internet na qual não consta número de página, utilizarei a abreviação “s/pág.”.

(1905 apud ANDRADE, 1989, p. 93) conclui que “a mitologia helênica relaciona com a paixão amorosa de Pã a veemência do desejo sexual, ardente apetite, e é com este duplo caráter fundamental, mais ou menos desbotado, que a cana-verde se conserva ainda hoje no cancionário crótico do Minho”. O autor continua fazendo diversas relações entre versos e histórias tradicionais portuguesas da cana verde com aspectos de suas proposições. Em contraposição a estas afirmações, Mário de Andrade (1989) cita os comentários de J. Leite de Melo no livro *Ensaio etnográfico*, publicado em 1906, no qual o autor afirma já ter realizado em outra obra esta relação “entre a Caninha Verde e a vida do homem, [...] sem porém chegar a estas conclusões arrojadas” (p. 95).

Em *Danças dramáticas do Brasil*, Mário de Andrade (1959) aborda um aspecto fundamental da condição humana, simbolizando sua relação com a natureza e a sobrevivência. Essa leitura associada à Caninha Verde talvez justifique sua inserção como festividade nos períodos de colheita, não apenas da cana-de-açúcar, como será visto adiante, indicado por Mello de Moraes Filho, Luciano Gallet e Matthias Rolring Assunção.

O que mais sobreviveu desta celebração pagã da ressurreição do vegetal no folclore brasileiro creio que foi a noção de “verde”, do “verde gaio”, da “caninha verde”. A palavra verde percorre infundavelmente as quadrinhas numa sobrevivência impressionante que qualifica até cravos e outras flores que nunca foram verdes. Talvez o verde escolhido para alegorizar a esperança, não seja mais uma adaptação cristã da “espera” pagã, pelo verde que iria ressurgir no vegetal, depois do inverno. (ANDRADE, 1959, p. 81).

Ao argumentar sobre “o sentido das formas na arte popular”, Alfredo Bosi (1992, p. 52) discute o “cruzamento de culturas que a colonização instaura”, afirmando que “nem sempre é fácil determinar precisamente o que é culto e o que é popular”, pois “na procura das constantes formais não basta verificar que o princípio da redundância parece conatural à arte do povo”. Para o autor, os “processos interativos ocorrem também na arte culta, embora veladamente, na medida em que o vetor modernizante, posto em movimento pela revolução romântica, ressaltou os valores de originalidade de um ‘eu’ criador liberto de esquemas formais” (p. 53). Bosi (1992, p. 54) busca a recorrência, pois o “fundamento social da repetição pode ser o desejo de manter um acorde comunitário em torno de afetos e ideias que se partilham; neste caso, o seu lastro psicológico vem da memória, que grava melhor tudo que se dispõe de modo simétrico ou, pelo menos, recorrente”.

Repare-se na constância da figuração<sup>17</sup> do Bom Jesus na devoção luso-brasileira. O Bom Jesus é e não é um ser humano como todos nós. Há um recorte austero no seu talhe, seja o de Iguape, seja o de Pirapora, seja o de Perdões, e em todas as suas variantes o caráter frontal e hierárquico se mantém severamente. Mas este porte sagrado, próprio de um Deus, a paixão marcou as feições do *Ecce Homo*. Braços caídos, mãos atadas, cabeça ferida de espinhos, as cinco chagas, olhos fundos: criatura entregue à fúria do destino. O cetro, entre nós a cana verde (alguns chamam Bom Jesus da Cana Verde), é a senha da realeza degradada em irrisão.

É possível identificar narrativas que associam a cana verde ao âmbito religioso, fazendo referência à crença sobre as humilhações do Cristo no momento da crucificação, que além de portar em seu suplício uma coroa de espinhos, lhe foi dado pelos soldados romanos um cetro de cana verde.

Para tanto padecer,  
 Feiticeiro lhe chamaram  
 Por maior desprezo ser.  
 O levaram a varanda,  
 Botaram capa de louro,  
 Na mão uma *cana verde*  
 Lhe puzeram em desdouro  
 Lá vem o senhor preso.  
 Pela rua da amargura;  
 Elle era o sol mais brilhante  
 Mas já sem luz nenhuma.  
 (BRAGA, 1869, p. 363 – grifos meus).

É importante também não esquecer o sentido provavelmente mais corrente atribuído à Caninha Verde, que é a relação com a cana-de-açúcar. Mello de Moraes Filho (1999) faz um relato sobre a Festa da Moagem que ocorria em diversas fazendas onde era plantada a cana-de-açúcar no Rio de Janeiro, no século XIX. O autor faz alusão a “um morador, sapateando na chula animada e fervente” durante o baile:

A cachaça é moça branca  
 Filha de pardo trigueiro...  
 Quem bebe muita cachaça  
 Não pode juntar dinheiro.

*Cana verde, cana verde,*  
*Cana do canavial*  
 Eu já fui mestre d'açúcar  
 Hoje sou oficial  
 (MORAIS FILHO, 1979, p.190. – grifos meus).

---

<sup>17</sup> A ideia de figuração que Alfredo Bosi apresenta está relacionada ao significado imagético e não necessariamente ao conceito que utilizo de Norbert Elias.

Seu Filhinho Santana, o mais antigo representante da Caninha Verde em Vassouras e conhecido por sua habilidade com o canto de improviso, também faz a relação entre o canavial e a Caninha Verde.

Dona Maria, dona do canavial  
Senhora Dona Maria  
E dona do canavial

Dona Maria  
Dona do canavial  
Me dá água da garrafa,  
Que a da bica me faz mal

Pra colher cana madura  
Eu plantei minha Caninha Verde  
Pra colher cana madura

A cana verde  
Pra colher cana madura  
Se a cana não está no ponto  
É porque não tá madura<sup>18</sup>.

Giffoni (1973, p. 55) faz uma analogia interessante de cunho pessoal e poético, associando a dança da Caninha Verde com o canavial.

O fato dos dançadores ficarem voltados ora numa direção, ora noutra (para dentro, para fora, para frente, para trás) nos faz lembrar o ondular dos canaviais quando a brisa balança as suas flores lilases e transparentes, de longas hastes ou as suas finas, estreitas e leves folhas verdes. A nós parece que a dança nunca poderia ter outro nome senão o que lhe deram.

É interessante observar a afirmação do músico Luciano Gallet (1934) em sua obra *Estudos de folclore*. O autor questiona a possibilidade de a Caninha Verde ser uma dança brasileira “adotada em Portugal”, pois a região da cidade de Piraí no Estado do Rio de Janeiro, onde havia feito o levantamento de informações sobre folclore, foi uma área de cana e a recorrência da Caninha Verde nesta localidade é bastante antiga. Dessa forma, na opinião de Gallet, faria mais sentido que fosse dançada junto ao canavial do que nas festas da colheita do trigo em Portugal.

Sobre essa colocação do autor, cabe ressaltar que a experiência lusitana com o plantio da cana foi anterior à descoberta do Brasil e que, mesmo sendo recorrente o plantio da

---

<sup>18</sup> Filmagem realizada por André Jacques Martins Monteiro do encontro do Grupo de Calango Itakalango com Nilton Dias da Rosa em 24/06/2009.

cana-de-açúcar nas fazendas da região, a lavoura de maior expressão na região de Pirai foi a de café, que se encontrava em decadência no momento em que Gallet (1934) coletou as informações sobre a Caninha Verde. Outro aspecto importante é que, depois dos escravos, o segundo maior contingente de trabalhadores eram os colonos portugueses, que provavelmente levaram a prática festiva da Caninha Verde para esta localidade. Como já exposto anteriormente, existem outros significados da Caninha Verde que justificam que ela seja dançada na colheita do trigo em Portugal. Joaquim Ribeiro também comenta as afirmações de Luciano Gallet:

Os argumentos do nosso saudoso musicólogo não são consistentes. A cana-verde não é exclusividade da “cana-de-açúcar”; existe a cana-do-trigo, a cana-da-cevada, etc. Nas zonas canavieiras é que o vulgo aclimou a “cana-verde” como se fosse referente à “cana-de-açúcar”; daí os versos locais, aludindo à região canavieira do Pirai. Essas aclimações, ou melhor, essas localizações de tema são comuníssimas nos fatos folclóricos. (RIBEIRO, 1977, p. 62).

Independente de tais considerações, Gallet (1934) proporciona um dos mais importantes registros da Caninha Verde no Vale do Paraíba fluminense, possibilitando a comparação dessa prática festiva realizada em Pirai e Vassouras, em períodos aproximados, o qual será visto adiante.

Joaquim Ribeiro (1977, p. 63) aponta também para outros significados do termo Caninha Verde, relacionando-a com as “zonas vinícolas do Minho”. Segundo o autor, “em Portugal dá-se o nome de cana-verde aos vinhos produzidos por vinhas doentes. Este significado, conforme diz o imortal linguista [Gonçalves Viana], ‘talvez possa aclarar o nome que puseram à cantiga minhota’. O autor também faz referência a uma flauta rústica chamada em Portugal de “cana” e “possivelmente, dançava-se a caninha-verde ao som desta flauta singela” (p. 63).

A caninha-verde reinol adaptou-se ao meio rural brasileiro, uma vez que a cultura da cana, tão generalizada em nossas zonas rurais, favoreceu (dada a identificação puramente verbal da cana-verde com a cana-de-açúcar) todas as variantes locais. Guardamos assim, em nossas regiões canavieiras, uma tradição minhota, cujo significado perdeu a razão de ser no cenário brasileiro. Para o nosso povo, a cana-verde ou a caninha-verde é sempre uma alusão à cana-de-açúcar, e a própria cachaça chamam de “caninha”. (RIBEIRO, 1977, p. 65).

Diante da pluralidade e abrangência da expressão Cana Verde, não há qualquer pretensão em definir ou restringir seus significados. Por um lado, a versão de folcloristas que

reportam o simbolismo da cana às heranças dos povos pagãos; por outro, uma trajetória histórica e cultural das “canas”, em sentido amplo, que abrange desde a lavoura ao campo lúdico, chegando à Península Ibérica através dos árabes, sendo cristianizadas e reconstituídas nos moldes do ideário e do imaginário português. A dimensão de tais processos talvez reforce um sentido óbvio para o termo “Caninha Verde”, que remete a uma longa trajetória de um povo e representa um modo de ser e de se sentir lusitano, ou seja, um referencial identitário.

Ao longo dos processos de migração, miscigenação, hibridação e de modernização – fazendo uma analogia de forma poética às qualidades da cana e do bambu – esse referencial identitário manteve-se “resistente” como um fator de agregação e representação de determinados grupos sociais luso-descendentes, como também se tornou “flexível” para adaptar-se e misturar-se em cada contexto regional e em cada momento histórico em que interagiu, principalmente em seu aspecto festivo. Ao longo do tempo e das circunstâncias, a intensidade deste referencial identitário foi se diluindo em seus processos e misturas, sendo que em alguns casos permaneceram apenas indícios do que referenciava, chegando inclusive ao esquecimento e ao desuso. Por esta decorrente diversidade que se estabeleceu no contexto festivo brasileiro, talvez fosse até apropriado referir-se às “Caninhas Verdes” e a de Vassouras representou uma de suas tantas formas e uma etapa de suas tantas transformações.

### **3.2 Aspectos da difusão da Caninha Verde no Brasil**

Mesmo sem definir um período preciso, a Caninha Verde difundiu-se através da ocupação que formou a América Portuguesa, como um espaço festivo que desde então já se encontrava em transformação, devido à conjuntura de sua propagação e às características de sociabilidade que fomentava.

Não faltaram folguedos, desde a época colonial, ligado às regiões da cana: a Mana-Chica, dança com cantos e acompanhamento instrumental de viola, adufe e chocalho, ou ainda a *Caninha Verde*, modificando-se os versos de acordo com a região, eram celebrações que reuniam escravos e trabalhadores livres. (DEL PRIORE; VENÂNCIO, 2006, p. 45).

Segundo Câmara Cascudo (2001, p. 102), a Caninha Verde é “uma das mais antigas danças populares do Rio Grande do Sul, que ainda hoje sobrevive nos arredores das cidades, especialmente no meio rural”. Segundo o autor, nessa região os folcloristas locais descrevem

a Caninha Verde com forte influência açoriana. Ele afirma também que não existem registros precisos de quando chegou e como se difundiu no Brasil, mas ressalta a presença desta manifestação nos Estados de São Paulo, Minas Gerais, Paraná, Mato Grosso e Rio de Janeiro. Sem dar maiores detalhes sobre as informações sobre a data e as circunstâncias em que foi realizada, Giffoni (1973) apresenta aspectos relevantes sobre a difusão da Caninha Verde no contexto paulista:

No Estado de São Paulo a Cana-verde é uma das danças mais difundidas sendo encontrada no litoral e no interior, sobretudo no meio rural. Numa investigação do Centro de Pesquisas Folclóricas “Mário de Andrade”, em municípios paulistas, esta dança conseguiu, entre as outras, o terceiro lugar de frequência. Alceu Maynard Araújo em 364 municípios pesquisados, neste Estado, assinalou a presença da Cana-verde em 285 deles. (GIFFONI, 1973, p. 54).

Em um estudo desenvolvido por Matthias Rolring Assunção (1992, p. 14) sobre as transformações no carnaval de São Luís do Maranhão, o autor propõe que a Caninha Verde nesta localidade estava relacionada às festividades realizadas ao fim das colheitas e dispunha de uma coreografia em roda, que se assemelhava à quadrilha. Essa comparação é idêntica à utilizada pelo Seu Filhinho Santana, quando descreveu a Caninha Verde que conheceu em uma fazenda onde viveu na infância, a qual será posta em análise adiante. Em seu estudo sobre folclore, Giffoni (1973) traz as informações que obtivera sobre esta prática festiva no Maranhão, apresentando características diferentes das referências de que dispunha sobre o sul e o centro do país, mas não realiza nenhuma comparação de caráter descritivo para que possa evidenciar sua afirmação.

Um fator importante em termos de parâmetros comparativos refere-se à temporalidade dos registros. Comparando os registros da Caninha Verde, há indícios de que os mais antigos em diferentes localidades apresentassem mais elementos em comum. Em algumas localidades as modificações foram mais tênues, processadas através de uma longa duração. Ao que parece, as transformações mais radicais ocorreram na primeira metade do século XX, praticamente definindo algumas expressões atualizadas desta prática festiva ou o abandono por determinados grupos sociais desta forma de festar.

Giffoni (1973, p. 54) reforça a ideia de que “a Cana-verde brasileira apresenta aspectos diversos de um para outro Estado ou cidade onde é encontrada”. Considerando o pressuposto de que as práticas culturais não são originalmente puras e isentas de influências externas ao seu contexto (CANCLINI, 2006), mesmo as que chegaram com os imigrantes

portugueses, existem também características recorrentes que delineiam aspectos de uma origem comum.

Forma-se uma grande roda de rapazes e moças, um pegando na mão do outro e girando sempre. Cada um dos componentes da roda é obrigado a cantar um verso. Pode se repetir algum já cantado, não há inconveniente, porém é preciso que cante. São quadras populares, dessas que andam de boca em boca e algumas vezes improvisadas. (ANDRADE, 1989, p. 95).

No Vale do Paraíba, marcado historicamente pela lavoura cafeeira, foi possível identificar registros de folcloristas sobre a Caninha Verde, os quais apresentam características em comum, como também particularidades e diferenciações nos detalhes da forma de realizar esta brincadeira. Em *Danças e ritos populares de Taubaté*, Araújo e Franceschini (1947) descrevem um conjunto de práticas festivas que em algumas das expressões são comuns ao longo do Vale do Paraíba, tais como o Cateretê, o Jongo – conhecido também como Caxambu, em Vassouras – e a própria Cana Verde. Os autores descrevem a Cana Verde sendo dançada em salão, por homens e mulheres alternados, formando um círculo um atrás do outro com o lado direito voltado para o centro da roda.

Vão dançando valsando, balanceando, volvendo a frente e para o outro, fazendo meia volta. Quando um homem se vira para fazer a meia volta pela direita, viram-se todos os demais cavalheiros para o mesmo lado. As damas continuam dançando na mesma direção. Quando os homens tornam a virar-se ficando com a frente voltada para o lugar primitivo, então as damas viram pela esquerda fazendo meia volta. A primeira volta que o homem dá é para a direita e depois para a esquerda. Os movimentos não são feitos “ad libitum”, mas dirigidos pelo “mestre”. (ARAÚJO; FRANCESCHINI, 1947, p. 35).

Araújo e Franceschini (1947, p. 35) descrevem o balanceado como “um movimento que nos dá a impressão de que o corpo está flutuando, acompanhando o vai-vem de uma onda, indo molemente da esquerda para a direita e vice-versa”. Com o acompanhamento de violeiros, a cantoria é formada por “quadrinhas” ou versos de improviso, “feitas de imaginação”, que tomam como tema “qualquer ocorrência, qualquer fato corriqueiro, até mesmo a presença dos pesquisadores em sua festa”. (ARAÚJO; FRANCESCHINI, 1947, p. 35).

Os violeiros ficam sentados a um canto do salão, fora da roda. Não cantam, somente fazem acompanhamento do canto. O “mestre” como dizem popularmente, “põe o primeiro verso”, uma estância improvisada, e com um sinal por todos conhecido, que é dado com um balanço afirmativo da cabeça, faz iniciar ao mesmo tempo a dança. Ele mesmo executa a primeira meia volta virando-se pela direita. Todos os que estão na roda cantam. Os moços

dirigem quadrinhas às moças. Não há desafio, mas há muita declaração de amor. Os homens batem os pés mais fortemente, isso apenas para afirmar o compasso. O centro da roda fica livre. (ARAÚJO; FRANCESCHINI, 1947).

Outra referência à Cana-Verde no Vale do Paraíba apresenta-a inscrita em um contexto semelhante e associada com outras práticas. Trata-se de uma informação presente no texto da *Elaboração do dossiê para registro do Jongo do Sudeste*, citando “a Lei nº 3 de 16/01/1893 do Código Municipal da antiga Vila Vieira de Piquete, que proibiu ‘batuques, sambas, cateretês, cana-verde e outros’ sem a prévia permissão das autoridades”. (BRASIL, 2009, p. 21 – grifos meus).

As principais referências bibliográficas sobre Caninha Verde em Vassouras tratam do bloco de carnaval. Não foi possível identificar alguma outra fonte escrita que fizesse alusão a esta prática festiva realizada de maneira diferente. Há um breve, mas importante estudo elaborado pela folclorista Cascia Frade (1978), impresso em mimeógrafo. Neste estudo a autora faz uma referência às origens na cidade do Minho, cita os registros de Luciano Gallet e faz uma descrição da prática festiva. Frade (1978) apresenta a dança e uma das formas de preparação dos porretes, enumera os instrumentos utilizados e cita exemplos dos versos utilizados nas cantorias. Posteriormente, em um levantamento coordenado pela mesma autora e publicado em 1985, são identificados três tipos de Caninha Verde no Estado do Rio de Janeiro: “a Caninha-Verde, a Cana-Verde valsada e a Cana-Verde marcada (também chamada de coxada ou de mão)”. (FRADE, 1985, p. 49). Esta primeira refere-se à Caninha Verde encontrada em Vassouras.

A primeira delas é executada com dançadores formando pares que se defrontam em um círculo único. Batem os bastões de madeira dentro do compasso musical. A música é executada em sanfona de oito baixos com acompanhamento de batidas rítmicas executadas por pandeiro e um pequeno tambor. Apresenta-se no carnaval. (FRADE, 1985, p. 49).

O registro do músico Luciano Gallet (1934) tem uma importância particular para este estudo. O autor declara que suas informações foram “recolhidas na Fazenda de São José da Boa Vista, em julho de 1927” (p. 65), localizada em Piraí, município vizinho a Vassouras e pertencente ao Vale do Paraíba fluminense. Gallet (1934, p. 67) afirma que tais informações “foram dadas pelo velho preto Antoniozinho, nascido e residente naquela zona, colono da fazenda acima citada”, tratando-se de uma pessoa idônea e que era “acatado naquela zona, onde preenche até funções sacerdotais, na ausência de autoridades religiosas. De origem brasileira, desconhece os usos, termos e cousas africanas”. Seus relatos descrevem várias

práticas festivas que naquele momento estavam em desuso, lembrando “com saudade, os velhos tempos, as festas da época e os pagodes que tomou parte” (p. 67).

Dentre as práticas em desuso descritas, estava a Caninha Verde, que era tocada por um cantador em uma viola de 12 cordas, sendo que este também participava da dança. Quando havia dois cantadores e duas violas era cantado o “verso de mano – como no cateretê”, ou seja, improvisos em parceria. Não se admitia o “desafio”, pois era destinado a inimigos. (GALLET, 1934, p. 71).

O grupo dançante era formado por dois círculos compostos em cada um por dois pares frente a frente, ou seja, quatro pessoas, chamada de “Caninha verde de oito”. Caso houvesse mais participantes, formavam-se mais círculos com a mesma estrutura. No desenvolvimento da coreografia, “o Cantador canta o verso e os pares alternam os lugares fronteiros, dansando”. (GALLET, 1934, p. 72). Ao concluir o verso, “repete só a melodia e os figurantes batem o pé”. O autor descreve a narrativa de Antoniozinho dizendo que, “si os dansarinos forem praticos, no momento do canto (dansa), alternam os pares com outra roda. O cantador alterna à vontade. Quando houver dois cantadores fica um em cada roda”. Luciano Gallet (1934) transcreve um verso desta Caninha Verde juntamente com a melodia em uma pauta musical.

Caninha verde  
Oh minha verde Caninha  
Por causa da cana verde  
Que é meu triste padecer

Plantei a cana verde  
Na beira do Piraí,  
E a marvada foi ingrata,  
Plantei ela não brotou.  
(GALLET, 1934, p. 73).

Este relato da Caninha Verde em Piraí, registrado em 1927, fala de uma prática festiva que está em desuso, ou seja, que foi deixando de ser realizada. Nesse período, Seu Filhinho Santana tinha em torno de 9 anos de idade e Dona Lurdes, provavelmente, 11 anos. Eles descrevem uma outra Caninha Verde, que em vários aspectos se assemelha com a que Luciano Gallet (1934) relata, sendo diferente daquela conhecida atualmente, que utiliza os cacetes na dança e estava associada aos blocos de carnaval. Referem-se a uma Caninha Verde que integrava as festas que ocorriam na fazenda Monte Alegre, na qual o pai de Seu Filhinho era colono e cujo proprietário era pai de Dona Lurdes, o senhor Luiz Francisco de Souza,

conhecido como Seu Luiz Rosa. Segundo as memórias da família de Dona Lurdes, seu pai era português e a mãe era negra.

A primeira vez que Seu Filhinho relatou ter visto a Caninha Verde, “ela não era ‘batida’, era cantada e dançada”. Segundo ele, era “dançada estilo Quadrilha”, fazendo cada qual um verso do tipo improvisado e trocando de dama. Viu esta dança no salão de baile da fazenda Monte Alegre. “Eu me lembro da Cana Verde quando era dançada no salão da fazenda do Seu Luiz. Eu era moleque... Dançava a Cana Verde cantada, marcada e rodada. Fazia aquela volta [...]. Até minha mãe costumava fazer os versinhos dela.”

A toada era a mesma, só não tinha o porrete. Cada vez que rimava o verso, cada um rodava com a dama que tivesse marcando com ele e passava para outra... A dama que tava comigo passava pra outro, a que estava com outro passava pra mim e a gente continuava sambando. Aquilo que se fazia com os porretes, fazia com os pés... No salão, todo mundo batia<sup>19</sup>.

Pode-se imaginar o som produzido com as batidas dos pés no assoalho de madeira deste casarão do século XIX, embalando o ritmo da dança. Continuando a descrição, Seu Filhinho afirmou que “cada um cantava um verso e trocava de dama. E ia fazendo volta. Se quisesse terminar quando cada um tivesse com suas damas, podia também.” Além dos detalhes referentes à forma de dançar, outro aspecto que se diferencia dos registros de Gallet (1934) é o uso da sanfona ao invés da viola.

Essa forma de dançar, que também estava em desuso em Vassouras, pertenceu às gerações anteriores ao Seu Filhinho, pois, de acordo com suas lembranças, o Seu Luiz Rosa não chegou a bater a Caninha Verde com o porrete. A geração seguinte é que continuou a Caninha Verde e, provavelmente, foi agente de uma possível transição entre forma dançada e a forma batida. Nessa geração estão os filhos do Seu Luiz Rosa, tais como o Seu Aristides, Seu Durvalino e Seu Jaime, além do Bingue e do Seu Chico Santana – pai do Seu Filhinho – dentre outros.

### **3.3 A Caninha Verde nos bailes de roça**

Pelo que apontam descrições dos folcloristas e dos cronistas dos folguedos populares, a Caninha Verde até início do século XX estava relacionada de maneira mais

---

<sup>19</sup> Entrevista concedida por Nilton Dias da Rosa a André Jacques Martins Monteiro em 23/07/2011.

evidente a grupos sociais na qual integrava a procedência lusitana ou associada aos aspectos culturais campestres, ocupando espaços festivos tanto em contextos rurais quanto urbanos. Enfatizando os ambientes rurais, numa das descrições a Caninha Verde é apresentada integrando os bailes de fandango.

A coreografia é formada com duas rodas, uma de homens, outra de mulheres, que dançam em sentido contrário. Sem se tocarem, revezam de lugar, formando novos pares. Cada vez que se defrontam, dão uma batida de palmas. Pode integrar os bailes do fandango e da ciranda. Excepcionalmente ainda pode ocorrer uma pequena representação com trechos em prosa, no qual o personagem “padre” apresenta de maneira cômica os sacramentos da confissão, da comunhão e do casamento. (CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR – CNFCP, 2008b, s/ pág.).

Essas festas nas fazendas recebiam diversos nomes, dependendo da região ou das circunstâncias, tais como Baile de Roça, Baile Caipira, Baile de Barraca, Baile de Sanfona, Baile de Calango, dentre outros. Fandango é o nome mais recorrente no Sul e no Sudeste do Brasil e tanto pode referir-se a uma dança quanto ao baile. Enquanto baile, é composto por diversas danças que variam dependendo da localidade (CNFCP, 2008a). Seu Filho Santana fez referência ao fandango dizendo que “era coisa dos antigos” – os quais também chamavam de “Panqueca” – e que se tratava do mesmo que baile de roça ou de barraca<sup>20</sup>. Este último nome faz alusão à barraca que é construída nas fazendas, sítios e posses, em geral feitos com estruturas de bambu, com forração lateral de folhas de palmeiras ou bananeiras, sendo recoberto de folhas de bananeiras talhadas, que lembram as bandeirinhas que enfeitam as atuais festas juninas.

A diversidade de práticas festivas em um mesmo baile provavelmente favorecia o intercâmbio e misturas entre estruturas melódicas, as formas de cantar e dançar. É provável que esta dinâmica dos bailes justificasse as semelhanças entre os aspectos musicais do Calango e da Caninha Verde. Há também a possibilidade de que houvesse estruturas musicais e de versos de improviso que permeassem diversas práticas festivas. Segundo a Dona Lurdes, “nesses bailes de roça, na mesma hora que você está dançando uma coisa, vem outro toca outra coisa e sai dançando outra coisa, sem acabar aquela primeira continuando naquela outra<sup>21</sup>”. De forma sintética, genérica e relacionada ao Vale do Paraíba, algumas das práticas festivas destinavam-se a danças de casais, embaladas pela cantoria de desafios ou do Calango. Outras práticas caracterizavam-se pela a dança em grupo, como a Caninha Verde e a

---

<sup>20</sup> Entrevista concedida por Nilton Dias da Rosa a André Jacques Martins Monteiro em 23/03/2008.

<sup>21</sup> Entrevista concedida por Maria de Lurdes de Souza Tavares a André Jacques Martins Monteiro em 11/03/2009.

Quadrilha<sup>22</sup>. Havia também aquela que combinava a dança do grupo com a de casal, como o Jongo ou Caxambu. Ao que parece, dependendo das circunstâncias, cada uma dessas práticas poderia estar em um mesmo baile, ou estar singularizada, constituindo uma festa em si mesma, como o Caxambu ou o Calango, por exemplo.

Tanto para Seu Filhinho como para Dona Lurdes não há muita clareza sobre como se deu esta transição entre a Caninha Verde “dançada” na fazenda para o bloco de carnaval. Mas suas narrativas oferecem indícios para a elaboração de algumas hipóteses. Em uma perspectiva ampla, é provável que no contexto de grandes mudanças do século XIX para o XX, os diversos modos de brincar a Caninha Verde tomaram diferentes rumos, seja em alguns casos caindo em desuso, seja adaptando-se em novas formas de divertimento, ocupando novos espaços festivos ou mesmo transformando-se com estes espaços. Um destes rumos de transformação da Caninha Verde foi o carnaval.

### **3.4 A Caninha Verde no carnaval**

A inserção da Caninha Verde no Carnaval não é um processo isolado que aconteceu em Vassouras. Além disso, mesmo que uma parcela significativa dos registros sobre esta prática festiva se apresente relacionada aos ambientes rurais e o carnaval esteja caracterizado como uma festa urbana, ainda assim não é possível generalizar um deslocamento no aspecto físico do espaço do campo para a cidade. Em alguns casos há indícios de a Caninha Verde já estar integrada às festividades urbanas, indicando que entre o final do século XIX e a primeira metade século XX as relações entre a cidade e o campo eram presentes e apresentavam peculiaridades culturais decorrentes de diversos fatores que configuravam a conjuntura deste período.

Em uma perspectiva ampla, há um conjunto de transformações na sociedade que se reflete no modo de vida das pessoas, dos grupos sociais e, conseqüentemente, nas práticas festivas também. Conforme Stuart Hall (2001), ao ingressar no século XIX percebe-se uma

---

<sup>22</sup> Dança de pares de origem europeia que no Brasil passou a ser dançada nas festas do mês de junho em louvor a São João, Santo Antônio e São Pedro. Em virtude talvez de rápida popularização, a quadrilha ganhou numerosas variantes – no interior de São Paulo surgiu a quadrilha caipira, e em Campos, RJ, a Mana-chica. Muitas danças do fandango empregam a marcação da quadrilha, a exemplo do que ocorre em bailes gaúchos. Vale observar ainda que a quadrilha influenciou diretamente as danças em fileiras opostas e as contradanças em geral. Os participantes obedecem às marcas ditadas por um organizador da dança. Conserva algumas denominações e movimentações tradicionais e incorpora criações adaptadas pelos marcadores. A música, geralmente de ritmo marcado, é executada com o acompanhamento tradicional da sanfona. (CNFCP, 2010d, s/pág.).

nova estruturação da “lei e da ordem”, que vai culminar em transformações significativas no período entre 1880 e 1920. De acordo com este autor, “em algum momento desse período se encontra a matriz dos fatores e problemas a partir dos quais a nossa história e nossos dilemas peculiares surgiram”. (p. 250). Há uma mudança radical no âmbito das “lutas políticas”, como também há o surgimento de “tantas formas características daquilo que hoje consideramos como cultura popular ‘tradicional’ que emergiram sob sua forma especificamente moderna, ou a partir dela, naquele período”. (p. 250).

Uma questão importante em relação à Caninha Verde é a suposta oposição ou fronteira entre uma festividade rural e outra urbana, ou a transformação desta prática festiva para se adequar ao contexto urbano. O que se evidencia é uma mudança numa esfera mais ampla e profunda na sociedade, que se reflete na maneira de festejar e cada festa passa a representar um aspecto e uma conjuntura destas mudanças. Tomando o Rio de Janeiro como referência, antes de o carnaval se tornar a grande festa urbana, até o início do século XX havia outras grandes festas que dispunham de grande popularidade, tais como a Festa do Divino (ABREU, 1999) e a Festa da Penha (SOIHET, 1998), na qual encontramos um importante registro da Caninha Verde em Moraes Filho (1999, p. 105):

Em meio da excursão o entusiasmo atingia o seu auge, e o *fadinho* e a *caninha verde* faziam-se ouvir, quebrando a monotonia da romagem. E a rabeça e tangidas por mãos afeitas, davam o tom a descantes pátrios, sempre bonitos, apesar de incultos.

Ó minha caninha *berde*  
Ó meu santo de padrão  
Por amor de uma menina  
Fui cair no alçapão

Cana *berde* salteada  
Salteada é mais bonita  
Pra cantar a cana *berde*  
Não se quer folhos de chita

Fui-me ao Porto, fui-me ao Minho  
De caminho para Braga,  
Dizei-me, minha menina,  
Que queres qu’eu de lá traga.  
(Grifos do autor).

É possível perceber – nesse caso, também nomeada de *fadinho* – que a Cana Verde aparece não necessariamente vinculada à cana-de-açúcar, mas principalmente como um componente identitário do campesino lusitano, que traz em si elementos de fé. Em princípio,

não há uma restrição de instrumentos musicais para caracterizar esta cantoria: a rabeça e a viola aparecem juntas para compor a melodia.

Outro aspecto fundamental que se observa é que, neste período, não há ainda um distanciamento significativo do modo de vida rural para o urbano, pelo menos nas festividades coletivas. Em alguns casos, particularmente em relação ao carnaval, dependendo das circunstâncias, aparentemente não houve grandes mudanças da Caninha Verde para adequar-se ao ambiente urbano. A enorme pluralidade de manifestações e expressões festivas do carnaval deste período inseria em um mesmo contexto aspectos tradicionais e inovações, seja de forma harmônica ou de confronto, refletindo na esfera do divertimento as transformações da sociedade brasileira entre os séculos XIX e XX.

Observando o panorama destas transformações do carnaval, até a primeira metade do século XIX, em grande parte do território brasileiro, a principal brincadeira dos “Dias Gordos” era o entrudo, herança portuguesa onde “os participantes trocavam, pelas ruas, arremessos de baldes de água, limões-de-cheiro, ovos, tangerinas, pastelões, luvas cheias de areia, esbordoavam-se com vassouras e colheres de pau, sujavam-se com farinha, gesso, tinta, etc.” (CNFCP, 2010, s/ pág.). Durante o processo de construção de uma identidade nacional que se instaurava em meados do XIX, com a perspectiva de modernização e civilização da sociedade brasileira de acordo com os moldes europeus e de valores burgueses, diversas ações foram se delineando para suplantarem o entrudo, que reportava ao passado colonial e a barbárie. Enquanto o chamado “Grande Carnaval” agregava a burguesia da época e avançava em ocupar os espaços públicos, as ações policiais e higienistas buscavam expurgar o entrudo da sociedade.

De acordo com Araújo (2008, p. 137), “progressivamente, o Carnaval torna-se um festejo tão popular quanto o Entrudo, difundido por toda sociedade brasileira que dele se apropriava de formas diferentes, e, frequentemente, de outra maneira que a desejada por seus idealizadores”. As primeiras décadas do século XX indicam que uma das consequências de tais embates foi a trajetória de transformações que fomentariam uma diversidade de manifestações que marcaram os carnavais deste período nas grandes capitais do país e que se repercutiriam nas cidades do interior, tais como Vassouras.

Ferreira (2005, p. 17) assinala que, em função desse conjunto de transformações, “a partir do século XX, novas formas de brincar o Carnaval teriam ‘surgido’ em seqüência: os cordões, os ranchos, os blocos e, por fim, as escolas de samba, vistas como uma espécie de resumo de todas as diferentes manifestações que a precederam”. Podemos considerar cada

uma destas manifestações como trajetórias e processos de diversos grupos sociais em relação às suas formas de divertimento. Essa característica do carnaval desse período de incorporar as novidades e a diversidade de expressões justificaria a assimilação das peculiaridades rurais da Caninha Verde, presentes em sua cantoria acompanhada de sanfona. Registrada na obra de Ferreira (2005), um artigo publicado no *Jornal do Commercio* de 11 de fevereiro de 1907 sobre o carnaval indica processos semelhantes, ocorrendo na capital da República.

Ouvem-se algumas modinhas cantadas pelos “cordões” verdadeiramente bonitas. São trovas quase sempre sertanejas, trazidas por gente do povo de todos os cantos do país. [...] Um pesquisador de folk-lore colheria nos três dias de Carnaval nas ruas da Capital do Brasil os mais melodiosos, engenhosos e expressivos versos feitos pelo povo em toda vastidão da nossa pátria. (FERREIRA, 2005, p. 144).

Nesse contexto diversificado de práticas festivas, encontramos a Caninha Verde inserida já no século XIX. No relato de Coelho Neto (194, p. 67), em *Carnaval de outrora*, há uma descrição da Rua do Ouvidor, onde as sacadas “floriam-se com o que havia de mais elegante; as mesas dos hotéis e das confeitarias ficavam em pinhas”, em meio a um ambiente festivo de alegria, de agitações e provocações, com grupos de diversos estilos musicais e expressões festivas:

Uma “estudiantina”, lânguida com bandurras, guitarras e violões; câoros de baianas, grupos de baianas, grupos de cucumbis, companhias de marujos levando aos ombros uma caravela e cantando barcarolas, farranchos de aldeões vozeirando e bailando a *cana verde*, ou um desfrutável que toma a palavra no meio do povo e despeja um bestialógico. (COELHO NETO, 1945, p. 67).

Novamente se evidencia o aspecto rural da Caninha Verde, imersa na profusão de manifestações culturais do carnaval no centro da cidade do Rio de Janeiro. Essa proximidade no carnaval entre o ambiente urbano e o rural é registrada em diversas localidades do Brasil. O historiador Matthias Rolring Assunção (1992, p. 14) afirma que a Caninha Verde “urbanizou-se no Maranhão, tendo versões carnavalescas freqüentes até 1950 e ainda é apresentado ocasionalmente”.

No contexto pernambucano, José Ramos Tinhorão (2000b, p. 64) discutindo a relação entre música popular e a literatura afirma que o romancista Theotônio Freire construirá em sua narrativa “uma das mais aprofundadas visões das brincadeiras de rua do Recife, pouco anos antes do aparecimento do frevo”. Após descrever o contexto típico da folia com diversas pessoas fantasiadas, o romancista faz referência também aos “grupos,

clubes, sociedades, maracatus”, onde teria ocorrido também “nesse carnaval recifense de fins do século XIX, segundo se conclui (lembrando que a primeira edição do romance é de 1897), grupos de portugueses ainda saíam brincando ao som da *caninha verde* de sua terra natal, para os lados do cais do Capibaribe”. (TINHORÃO, 2000b, p. 64).

Tinhorão (2000a) também registra a existência de um periódico pernambucano em 1892, intitulado *O Ihéu. Órgão do Club Carnavalesco Canna Verde*. Além disso, outro relato sobre a Caninha Verde no carnaval de Pernambuco encontra-se na biografia de Austregésilo de Atayde, na qual são descritas as brincadeiras do entrudo, as cantorias dos “maxixes do carnaval do ano anterior do Rio de Janeiro. E no Carnaval de 1905 inventaram o *Bloco da Caninha Verde*”. (SANDRONI; SANDRONI, 1998, p. 39). Ao que parece, tal bloco não apresentava nenhuma peculiaridade que o distinguisse de outros blocos carnavalescos, além do próprio nome. É provável que esta nomeação esteja relacionada a uma identidade desta coletividade, provavelmente de origem lusitana.

Quando vi aquilo, fiquei de mau humor, achando tudo ridículo. Recusei-me a tomar parte no bloco, pois já era coroinha e ajudava na missa do padre Catão Sampaio. Considerava-me por isso pessoa responsável e séria; não devia meter-me em frivolidades de zé-pereira. Teimei e não fui. Meu pai queria à força que eu vestisse as anáguas, pintasse a cara com alvaiade e vermelhão, formando uma ala no Bloco da Caninha Verde. Empaquei na resistência. Recusei-me terminantemente a andar de saia de menina e passar tinta vermelha na cara. (SANDRONI; SANDRONI, 1998, p. 39).

Em princípio, ao logo do século XX, essa Caninha Verde em seu sentido mais amplo e festivo continuará a tomar diferentes rumos. Quando não caiu em desuso em determinadas localidades, ou quando não ingressou no carnaval, esteve de alguma forma relacionada a alguns aspectos de uma formação identitária que reporta a heranças culturais lusitanas. Adquiriu também, por conta de sua vinculação ao contexto rural, aspectos diretamente relacionados ao modo de vida sertanejo e caipira. Um exemplo disso é encontrado em Rosa Napomuceno (1999), que indica as várias gravações da Cana Verde, realizadas no âmbito da música caipira, destacando famosa gravação da dupla Tónico e Tinoco com o título *Cana Verde*, “tocada em todas as rádios do país, em 1958: ‘Abre a porta e a janela / venha ver quem é que eu sou / sou aquele desprezado / que você me desprezou’ refrão de domínio público, relembado na década de 70 pelos Novos Baianos”. (NEPOMUCENO, 1999, p. 65).

### 3.5 O Bloco da Caninha Verde de Vassouras

Um ponto fundamental para se compreender a prática festiva é o detalhamento de suas características. O estudo da pesquisadora Cascia Frade (1978) apresenta aspectos gerais da prática, mas me baseei principalmente nos relatos de três gerações de participantes diretos e indiretos da Caninha Verde. Durante as entrevistas foi possível constatar que cada um dos entrevistados, por diversas circunstâncias, teve acesso a determinadas ocorrências significativas para este estudo, ou dispunha de maior habilidade para descrever um ou outro aspecto da Caninha Verde. Dessa forma, procurei selecionar os relatos que, em minha opinião, melhor definissem as características da prática festiva e, em alguns casos, reagrupando-os de maneira que se complementassem ou acrescentando observações que realizei ou relatos que presenciei ao longo da pesquisa.

A Caninha Verde de Vassouras originalmente caracterizava-se como um bloco de carnaval no qual predominava a participação masculina, formado por quatro diferentes funções de brincantes, que eram os batedores ou dançadores, os improvisadores ou cantores, os músicos e a pessoa que comanda o bloco. Os batedores eram compostos de dez a vinte e dois pares de brincantes – como contou Seu José Luiz – que portavam um porrete, ou como se diz em Vassouras, um cacete de um metro e meio em média. A melodia era tocada por um sanfoneiro, um “pandeirista” e mais um tocador de surdo. Os improvisadores eram aqueles que faziam versos cantados, geralmente sem desafio entre eles, e que podiam estar inseridos no grupo enquanto cantavam como batedores, como músicos ou à parte, acompanhando junto com os músicos. O marcante ou a pessoa que comandava a Caninha Verde, em geral, ficava separado do grupo, portando um apito para estabelecer as marcações da coreografia em conjunto, o deslocamento, as paradas e o encerramento. Em caso de necessidade, poderia substituir algum batedor.

Apesar das variações, a principal movimentação dos batedores consistia na formação em círculo, onde inicialmente esses brincantes se defrontavam com seu par original. Sob o comando do marcante, os músicos faziam uma introdução da melodia, quando era cantado, em geral, um verso de domínio coletivo para o começo da apresentação.

Minha Caninha Verde  
Que veio de Portugal  
Vamos todos, minha gente  
Desfilar no Carnaval

Em seguida, no ritmo da música, os batedores iniciavam a coreografia batendo seu porrete com seu par original, fazendo um giro de corpo pelo lado interno do círculo para ficar de frente para o batedor da dupla que estava ao seu lado. Segundo uma descrição do Seu Manoel<sup>23</sup>, que se refere a uma didática de ensino da Caninha Verde que ele aplicava, o porrete ficava posicionado à frente do corpo, com uma inclinação média de 45° em relação ao eixo do corpo do batedor e segurado pelo meio com a mão direita, que de preferência não devia sair dessa posição. No início, na primeira movimentação dos batedores, a extremidade superior do porrete ficava inclinada para o lado esquerdo, com a mão esquerda, segurando o porrete acima da direita, ficando as duas mais próximas do centro para evitar acidentes. A primeira batida entre os pares era dada com a extremidade inferior, que estava inclinada para o lado direito. A segunda batida era dada com a extremidade superior e a terceira era feita com a parte inferior novamente.

Durante o giro de corpo, o batedor trocava a posição do porrete. A mão direita mantinha-se ao centro do porrete e girava a extremidade superior para o lado direito. A mão esquerda, que estava acima da direita, segurando o porrete, passava para baixo da outra. Além das batidas e do giro de corpo, o grupo formado pelos pares em roda faziam um giro, em geral, em sentido horário. Em algumas circunstâncias, acrescentava-se o deslocamento do próprio círculo. Nessa formação, os músicos ficavam posicionados ao centro do círculo junto com o marcante e, em alguns casos, também com os improvisadores, como contou Seu José Luiz<sup>24</sup>.

O ritmo da música era um compasso quaternário. Dessa forma, o batedor dispunha de três tempos para bater o porrete e um tempo para fazer o giro de corpo e ficar de frente para o batedor do lado oposto. Como contou Seu Filhinho, as batidas de todo o grupo deviam ser uníssonas e corresponder com exatidão ao toque do surdo, pois as batidas do porrete compunham a sonoridade da toada. Para isso, era importante que a toada não fosse tocada de forma acelerada, para que houvesse tempo para realizar os movimentos de forma harmoniosa e poder dançar prazerosamente enquanto os executava<sup>25</sup>.

Tanto os improvisos da cantoria como a toada da Caninha Verde assemelhavam-se à do Calango, que, na opinião do Seu Filhinho Santana, o ideal era que estivesse com o

---

<sup>23</sup> Conhecido no distrito de Ferreiros em Vassouras como Manoel Pelada, por organizar os jogos de futebol, foi o responsável por criar um Bloco de Caninha Verde nesta localidade no final da década de 1960.

<sup>24</sup> Entrevista concedida por José Luiz de Souza Tavares a André Jacques Martins Monteiro em 22/10/2011.

<sup>25</sup> Filmagem realizada por André Jacques Martins Monteiro do encontro do Grupo de Calango Itakalango com Nilton Dias da Rosa em 24/06/2009.

andamento mais lento para que houvesse tempo para os brincantes do bloco poderem realizar os movimentos e evoluções. A temática dos improvisos em geral eram as mesmas, mas o foco não era o desafio com outros improvisadores. Nesse sentido, Seu Filhinho asseverava que não devia haver desafio, ou seja, provocações e ofensas nem entre os participantes, nem com o público. Outra diferença é que não havia a preocupação em manter a mesma “linha”. De acordo com Cascia Frade (2008, p. 94), “recebem o nome de ‘linha’: linha do A; linha do ãO; linha do Antonho; linha da poesia; linha do dinheiro, etc. – designações que indicam a sonoridade das palavras a serem rimadas. São propostas no início da cantoria e deverão permanecer até a última estrofe”. Desta forma, cada um que improvisasse durante uma apresentação da Caninha Verde poderia rimar na forma que conviesse, sem se preocupar com a rima de quem o antecedeu. Dona Fátima lembra um improviso que ouvia em sua infância, nos ensaios da Caninha Verde promovidos por seu pai, o Seu Ivo, no quintal de sua casa:

Caninha Verde  
De verde ficou madura  
Se não fosse a Cana Verde  
Não havia rapadura<sup>26</sup>.

De maneira geral, os entrevistados afirmam que o importante na cantoria era estabelecer uma relação com o público, e cada improvisador, por vezes, fazia referências, homenagens ou brincadeiras com alguns passantes ou espectadores. Qualquer um do grupo poderia improvisar com uma estrofe, após o término daquele que já estava cantando. Seu José Luiz ressaltou que “Seu Filhinho era o mestre disso. Até hoje. Ele escuta pouco, mas tem bastante improviso”. Dona Elisa disse que “Seu Filhinho não perdia uma. Naquele ‘bate-rebate’, você canta uma coisa e ele fala uma coisa mais bonita... No cantar quase todos cantavam”. Sobre os temas recorrentes nos improvisos, ela diz que “normalmente era com relação a ‘moça bonita’, não era?” Dona Fátima complementa: “É... sempre tinha uma ‘moça bonita’ no meio”. As duas concordaram que “Seu Filhinho era mestre em cortejar”. Segue um exemplo:

---

<sup>26</sup> Entrevista concedida por Elisa Maria da Silva Conceição e Maria de Fátima da Silva Conceição a André Jacques Martins Monteiro em 23/07/2011.

Foi hoje que eu reparei  
E que os olhos que tem você  
Foi hoje é que eu raparei

Oi, que tem você  
Foi hoje é que eu raparei  
Se eu reparasse há mais tempo  
Não amava quem amei.<sup>27</sup>

Em outro improviso, Seu Filhinho assim canta:

Eu me casava  
Com uma dúzia de mulher  
Se eu pudesse eu me casava  
Com uma dúzia de mulher

Eu me casava  
Com uma dúzia de mulher  
Três Maria, três Antônia  
Três Chiquinha e três Zezé.<sup>28</sup>  
(Seu Filhinho).

Em geral, a preparação com ensaios da Caninha Verde começava entre um e três meses antecedendo o Carnaval, como afirmou Seu Ismar. Eram realizados ensaios uma vez por semana e quando se aproximava o desfile realizavam a duas vezes ou mais, como disse Dona Elisa, sempre depois da jornada de trabalho. Em geral, aconteciam no quintal da casa ou nas proximidades das lideranças do grupo. Em torno da década de 40, os responsáveis pelo bloco eram Aristides Souza – conhecido por Aristides Rosa, por ser filho de Luiz Rosa, proprietário da Fazenda Monte Alegre – como também Alberto José da Motta, mais conhecido como Bingue. Neste período os ensaios ocorriam “em um terreiro embaixo, na casa dele”, afirmou Seu Ismar, que estava situado em média a 2 km do centro da cidade, onde eram realizadas as festividades do Carnaval.

Posteriormente, os ensaios passaram a ser realizados no terreno da casa de Ivo da Conceição, localizada próximo ao Hospital Eufrásia Teixeira Leite, do qual era funcionário, ficando próximo a outros participantes que moravam do lado oposto da cidade. Esse espaço era lembrado por uma grande mangueira, sob cuja copa se reuniam uma média de 60 pessoas para assistir e ensaiar a Caninha Verde. Em relação à condição social dos participantes do grupo, um ponto em comum entre os entrevistados é que não havia pessoas abastadas no

---

<sup>27</sup> Filmagem realizada por André Jacques Martins Monteiro do encontro do Grupo de calango Itakalango com Nilton Dias da Rosa em 24/06/2009.

<sup>28</sup> Idem.

bloco. Os de melhor condição eram os filhos do Seu Luiz Rosa. Em geral, eram pedreiros, carpinteiros, lavradores, dentre outros.

Dentre outras coisas, nesses ensaios eram estabelecidos os comandos do marcante, através dos gestos e toques do apito, para organizar e conduzir o bloco. Segundo Seu José Luiz, na época em que participava do bloco da Caninha Verde, “o primeiro apito começa os instrumentos; o segundo, atenção, o terceiro a gente entra na marcação batendo”. Ele descreve que o primeiro e o segundo apitos eram toques curtos. O terceiro era um apito longo e forte, que determinava o início das batidas e o giro da formação em círculo do grupo. O quarto também era longo e forte para que o grupo em círculo começasse a se deslocar. No momento de encerrar era um apito único, antecedido por um gesto para chamar a atenção, em que todos paravam juntos. Dona Elisa e Dona Fátima afirmam que, nos ensaios na casa do Seu Ivo, Seu Filhinho costumava percorrer por fora da formação em círculo, observando o movimento de cada batedor para que não ocorressem desencontros, insistindo para que houvesse precisão, a ponto de só se ouvir uma única batida de todo o grupo.

Sobre o aprendizado da Caninha Verde, Seu José Luiz disse que “se a gente quiser, a gente aprende olhando”. Mas os ensaios eram também um momento de ensino da Caninha Verde, que era feito pelos mais antigos, por aqueles que tinham o domínio da técnica com o porrete, que repassavam para os iniciantes. Na formação em círculo da Caninha Verde era colocado um iniciante entre dois mais experientes. Assim ele poderia realizar as três batidas, tanto de um lado como do outro, com alguém que dominasse o ritmo e o movimento dos porretes. Seu Ismar também afirma que o processo de aprendizado dava-se de forma divertida, “sem carrancismo”. Quando alguém errava durante o treino e a pancada do porrete acertava algum dedo diziam: “Eh, Fulano, cuidado com o dedo, vai quebrar o dedo. Era tudo na brincadeira”. (Seu Ismar).

A Caninha Verde em Vassouras é conhecida pelo figurino composto por calça branca de brim, blusa em cetim verde, às vezes uma faixa na cintura, o chapéu de palha e o sapato preto. Este figurino parece ser a maneira como se registrou na memória local a forma como no bloco se vestiam para se apresentar. Apesar disso, Seu Filhinho dá a entender que originalmente não havia uma roupa específica para a Caninha Verde e, de certa maneira, há um diálogo constante não só entre os participantes sobre a maneira de se vestir, mas também com o público. Ele recorda que certa vez o bloco havia ganhado uma peça de pano branco e verde quadriculado de uma senhora que tinha assistido a Caninha Verde no carnaval. Em outra circunstância, Seu Filhinho relata que “uma época disseram que era português e que

ficava bom sair de tamanco. O chapéu de palha desde a primeira vez.” Ele descreve também uma ocasião em que a metade do grupo saiu de saia para representar portuguesas e a outra metade de calça, como portugueses (Figura 1). A calça, em geral, era branca e segundo Seu Ismar, também em cetim. Outros entrevistados afirmam que as calças eram de brim. A cada ano se fazia uma fantasia nova, mas as modificações geralmente eram em relação à blusa, pois já haviam desfilado em cetim branco, no outro ano, amarelo, em outro, azul. Os gastos com a fantasia para sair na Caninha Verde eram pessoais e cada um mandava fazer a sua com uma costureira. Seu José Luiz relatou uma ocasião na década de 60 em que o grupo de que participava se fantasiou de índio, com roupas confeccionadas com sacos de estopa.



**Figura 1** – Apresentação do Bloco da Caninha Verde – provavelmente na década de 1960  
Fonte: Acervo de Elisa Maria da Silva Conceição

Os porretes – também chamados de cacetes – eram do grupo e ficavam sob a guarda de quem liderava o grupo. Segundo Dona Elisa, a preparação deles era a etapa mais trabalhosa da Caninha Verde. Havia três tipos de madeiras apropriadas para os porretes, que eram o Guatambu, o Mulatinho e o Ipê-Mirim. A preferida era o Ipê-Mirim, pela sua maior resistência, em seguida o Mulatinho e, por último, o Guatambu, pois essa qualidade de madeira tem um miolo no centro que a enfraquece. Estas madeiras eram utilizadas no meio

rural para a confecção de cabos para enxadas, enxadões e foices, dentre outras ferramentas. Seu José Luiz explicou que atualmente há uma proibição dos órgãos de proteção ambiental para este tipo de extração. Eram troncos das árvores ainda jovens encontrados nas matas que, conforme explica, eram cortadas com um metro e meio de altura e, em seguida, levadas ao fogo para “sapecar”, ou seja, até queimar levemente a casca para desgrudar do tronco. O Guatambu é a madeira de casca mais grossa em comparação ao Mulatinho, mas o Ipê-Mirim é o que possui a casca mais dura.

Depois de descascadas, eram colocadas para secar à sombra para não rachar e ao abrigo de chuva, por um período médio de dois meses. A qualidade desta secagem é determinante para a qualidade do som das batidas. O ideal é que o som fique “estalando”, pois se ainda estiver, ele ficará “xoxo”. Outra técnica de preparação citada pelo Seu Filhinho era enterrar a madeira na lama para soltar a casca. Seu José Luiz assegura que é um processo demorado, pois era necessário que permanecesse enterrada por um ano e mais os dois meses para secar. A vantagem era a beleza da cor amarelada que o porrete adquiria. Outro recurso para a cor da madeira era colocá-la na fumaça. Sendo comum nas antigas casas o uso do fogão à lenha, os porretes eram colocados em um jirau ou presos por arames logo acima deste e periodicamente eram girados para que a cor ficasse homogênea. Este tratamento do porrete demorava em torno de seis meses a um ano e, desta forma, não era necessário envernizá-las. É possível também encontrar o porrete pintado de verde ou verde e amarelo, como também com fitas em uma de suas extremidades.

Na fala do Seu Filhinho Santana é possível observar que esmero com a preparação do porrete era motivo de orgulho e de relativa distinção. Ele relata o fato de ter colocado em um de seus porretes, anéis de metal nas duas extremidades e que as pessoas achavam que ele teria uma posição de liderança por isso. Houve um caso em que certa pessoa lhe pediu emprestado um de seus porretes preferidos. Ele disse ter se sentido afrontado quando o objeto foi devolvido todo quebrado, como se tivessem batido com ele em uma pedra.

### 3.6 Desfile da Caninha Verde

De acordo com as lembranças do Seu Ismar, os dias de desfile da Caninha Verde costumavam ser domingo e terça-feira de carnaval, sempre à noite. Na prática, não haveria obrigatoriamente um dia certo, mas indispensável era a autorização, um alvará da polícia para desfilar. Era comum também, nos dias em que não havia desfiles em Vassouras, fazerem apresentações nas cidades vizinhas. Seu Filhinho refere-se a Valença, como também a Barra do Piraí, fora dos Dias Gordos, convidados para se apresentarem em um clube desta localidade. Ele relatou também sobre certo carnaval em que estavam indo para Mendes com a Caninha Verde, quando chegaram quatro primos que moravam no Rio de Janeiro, cada qual com instrumentos de corda e sopro, os quais decidiram acompanhar o grupo, e como ele mesmo afirmou: “Neste dia nem precisou de sanfona.” Seu José Luiz relata que era comum nos dias de carnaval irem desfilar em outras localidades, como no antigo distrito de Vassouras, chamado Rodeio, atual cidade de Paulo de Frontin. Em relação a outros grupos, Seu Ismar afirma não ter conhecido nenhuma outra Caninha Verde nos distritos e cidades próximas a Vassouras.

Na década de 40, ainda sob o comando do Seu Aristides e do Bingue, o local de concentração do bloco era próximo à esquina da Rua Visconde de Cananea com a Rua Barão de Vassouras, sendo esta última uma das principais do centro da cidade, de grande concentração popular em dias de eventos, comemorações e festividades, ou seja, local de grande visibilidade. Este percurso era ladeado pelo antigo palacete do Barão do Ribeirão, transformado em fórum, e pela Praça Barão de Campo Belo, com a Igreja Matriz ao fundo de seu plano inclinado, onde ocorriam brincadeiras de carnaval e onde havia a maior concentração de espectadores para os desfiles de blocos. Próximo a este percurso havia também o antigo prédio de Câmara e Cadeira, onde nessa época funcionava a prefeitura municipal e em seu salão ocorria um dos principais bailes carnavalescos da cidade. O final da Rua Barão de Vassouras encontrava-se com a estação de trem, desativada no início da década de 70.

No período em que a Caninha Verde estava encabeçada pelo Seu Ivo, o grupo reunia-se em frente à sua casa. Seu Aristides Rosa era proprietário de um caminhão, no qual ele conduzia todos os participantes do bloco para o local de concentração no centro da cidade. Na fala de Dona Elisa, “levava todo mundo e trazia. Nossa, era uma alegria! Não sei como não caía gente, né? Como cabia gente naquele caminhão!”. Nessa época existem duas versões para

o local de concentração. Seu José Luiz afirma que no período em que participou da Caninha Verde, os desfiles passaram a ocorrer na Rua Caetano Furquim, onde concentrava o comércio de Vassouras, como também a sede do Clube Recreio Vassourense, importante local de bailes de carnaval. A concentração ocorria na esquina com a Rua Visconde de Araxá, conhecida como Esquina do Miguel, de onde partia o desfile, seguindo até o encontro com a Rua Barão de Vassouras. Dona Elisa afirma que eles não se deslocavam, pois se reuniam diretamente neste ponto.

Durante o deslocamento do bloco, pelo menos na transição entre as décadas de 40 e 50, época em que Seu Ismar participou, uma das movimentações do grupo de batedores era caminhar com balanço de corpo, batendo com os porretes no chão no ritmo da música. Segundo o Seu José Luiz, quando criança ele desfilou na Caninha Verde carregando um estandarte à frente do grupo do Seu Aristides, feito de madeira de compensado e com uma haste no meio, com inscrições de que ele não lembra exatamente o que diziam. Segundo ele, em alguns momentos do percurso, o bloco parava para realizar a coreografia. Em geral isso era determinado pela concentração e receptividade do grupo. Entre o encontro dessas ruas e próximo à Praça Barão de Campo Belo, o Bloco da Caninha Verde costumava ser a principal apresentação.



No momento, dificilmente será possível responder a todas estas questões ou apresentar uma versão factível e conclusiva sobre as transformações na Caninha Verde, mas discutirei algumas hipóteses com base nos indícios provenientes dos registros orais de memória levantados, observando a conjuntura em que provavelmente teria ocorrido este processo. Dentro do possível, procurarei analisar as poucas fontes primárias e secundárias que reportam ao contexto em que tais transformações poderiam ter ocorrido, procurando enfatizar os aspectos relacionados à prática festiva.

É importante ressaltar que a relativa autonomia na vida na fazenda não implicava necessariamente o isolamento de seus agentes, estando potencialmente sujeitos aos mais diversos tipos de interação cultural. Um exemplo é o relato da Dona Lurdes que afirma que periodicamente Seu Luiz Rosa levava de trem a produção de legumes e cereais da fazenda Monte Alegre para ser vendida no Rio de Janeiro. Além disso, desde o final do século XIX, Vassouras ficou marcada também como uma cidade de veraneio, para onde as pessoas principalmente da capital se deslocavam em busca da qualidade de seu clima nesta época (RAPOSO, 1935).

Outro aspecto refere-se à decadência da lavoura cafeeira e à implementação paulatina de outros modelos econômicos que passaram a movimentar o trabalho e a produção local, o que promoveu uma significativa circulação de pessoas. Por um lado, no Rio de Janeiro era possível encontrar “melhores oportunidades para empregados domésticos”, como também o desenvolvimento industrial “era um atrativo igualmente poderoso para a mão-de-obra agrícola”. (STEIN, 1990, p. 326). Seu Ismar relata o caso dos seus pais que, antes do seu nascimento em 1930, foram morar no Rio de Janeiro, em Ramos, retornando após um período para Vassouras, para viver na fazenda Monte Alegre. De maneiras diferentes há uma constante interação entre os modos de vida local e o da capital da República, que provavelmente incluíam os aspectos culturais. Esta interação estará presente no carnaval de Vassouras, como será discutido à diante.

Outro fator que poderia ter fomentando diferentes interações culturais que influenciaram a Caninha Verde ocorreu na transição do século XIX para o XX. Grande parte das terras das fazendas tornou-se pasto, com um custo inferior às cidades mineiras próximas ao Vale do Paraíba, estimulando a vinda de um contingente significativo de pessoas oriundas de Minas Gerais para criar gado em Vassouras e nas demais cidades da região (STEIN, 1990). A partir deste panorama, vale observar um registro da Caninha Verde no livro de Jovino Ribeiro de Almeida (2000), intitulado *O Grecco e sua história*. O autor trata das memórias

deste bairro de Vassouras e registra a presença dos participantes da Caninha Verde que ali moravam. Referindo-se à prática festiva, o autor afirma que é “popularmente denominado Bloco da Caninha Verde, ou Bloco do Pau, ou ainda Mineiro Pau. O grupo reúne-se durante o Carnaval, nas Festas Juninas ou em ocasiões especiais”. (p. 113).

Há uma relativa semelhança entre a Caninha Verde de Vassouras e o Mineiro-Pau, que se caracteriza por uma:

[...] dança de conjunto executada por homens, cada um deles levando um ou dois bastões de madeira, desenvolvida em círculo ou em fileiras que se defrontam. Os dançarinos, voltados de frente para seus pares, realizam uma coreografia totalmente marcada pelas batidas dos bastões no chão. (CNFCP, 2010c, s/ pág.).

Tanto a Caninha Verde quanto o Mineiro Pau utilizavam-se da sanfona de oito baixos e do pandeiro como instrumentos musicais. Apesar de poder se apresentar em outras ocasiões, a recorrência principal do Mineiro Pau era no carnaval. (CNFCP, 2010c). Em tese, seria possível especular sobre essa grande migração mineira na primeira metade do XX, que poderia ter trazido para o contexto festivo de Vassouras o Mineiro-Pau, mas nenhum dos entrevistados, nem as demais pessoas com quem tive contato e que testemunharam os carnavais entre as décadas de 40 e 60, fizeram qualquer menção a esta prática festiva<sup>29</sup>.

Em relação ao Bloco do Pau a que Seu Jovino se refere em sua obra, um dos primeiros registros sobre a Caninha Verde de Vassouras refere-se ao noticiário carnavalesco do jornal *Correio de Vassouras*, de 15 de fevereiro de 1940:

Carnaval em Vassouras  
Jogo de Pau  
Foi motivo de grande atracção o bloco “Jogo de Pau” estylo portuguez, que percorreu as ruas da cidade, sob a direcção do folião Alberto José da Motta (Bingue), pela precisão que executaram este difícil jogo.

Quando consultei o Seu Filhinho sobre o termo “Jogo de Pau”, utilizado neste periódico, ele afirmou ser uma das denominações para a Caninha Verde. Dona Lurdes disse a mesma coisa. Há uma semelhança com a expressão “Jogo do Pau”, que se refere a uma prática marcial, conhecida em Vassouras como “Briga de Cacete”. A partir desse enunciado do jornal, busquei identificar se haveria alguma relação entre este estilo de luta e a prática

---

<sup>29</sup> No ano de 2008 tive a oportunidade de levar o Seu Filhinho a festa do 13 de Maio do Quilombo São José, onde ele assistiu – curioso pela novidade – a uma apresentação de Mineiro-Pau de um grupo parafolclórico de Miracema-RJ. Nesse dia Seu Filhinho comentou a semelhança no uso do porrete, mas chamou a atenção para a diferença na forma da batida, dos usos dos instrumentos e do ritmo acelerado da toada.

festiva. Um indício que apontava para essa possibilidade encontrava-se no relato de Seu José Luiz sobre algumas histórias que ouviu em família. Ele contou que seu avô, Luiz Rosa, proprietário da fazenda Monte Alegre, costumava andar com uma bengala de Ipê quase de sua altura e era conhecido por suas habilidades com a Briga de Cacete. De acordo com estas memórias familiares, costumava haver uma vez por mês “encontros de cacete”, em que praticantes se deslocavam para outros bairros e distritos para, em grupo, fazerem disputas, como uma forma de esporte ou divertimento coletivo. Um dos lugares citados destes encontros era a fazenda da Estiva, localizada relativamente próxima à fazenda Monte Alegre.

É importante ressaltar que, de acordo com as memórias de familiares de Seu Luiz Rosa, ele era filho de um português com uma negra e por isso se justificam tantas expressões da cultura lusitana de forma miscigenada presentes no contexto da fazenda Monte Alegre. Ainda que diversas culturas pelo mundo apresentem o desenvolvimento de técnicas de luta e defesa com bastões e porretes, a maneira de nomear a prática de Jogo do Pau é primordialmente portuguesa ou ibérica. É importante observar que, provavelmente de acordo com os ideais civilizadores de um determinado período, alguns registros fazem referência a essa técnica como uma habilidade própria do banditismo e da marginalidade:

A indolencia da policia e a frouxidão dos Parochos deixou passar os Domingos, de dias santos de guarda a dias feriados; séricos de carro, arrancar linho lavar roupa etc. já não escandalisa. Os pais de família esquecidos do que forão, e sem aprender na casa alhea, permitem aos filhos andar de noite, trazer facas, pistolas, e estoques; aprender o *jogo do pau* abrindo sua casa loja de maroteira, e offrecendo recursos á impuresa; muitos não ignorão os funesti-simos fructos dos seraos, alguns até os acompanhão. (O ECCO, 1839, p. 6165 – grifos meus).

Um trecho de um romance de Camillo Castello-Branco (1865, p. 250) reforça esta imagem:

O dia seguinte fora tumultuoso em duas aldeias proximas a Vidago, entre as quaes estava situada a casa de Palmeira. Os malhadores de duas casa, enrixadas desde muito, haviam-se travado na véspera, ao encontrarem-se as respectivas estúrdias ou festas de cada malhada. As rebecas, violas, clarinetas e bombos, de parte a parte, ficaram pedaços no campo da sanguinolenta briga. Os dois mais valentes *jogadores de pau* tinham mordido a poeira, leslombados pelos formidaveis manguaes, cuja a pancada é mortal. (Grifos meus).

Em outros contextos, o Jogo do Pau é apresentado como uma atividade física. Em um dicionário de 1842, o verbete *Gymnastica* é assim definido:

[Arte] exercitadora de todos aquelles jogos, com que se contráhe o hábito de dobrar o corpo, fazêllo ágil pelas diversas postúras, attitudes, posições, que convém tomar o corpo naquelles jogos, que por isso se chamão de gymnastica, como são a pélla, o volante, o bilhar, a barra, a bólla etc. e outros exercícos athléticos, são tãobem os *jogos do pau*, do florete etc. toma-se tãobem pela sciencia Athléta. (COUTO, 1842, p. 190 – grifos meus).

Segundo Manuela Hasse (1999), entre o final do século XIX e o início do XX, as instituições médicas e educacionais enfatizavam os cuidados com o corpo através de uma forma racional de ginástica, que estavam de acordo com parâmetros vinculados à higiene e à elegância. Entre as práticas que compunham esse modelo racional de exercício corporal, encontravam-se a “ginástica, esgrima, dança, equitação e *jogo do pau*”. (p. 243 – grifos meus).

Há um documentário com a direção e roteiro de Matthias Röring Assunção e Hebe Mattos, intitulado *Versos e cacetes: o jogo do pau na cultura afro-fluminense* (2009). Nesse estudo há uma importante contextualização nos bailes de calango, em relação às brigas que ocorriam e, por vezes, através do confronto de “jogadores do pau”. Em princípio, esse documentário baseia-se quase que exclusivamente nos relatos orais e nas filmagens das demonstrações da prática, enfatizando comunidades afro-descendentes, sem fazer alusão a outros tipos de fontes, ou discutindo as possíveis origens dessa prática no Vale do Paraíba. Dessa forma, ficam suprimidas as interações que ocorreram entre negros e portugueses, tornando subentendido que o Jogo do Pau seria uma prática afro-descendente. Quando é discutida no documentário a relevância da “preservação” ou “resgate” desta prática, o debate é travado com um professor de capoeira de Salvador. É provável que este professor estivesse pouco familiarizado com as peculiaridades culturais e regionais do Vale do Paraíba. Não há também estudos que abordem a capoeira nessa região até a primeira metade do século XX e suas possíveis relações com os praticantes de Jogo do Pau. No que tange uma citação à Caninha Verde, no encarte desse documentário, não encontrei nenhum registro ou relato que afirme que a Caninha Verde tenha sido em algum momento uma “arte guerreira”.

No que concerne à presente pesquisa, é pouco provável que o ambiente dos bailes de roça tenha fomentado qualquer interação entre a referida prática de luta com a Caninha Verde. Outra especulação seria uma transposição de possíveis aspectos que caracterizavam o treino do Jogo do Pau para a brincadeira da Caninha Verde, pelo fato de alguns de seus praticantes transitarem entre as duas práticas. Até o presente momento, tal hipótese não dispõe de fontes que possibilitem a comprovação. Além disso, tanto para Seu Filhinho, como Seu Ismar e Seu

José Luiz não há relação entre este Jogo do Pau – conhecido por eles como Briga de Cacete – e a Caninha Verde.

Para finalizar, retomando as considerações de Gallet (1934) no levantamento que realizou em 1927 em Piraí e as lembranças da infância do Seu Filhinho e da Dona Lurdes sobre a Caninha Verde dançada no salão da fazenda Monte Alegre, há uma conjuntura de mudanças nas quais algumas práticas festivas perderam a função em seus grupos sociais. Seu Ismar, 12 anos mais jovem que Seu Filhinho, desconhece essa Cana Verde. Existiriam outras práticas nessa conjuntura que – segundo Gallet (1934) – caíram também em desuso, tais como o Cateretê, de que atualmente não se tem notícias de sua continuidade no Vale do Paraíba.

Em relação ao possível período em que houve uma provável transição entre a forma “dançada” e a forma “batida”, Seu Filhinho afirma ter sido convidado para participar da Caninha Verde aos 15 anos, o que indica que – seja o que for que tenha acontecido, tais como a introdução de uma prática festiva ou a “invenção” de uma nova prática festiva, dentre outras possibilidades – tais processos ocorreram possivelmente em torno da década de 1930.

A primeira vez que eu vi não era batida, mas era cantada e dançada, no salão [...]. Aí depois, esse Bingue criou uma aí, e esse filho desse homem, desse Luiz Rosa, chamava-se Aristides, aí ele inventou a de porrete. Aí eles formaram uma e esse Bingue formou outra. Ficaram duas. Teve um carnaval que fundiram as duas<sup>30</sup>.

Por se tratar de registros de memória, só é possível ter acesso às lembranças que oferecem indícios de ocorrências e transformações, que não dispõem de outras fontes que apresentem mais detalhes ou outras versões sobre como se configurou esse processo que deu origem a uma nova forma de uma antiga prática festiva. É provável que não se tenha constituído por rupturas bruscas, mas inicialmente por simultaneidade entre as diferentes formas da Caninha Verde, até porque ocupavam espaços festivos distintos. Há considerável pertinência em relação às mudanças que estavam operando nessa sociedade, onde a tendência urbana paulatinamente proporcionava novas influências e novas aspirações, enquanto o declínio produtivo das fazendas desarticulava um dos principais pilares do modo de vida, que é o trabalho no campo.

É possível que Alberto José da Motta e Aristides Souza, assim como Seu Chico Santana e tantos outros tenham efetuado de forma não intencional as combinações dos elementos culturais que dispunham em correspondência ao contexto em que viviam,

---

<sup>30</sup> Entrevista concedida por Nilton Dias da Rosa a André Jacques Martins Monteiro em 23/03/2008.

resultando no Bloco da Caninha Verde. A peculiaridade desta prática festiva está no processo de sua própria hibridação, ou na forma e nas circunstâncias em que foi reconfigurada e não necessariamente pela originalidade dos elementos que a compõem. Até que se prove o contrário, esta é uma das versões possíveis. Assim, torna-se fundamental analisar algumas dessas transformações no contexto social, econômico e cultural em Vassouras, as quais possivelmente se refletiram na esfera do divertimento da sociedade local.

#### 4 UM PANORAMA ATRAVÉS DOS ESPAÇOS DA FAZENDA E DA CIDADE

Como foi anteriormente abordada, a Caninha Verde enquanto prática festiva apresenta uma diversidade de expressões devido às peculiaridades das interações étnicas, culturais, históricas e locais que se desenvolveram em várias regiões do Brasil. Um dos aspectos fundamentais para a compreensão das peculiaridades desta prática festiva em Vassouras está relacionado ao deslocamento ocorrido entre o meio rural e urbano. Para isso pretendo apresentar um panorama que contextualize as configurações destes espaços nesta localidade e algumas de suas principais transformações ao longo da conjuntura histórica relacionada à ascensão e declínio da lavoura cafeeira e os impactos locais da modernização na transição do século XIX para o XX.

A ideia de modernidade foi um dos principais fatores que influenciaram novos comportamentos, que se refletiram tanto na transformação de sentidos do ambiente rural e da fazenda, como também nos ideais de urbanidade e nas configurações do carnaval, ou seja, no contexto de mudanças que possivelmente marcaram a trajetória da Caninha Verde. Em uma tentativa para sintetizar este difícil e abrangente conceito, Francisco Coelho dos Santos (1998, p. 22) define da seguinte forma o ideal de modernidade:

Modo de civilização fundado no racionalismo, na organização da produção visando a otimização dos resultados, numa consciência burguesa e secularizada, assim como nas manifestações psicológicas ou espirituais que deles decorrem, a modernidade pode ser caracterizada pela fé inabalável na Razão, na crença indestrutível na ideia de Progresso e pela oposição resoluta à Tradição.

Nessa conjuntura de transição no Brasil, o próprio conceito de modernidade sofreu transformações. Na segunda metade do século XIX, durante a Monarquia, a ideia de progresso estava incorporada ao ideal de civilização, não estando “tão vinculada à ideia de desenvolvimento material, muito embora a contivesse”. (AZEVEDO, 2003, p. 89). Estes dois princípios promoviam “a articulação necessária entre o tradicional e o moderno, que buscava dotar a monarquia brasileira da universalidade e imparcialidade às vistas de sua sociedade, ao mesmo tempo em que a inseria em um movimento superior, meta-histórico”. (p. 90). A grande mudança de perspectiva promovida na República era que a ideia de progresso passava a enfatizar o “sentido de desenvolvimento material” (p. 142) e a civilização tornava-se uma consequência de tais avanços.

Para observar como tais processos ocorreram em Vassouras no panorama histórico desta cidade são enfatizados, dentro do possível, os aspectos culturais e festivos relacionados à fazenda e à cidade. Outro aspecto importante é que, além das fontes primárias do período, proponho também destacar as narrativas de memorialistas de Vassouras que contribuíram para a formação identitária local com base em uma memória histórica. Esta, na perspectiva de Albuquerque Júnior (2007, p. 205), é elaborada a partir “de fatos convencionados como históricos que têm repercussões nas memórias pessoais e de grupos porque tem significado para eles. São aqueles fragmentos de História que são incorporados às memórias coletivas e individuais, servindo de marcos temporais”.

#### **4.1 Ocupação do Vale do Paraíba**

O município de Vassouras integra a região que se estende ao longo do vale formado pelo rio Paraíba do Sul, que no século XIX abrangia as antigas províncias de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Anteriormente, essa região começou a ser ocupada através da abertura dos caminhos destinados ao escoamento do ouro de Minas Gerais pelos portos do Rio de Janeiro e Parati. Segundo Célia Muniz (1979, p. 52), “ao longo destes caminhos estabeleceram-se os primeiros povoadores e as primeiras propriedades e vilas, que cresceram e transformaram-se, já no século XIX, em fazendas e cidades importantes graças à produção do café”. Muniz (2005, p. 28) afirma também que neste “período, o Vale do Paraíba era considerado: ‘Certão ocupado por índios brabos’ ”. A ocupação dessa região implicou na paulatina expulsão ou confinamento de tribos de Puris e Coroados, enquanto se formavam as primeiras fazendas e povoados.

A área que abrangia Vassouras, originalmente, era uma sesmaria pertencente a Luiz Homem de Azevedo e Francisco Rodrigues Alves que, ao longo do tempo, foi sendo dividida através de negociações ou heranças (SILVA TELLES, 1967). De início, a “cabeça da vila” ou a sede era o povoado de Paty do Alferes. Em 1832, após disputas entre grandes proprietários de terras desta localidade, foi decidido pelo os vereadores locais transferir a sede da vila para o povoado denominado Vassouras. Sua formação, segundo Silva Telles (1967, p. 29), estava de acordo com o “ciclo mineiro, formada à beira da estrada, em torno de uma capela, a qual, servindo de elemento aglutinador de população e de moradas foi, aos poucos, formando o povoado.”

Este é, porém, o tipo de povoamento concentrado, que estabelece os pontos de apoio da civilização; são centros de dominância em regiões mais ou menos amplas e de povoamento mais ou menos disperso. São o comércio, o lugar geralmente pouco habitado, a que vem a ter os moradores da cercania quando precisam de sal, religião ou justiça. (CÂNDIDO, 2001, p. 76).

As primeiras fazendas da região originaram-se de forma simples, “quando apenas um punhado de colonos habitava o morro coberto de florestas primitivas e quando os primeiros fazendeiros podiam facilmente enxergar os limites de suas clareiras de milho, feijão e cana, do terraço de barro de sua modesta moradia.” (STEIN, 1990, p. 27). Em seu manual de agricultura, o Barão de Paty do Alferes recomendava aos fazendeiros o plantio para a subsistência, “de forma que lhe seja preciso comprar para o consumo, embora faça menor safra; ela lhe ficará livre e seus domésticos ficarão fartos, pois quando se compra nunca há abundância, e eles mais ou menos sempre sofrem”. (WERNECK, 1978, p. 33). Para Stein (1990), essa condição de isolamento influiria significativamente na esfera comportamental, pois “a falta de recursos nas cercanias e a necessidade de autossuficiência originaram a mentalidade característica do interior” (p. 49), que inclui uma condição cultural fechada e a solidariedade entre fazendeiros, colonos e sitiantes (CÂNDIDO, 2001).

## **4.2 A vila de Vassouras**

Uma peculiaridade da formação dessa vila é o fato de constituir-se em terras pertencentes à Irmandade Nossa Senhora da Conceição, composta pelas famílias mais abastadas da localidade que, em sua grande maioria, raros eram os que dispunham de origens aristocráticas, sendo fazendeiros que enriqueciam e alguns posteriormente receberiam títulos nobiliárquicos (STEIN, 1990).

Em Vassouras, no entanto, apesar do povoado se formar sem nenhuma orientação prévia, à moda mineira, existe um fator novo, que provocou uma particularidade urbana: toda a área em torno da capela, a margem da estrada, como já vimos, pertencem a uma irmandade, que, distribuindo suas terras em prazos aos interessados, vai conferir ao povoado, como forma e limites primeiros, a forma e os limites da área de terras de sua propriedade. Assim a vila, em vez de seguir um traçado linear, como as mineiras acima citadas, desenvolve-se ocupando compactamente toda uma área que só mais tarde vai ser ultrapassada – as terras da Irmandade da Conceição. (SILVA TELLES, 1967, p. 29).

Em torno de 1840 os grandes proprietários da região já esperavam pela proibição do tráfico e os que dispunham de recursos investiram na compra de escravos, na ampliação da lavoura cafeeira e em melhorias nas fazendas, tais como “moinhos de pilões, tulhas assoalhadas, terreiros calçados de pedras para permitir uma secagem melhor e um café de mais valor”. (MUNIZ, 2005, p. 39). Na década seguinte “construíram ricas casas, tanto nas fazendas como na cidade e passaram a importar objetos de luxo”, (p. 39) havendo assim uma correspondência e equiparação no desenvolvimento tanto no espaço rural como no urbano (MUNIZ, 2005). Na ata da Câmara Municipal de Vassouras, o então presidente Joaquim José Teixeira Leite, em seu relatório apresentado no final do mandato revela um panorama sobre a transformação da cidade:

Apezar da fertilidade da maior parte das terras do Município, da considerável produção do caffè, e de seu elevado preço até o anno de 1843 pouco cresceu a Villa ao princípio, por que os grandes fazendeiros pela proximidade em que se achavam do Iguassú, e do Rio de Janeiro, e tendo quase todos tropas suas achão mais útil manter relações commerciaes directas com aquelles pontos, e por isso pouco comprão na Villa. (VASSOURAS, 1849, p. 28).

### **4.3 A cidade**

A ênfase na economia cafeeira nessa época marcou o modelo de desenvolvimento que, impulsionado pela mão de obra escrava, tornou-se o principal item de exportação e geração de riquezas do Império brasileiro, chegando ao auge entre as décadas de 1850 e 1860 (STEIN, 1990). Durante a gestão de Caetano Furquim como Presidente da Câmara de Vereadores, foram implementados diversos melhoramentos na cidade como a abertura de ruas, calçamentos, aterramentos, abastecimento de água, entre outros. No auge deste processo, a lei nº 961, de 29 de fevereiro 1857, conferiu a Vassouras o título de cidade. Os ricos moradores do centro da cidade enfeitaram e iluminaram as fachadas de suas moradas em comemoração ao “faustoso acontecimento”, culminando com “uma passeata imflammada pelos mais eloquentes oradores percorreu todas as ruas da cidade, por entre vivas e aclamações delirantes que se confundiam com a musica das bandas e o troar dos foguetes”. (RAPOSO, 1935, p. 138).

A cidade de Vassouras estruturou-se através da ação de famílias que estavam enriquecendo direta ou indiretamente com a lavoura do café, que incluíam além dos

fazendeiros, os comerciantes, os comissários de café e os capitalistas. Silva Telles (1967) atribui esse desenvolvimento ao empenho dessas elites que, em outras circunstâncias no próprio Vale do Paraíba – como em Paty do Alferes e São João Marcos –, “os fazendeiros do local repeliam a vila, ou apenas a toleravam” (p. 28). Outras classes também relevantes para a história local, mas de menor prestígio neste período, são os profissionais liberais de diversas áreas, dentre eles os médicos, advogados, tabeliães, professores. Mas a maior parte da população era composta por pobres de diversas origens e escravos (STEIN, 1990). Em relação aos processos de interação não apenas a cidade, mas também a própria “fazenda proporcionava o contato entre todas as classes sociais de Vassouras: os fazendeiros e seus escravos, os atacadistas e varejistas, advogados, médicos e os pobres livres”. (STEIN, 1990, p. 151).

Havia uma interação fundamental entre as fazendas – destacando seus aspectos produtivos e de geração de recursos – e a cidade como aglutinadora do comércio, da justiça, da religiosidade que predominava oficialmente, da política e da vida social. Em marcha com o ideal de modernidade próprio da época, a cidade expressava uma vitalidade que imbricava aspectos rurais e urbanos.

O movimento nas ruas cresce com a civilização e com este movimento começam a aparecer os centros de reuniões; Benjamin Benatar e Noberto Anacleto dos Santos Cruz exploram os seus bilhares, Antônio Feliciano da Silva reis e Francisco João Damasceno abrem duas novas hospedarias que somadas com as tres já existentes prefazem o numero de cinco, o que revela um grande progresso por que indica a agitação do mercado com a azafama dos negociantes, as chegadas e saídas dos mascates, o exagerado labor dos caixeiros viajantes, a passagem dos boiadeiros, e mais que tudo a dos *breganhadores* de vaccas e cavallos a encherem sempre o município de suas interminaveis trocas de animaes com voltas ou sem ellas. (PINTO, 1923, p. 50-51).

A relação entre a fazenda, a cidade e a modernidade estava também presente na configuração dos espaços através da arquitetura. Silva Telles (1967, p. 60) afirma que “as construções residenciais em Vassouras, recebem, na origem, influências das casas das fazendas de café, e das construções coloniais mineiras”. Em termos gerais, segundo o autor, no processo de elaboração do perfil arquitetônico local não há “uma unidade no tratamento plástico e nos detalhes” pelo fato de que a cidade se desenvolve em um período de transição de estilos, ou seja, “do barroco e rococó (colonial), de influência lusa, para o neoclássico, de influência principalmente francesa”. (SILVA TELLES, 1967, p. 82). A influência da Corte evidenciava-se na transformação do espaço urbano, dentre outros motivos, pelo

desenvolvimento econômico, que gerava recursos e promovia também a interação com os principais modelos de civilização do mundo na época, e pela participação de algumas das famílias abastadas da cidade na política nacional. Um dos motivos deve-se pela “forte tendência de centralização administrativa do país, com uma interferência crescente do Governo Provincial e da Coroa, nos assuntos municipais” que é registrada pelo envio de ofícios “com instruções e ordens de toda espécie e de vinda de fiscais e de engenheiros para orientação, programação e direção das obras públicas, quer provinciais, quer municipais”. (SILVA TELLES, 1967, p. 44).

Centro econômico da época, o Vale do Paraíba não ficou alheio às mudanças ocorridas na Corte. Na medida em que os senhores do café entravam em contato com o poder central e, principalmente, na medida em que o “barão” representava este mesmo poder, a tendência foi de absorção e a transposição dos comportamentos adotados no Rio de Janeiro. Esta transposição, feita na maior parte das vezes simplificada, vai se deparar com comportamentos arquitetônicos anteriores, já enraizados de origem mineira de característica urbana. (ROCHA, 1984, p. 65).

Mesmo dentro de um contexto regional, ambientado no Vale do Paraíba cafeeiro, a trajetória de formação de cada cidade fomentava a constituição de diferentes perfis e particularidades.

Valença valorizava o isolamento da vida nas grandes fazendas. Os fazendeiros moravam nelas porque a vida rural era dominante. Mesmo depois da derrocada do café a transformação do sistema agrário para o pecuário, a vida nas fazendas despertaria o mesmo interesse. Vassouras não. Apesar do gosto pela vida rural, não dispensava os prazeres da vida urbana. Construíram na cidade, belos palacetes, casarões, ruas bem calçadas, e com a vida social de alto nível. (PINHEIRO, 1981, p. 22).

Esta dinâmica de caracterização urbana estava refletida na esfera dos divertimentos. Um exemplo da efervescência da vida cultural de Vassouras neste período entre as elites locais fica evidente na correspondência em 1865 do capitalista Joaquim Teixeira Leite com o Conselheiro Belizário: “Diga a Chiquinha que não é só em Botafogo que se diverte a gente; as moças se têm aqui se regalado de saraus, semanas houve de dois e a cousa parece continuar”. (SILVA TELLES, 1967, p. 57). No outro extremo da sociedade também expande as opções de divertimento: “Para completar a animação crescente da vida urbana, criam os espíritos mais emprenhedores da época os primeiros botequins que existiram na Villa, atrahindo para elles toda a borra social que até então vivia pelas ruas sem profissão definida nem pouso certo”. (RAPOSO, 1935, p. 107).

O desenvolvimento econômico e as aspirações de modernidade implicaram também o regramento dos espaços da fazenda e da cidade para a manutenção da ordem social vigente, diferentes estratégias estabelecidas pelo poder instituído. Em relação ao âmbito das festividades no espaço urbano evidenciavam-se as interdições: no Código de Posturas promulgado em 1857 estava proibido “lançar contra qualquer pessoa, embora por pretexto do entrudo, líquidos, pós ou outra matéria que molhe, enxovalhe ou pise. Pena de um a oito dias de prisão, e 4\$000 a 30\$000 de multa”. (VASSOURAS, 1857, p. 95). Além disso, não seria permitido “transitar com folias e bandeiras a título de tirar esmolas para qualquer invocação. Pena, aos diretores de 20\$000 de multa e 6 dias de prisão. São exceptuados os festeiros do município que obtiverem licença da camara”. (VASSOURAS, 1857, p. 95).

Ao que parece, no ambiente das fazendas haveria tendências diferentes nas estratégias de controle. Com um elevado contingente de escravos em meados do século XIX e o temor de rebeliões, nas fazendas a preocupação era que elas repercutissem nas senzalas das demais propriedades. Ao invés da interdição no campo festivo, a estratégia proposta nas *Instruções para a Comissão Permanente nomeada pelos fazendeiros do Município de Vassouras* era a permissão ao divertimento para extravasar as tensões geradas pela opressão do cativo.

Permitir ou mesmo promover divertimentos entre os escravos; privar dos passatempos o homem que trabalha de manhã até a noite, sem nenhuma esperança é barbaridade e falta de calculo. Os africanos são apaixonadíssimos de certos divertimentos: impedi-los é reduzi-los ao desespero, o mais perigoso dos conselheiros. Quem se diverte não conspira. (BRAGA, 1978, p. 68 – grifos meus).

Em torno da década de 1860, a construção da ferrovia, um dos fatores importantes nos rumos da cidade, estava posta em discussão. Além de otimizar e diminuir os custos de transporte da produção de café, promoveria também a comunicação com a Corte e outras localidades. O traçado da linha tornou-se motivo de grandes disputas, principalmente entre a família Teixeira Leite – que representava os interesses dos fazendeiros de Vassouras – e a família Faro – representante dos fazendeiros próximos ao curso do Rio Paraíba do Sul. Através do parecer do engenheiro Charles Garnett, prevaleceu o percurso que atendia aos interesses da família Faro, fazendo com que a estação mais próxima do centro de Vassouras estivesse localizada em média a seis quilômetros de distância do centro da cidade (RAPOSO, 1935). Ainda que contribuindo significativamente para o desenvolvimento regional e intensificando a circulação cultural, tais circunstâncias comporiam posteriormente um

conjunto de fatores que fomentariam, durante o período inicial do declínio econômico, o esvaziamento do centro dessa cidade, que discutirei a diante.

Outro aspecto fundamental na circulação cultural foi a imprensa local, que teve como marco inicial o jornal *O Município*, fundado em 1873 por um grupo de profissionais liberais e intelectuais, entre eles Lucindo Filho, Alberto Brandão, Rodolpho Leite Ribeiro e Herculano Figueiredo (SILVA, 1999). Esses precursores da imprensa local eram pessoas nativas da cidade ou vindas de outras localidades, mas que haviam vivido nas grandes capitais do império durante a formação profissional. No que tange à presente pesquisa, a relevância da imprensa de Vassouras enquanto fonte se refere ao fato de constituir os registros regulares das festividades de modo geral, mas principalmente do carnaval, tanto pela narrativa do acontecimento quanto pelas perspectivas pelas quais eram relatados.

Havia vida, havia animação, havia dinheiro, havia sobretudo ardente mocidade e irrequieta que ou se entregava aos devaneios incipientes do jornalismo bisonho (datam dessa época *A Crença*, *a Voz da Juventude*, o *Brado Democrático*, etc.) ou aos brincos próprios da idade que sobreagitavam a velha cidade espantando o burguezio tímido e venerável, imprimindo uns toques jucundos de riso comunicativo, de folgazice sadia, na pacatez somnolenta do recolhido meio aldeão. (PINTO, 1923, p. 50-51).

Vassouras, assim como o Vale do Paraíba fluminense em geral, ocupava um lugar de destaque no cenário político e econômico do Império brasileiro. Neste período, de forma geral, as elites locais estiveram engajadas na construção da identidade nacional, vinculadas em ideais de modernidade, dentro de modelos de civilização de inspiração europeia. Na esfera urbana, refletindo o que se processava nos grandes centros e na Corte, tais fatores foram determinantes na mudança de comportamentos e valores, que buscavam se desvincular do passado colonial e da suposta barbárie, marcando transformações evidentes no âmbito dos divertimentos, principalmente em relação às disputas travadas entre carnaval e entrudo (ARAÚJO, 2008; FERREIRA, 2005). Estes confrontos que acontecem ao longo da segunda metade do século XIX são determinantes nas transformações do carnaval, no qual a Caninha Verde irá se inserir no século seguinte.

Terminaram anteontem os folguedos do carnaval. Correram frios e sem animação, apenas no último dia notou-se mais alguma vida e movimento. Excepção feita de um ou outro mascarado, que deu mostras de algum espirito. Nada apareceu de notavel. Em compensação houve muita bisnaga, muita seringa e muitas canecas de agua, o que faz nos crer que voltamos ao tempo do antigo entrudo. No entanto fôra para desejar que esse tempo não voltasse mais: ha muitos meios de folguedos nesses tres dias, sem o emprego da agua, que tão serias consequencias pode trazer. Ha aqui muitos moços

amantes desse genero de divertimento; e em vez de andarem isolados ou em pequenos grupos nos dias de carnaval, deviam fazer esforços para organizarem uma sociedade, como as da côrte por exemplo, proporcionando as famílias um divertimento digno de se ver. (*O Município*, 14 fev. 1879, p. 1).

Segundo Queiroz (1992, p. 63), através dos jornais das cidades do Vale do Paraíba é “possível seguir de perto a difusão dos novos folguedos”. De acordo com a autora, a difusão das “novas práticas carnavalescas na região” iniciaram-se “nas cidades mais próximas do Rio, por volta de 1860, só atingindo São Paulo após 1875”. (p. 63). No auge da lavoura cafeeira, “os fazendeiros financiavam a fundação de associações carnavalescas, e os desfiles tomavam o lugar dos banhos água e de lama”. (p. 63). Em Vassouras, as principais associações irão se formar apenas a partir de 1911. Durante o século XIX, formam-se grupos sem grandes pretensões: “O grupo dos Urubus Malandros pretende ir amanhã à estação de Vassouras, cumprimentar o illustre commendador Mattos; também pretende organizar uma batalha de flores que realizar-se-á terça feira á tarde, no Largo da Camara.” (*O Vassourense*, 04 fev. 1895, p. 4).

É importante destacar que neste momento a fazenda não representava necessariamente – ou exclusivamente – os aspectos conservadores da sociedade da época, em contraposição à tendência de modernização que operava na cidade, mas neste período evidenciava-se a interação recíproca.

Embora habitassem os burgos que existiam em sua região, os fazendeiros eram motores das modificações e da modernização que nela ocorriam; a difusão do Carnaval burguês no interior do país encontrava aqui uma explicação. As condições existentes não favoreciam o estabelecimento de um gênero de vida muito conservadora da época das aglomerações urbanas, e os folguedos carnavalescos não fugiram à regra comum: assim que possível, abandonava-se o Entrudo e implantava-se as novas atividades do Reino de Momo. (QUEIROZ, 1992, p. 63).

Como a composição populacional local estava diretamente relacionada aos aspectos produtivos e o modo de vida no campo, o divertimento no ambiente das fazendas reflete a dinâmica da miscigenação. Com a proibição do tráfico negreiro em 1850, a demanda da mudança no modelo de trabalho com base na escravidão fez com que os fazendeiros e o Império investissem na imigração para que não houvesse quebra no processo produtivo das fazendas. Nesse sentido, tanto o trabalho livre como a possibilidade do “branqueamento” da sociedade brasileira fazia da imigração dos colonos europeus um empreendimento de civilização e modernidade (MARTINS, 2007).

Na segunda metade do século XIX, comparando as nacionalidades dos colonos que chegavam a Vassouras, os portugueses – principalmente açorianos – representavam o maior número de imigrantes (STEIN, 1990). Ao estudar o sistema de colonização neste município, Martins (2007, p. 27) reafirma a análise de Emília Viotti, na qual “só raramente encontravam-se colonos e escravos trabalhando lado a lado: eram colonos portugueses, ilhéus, os únicos a se adaptarem a este tipo de trabalho”. Mas além do trabalho na fazenda, ambientes festivos e religiosos também promoviam a sociabilidade entre negros e portugueses, e podem ter representado um dos principais fatores que fomentaram a interação étnica e cultural, da qual a Caninha Verde foi uma provável consequência.

Um exemplo disso é encontrado na citação feita pelo brasilianista Stanley Stein (1990, p. 246) do médico francês Louis Couty em 1883, referindo-se “às aquelas danças curiosas onde o Jongo, a *caninha verde* ou outras danças especiais são gingadas durante a noite toda por mulatas atraentemente vestidas e sempre limpas”. (Grifos meus). Neste relato este viajante faz referência a um ambiente festivo, composto por várias práticas culturais, sendo o Jongo de influência marcadamente afro-brasileira, a Caninha Verde de origem portuguesa e as agentes da festa destacadas são mestiças ou “mulatas”.

Entre as décadas de 1870 e 1880, grande parte dos fundadores de Vassouras já havia morrido. Começam a tornar-se mais evidentes os sinais de desgaste do modelo econômico que impulsionou o desenvolvimento local. Paralelo a isso, os ideais de modernidade deste período suscitavam um modelo de vida cada vez mais urbano, tornando-se um dos fatores que fizeram com que as cidades crescessem em importância, enquanto a vida na fazenda passava a representar o passado, o conservadorismo e a tradição. Para a historiadora Patrícia Lopes, as transformações que se desenvolviam não se limitavam ao âmbito tecnológico e respectiva assimilação no cotidiano da sociedade. “Uma mudança mais sutil e invisível transformava o comportamento, impulsionava a criação de novas práticas culturais, a adoção de novos costumes. E é este universo heterogêneo e móvel, que revela, traduz e informa sobre uma sociedade e sua gente”. (ARAÚJO, 2008, p. 119). É nesse contexto em que ainda havia dinamismo econômico e diversos fatores sociais e culturais em transformação que, em 1867, nasceu Luiz Francisco de Souza<sup>31</sup>, filho do português Francisco de Souza Pires e da negra Rosa Maria da Conceição<sup>32</sup>, futuro proprietário da fazenda Monte Alegre, onde alguns registros de memória fazem referência à Caninha Verde.

---

<sup>31</sup> Justificação de Solteiro – CDH/USS 20966822097.

<sup>32</sup> Certidão de Nascimento de Aristides de Souza (acervo Arlene Souza).

#### 4.4 A decadência da lavoura cafeeira

Em torno de 1880 tornam-se mais evidentes os sinais da decadência do modelo de produção de café na região, ocasionada, entre outros fatores, pelo esgotamento da terra, desaparecimento do solo virgem, escassez de crédito para a lavoura na região e pela forte concorrência do oeste paulista, além do impacto econômico da abolição entre os lavradores escravocratas (STEIN, 1990). Com a falência de vários proprietários de terra, as fazendas perderam muito do seu valor e passou-se a buscar novas funções produtivas. Em 1935 o memorialista Ignácio Raposo (1935, p. 208), referindo-se a este período, afirmou: “Vassouras, que tanta vida revelara nos seus annos de opulencia, começava agora a declinar, diminuída no movimento do seu commercio, da sua industria, das suas artes, vivendo que exclusivamente dos seus productos agrícolas”.

Também nos primeiros anos da década de 1880 houve um grave surto de febre amarela na cidade, gerando a perda de muitas vidas em todas as classes sociais, contribuindo para agravar o estado de ânimo dos habitantes de Vassouras (RAPOSO, 1935). Tal situação marcou de diversas formas a sociedade local, promovendo, inclusive, uma grande homenagem ao então Barão de Cananea, por sua dedicação em amparar os doentes sem distinção de classe, segundo relatos da época. O evento noticiado pelo jornal *O Vassourense* de 11 de junho de 1882 (p. 1), intitulado *Festa da pobreza*, descreve um préstito percorrendo as principais ruas da cidade, com uma multidão “em procissão civica e levando á frente uma banda de musica marcial”, em meio aos fogos de artifício e aos brados de “Viva o pai dos pobres!”. O temor do retorno da doença colocou em evidência as discussões sobre higiene pública, que interferiu até mesmo nas festividades carnavalescas do ano de 1894.

O Coronel Martinho Leopoldo Nobrega. Presidente da Camara Municipal de Vassouras etc. Faço saber aos que o presente edital virem que fica expressamente prohibido os folguedos carnavalescos, jogos de entrudo, bailes, etc. visto como tendo precedido opinião dos facultativos desta cidade são elles em maioria de parecer que sejam os ditos folguedos prohibidos e addiados para occasião opportuna. E para que chegue ao conhecimento de todos mandei passar o presente que será affixado no logar de costume e publicado pela imprensa. (O VASSOURENSE, 1894<sup>33</sup>, p. 4).

Enquanto Vassouras declinava economicamente, o Rio de Janeiro havia se tornado o modelo de desenvolvimento, “reforçando o objetivo de ‘civilizar’ o espaço urbano”

---

<sup>33</sup> Edição de 4 de fevereiro.

(ARAÚJO, 1993, p. 31) em seus aspectos físicos, funcionais e ideológicos. Nesse conjunto de transformações sociais, “o novo estilo de vida implicou a adoção de formas burguesas de desfrutar as atrações urbanas ou populares, de criar modos de divertimento barato, como se todos quisessem, embora poucos pudessem, estar em todos os lugares ao mesmo tempo”. (ARAÚJO, 1993, p. 35). Nesse período, Vassouras aparentou uma significativa modificação no âmbito dos entretenimentos em relação a tempos anteriores.

A descentralização do município, ocasionada pela construção da Estrada de Ferro D. Pedro II, como previra Alberto Brandão, foi o primeiro passo dado para o declínio de Vassouras. Ligada com a metrópole do império, não houve mais uma pessoa que se sentisse bem n’esta cidade sem dar passeios ao Rio, pois a pequena viagem para esse efeito não seria d’essas que abatem o animo dos fracos, nem amofinem a bolsa. Desta data em diante, em vez de promoverem grandes festas em Vassouras, tractaram os fazendeiros de tomar parte nas que se realizavam no Rio. (RAPOSO, 1935, p. 208).

Com a facilidade do trem, mais pessoas passaram a realizar suas compras na Corte, comprometendo o comércio local. Raposo (1935, p. 208) afirma que “havia então senhoras que iam tão somente á Côrte para comprar uma toilette e ás vezes uma família inteira, para assistir a uma opera”. Mas segundo o autor, “em compensação durante a época insupportavel de calor carioca, nossa cidade se enchia de veranistas, multiplicando-se os bailes e pic-nics.” (p. 208). Com o término dos períodos de estadia “ficavam os pobres hotéis completamente aniquilados e a cidade retomava a condição de esvaziamento: Vassouras começava a ser então o que presentemente é: uma cidade de descanso, para não dizer de bocejo.” (RAPOSO, 1935, p. 208-209).

Já não se encontra nella a vida, a animação o movimento de há vinte anos passados. Naquella epocha, o ruído dos carros, o tropel dos animais, o grito das crianças, o pregão dos vendedores de toda casta de fructas e doces, o cruzar dos cavalleiros no caminho, o ladrar dos cães vadios nas estradas que conduzem a este, outrora, rico emporio de mercadorias; as brigas dos moleques de rua e nas casas de negócio, as conversas calorosas que as mais das vezes, se tornavão em vivas e impertinentes disputas, quando não em scenas de pugilato; as [luctas] ardentes dos partidos que se degladiavam com mais furor que actualmente; tudo isso fazia de Vassouras uma Londres em miniatura, com a diferença porém, de ser allumiada por este brilhante sol americano, em vez de ter pesando lhe na atmospheria, aquelles sombrios nevoeiros do Tamisa. (*O Vassourense*, 19 fev. 1882, p. 2).

Em 1883 começaram os anúncios no jornal *O Vassourense* (28 fev. 1883, p. 6) sobre os bailes carnavalescos, que eram realizados nos hotéis da cidade ou no “salão por cima do teatro”. Havia relativa ambiguidade por parte dos jornais locais, que apesar das manifestações contrárias ao entrudo, havia também propagandas de limões de cheiro (*O Vassourense*, 04

fev. 1883, p. 6) ou certa condescendência com a prática festiva: “Os três dias de carnaval correrão alegres nesta cidade. Houve alguma animação, e felizmente não se deu facto algum desagradável. Houve também em alguns pontos o jogo do entrudo, mas com moderação.” (*O Vassourense*, 26 fev. 1882, p. 2). As notícias nesse período, em geral, não passavam de pequenas notas, na maior parte das vezes sem maiores referências sobre os lugares da festa, sobre as brincadeiras ou mesmo em relação aos brincantes. Uma exceção interessante que revela aspectos do comportamento local é o baile à fantasia que ocorreu na casa de Alberto Brandão no carnaval de 1885, sendo “o primeiro sarão dessa natureza, que se dá nesta cidade”. (*O Vassourense*, 25 jan. 1885, p. 1).

A principio causou surpresa a muitos, que se quizesse dar nesta cidade um baile deste gênero; parecia uma cousa de outro mundo. Um baile a fantasia em uma casa de família! Horror! Dahi pequenos mexiricos, as críticas levianas, malévolas, pequeninas e estúpidas. Verificou-se o divertimento, e convencerão se todos que era um passa-tempo innocente e attractivo, em que se alliava a alegria com a severidade, o bom gosto com a decencia. E assim foi de facto. O sarão esteve muito concorrido e só teve fim as 4 ½ da manhã, não porque houvesse fadiga ou enfado, mas por causa da hora adiantada. Não queremos especificar nomes; apenas diremos que houve fantasias de muito espirito, e de apurado gosto. (*O Vassourense*, 22 fev. 1885, p. 1).

Alberto Brandão nasceu em Vassouras em 1848, iniciou a formação na Faculdade de Direito de São Paulo, sem poder concluí-la “devido a uma moléstia nos olhos”. Foi participante ativo dos primórdios da imprensa em Vassouras em 1873, além de fundador de um colégio que levava seu nome. Filiado ao Partido Liberal, foi deputado tanto no período imperial quanto na primeira legislatura republicana (SILVA, 1999). No jornal *O Município* publicou uma série de artigos com o conjunto intitulado *O Passado de Vassouras*, que “encerravam as mais valiosas informações, mas que ainda longe estavam de ser um trabalho positivamente histórico”. (RAPOSO, 1935, p. 2). Neste ano de 1885, por motivo de doença, Alberto Brandão retornou à cidade natal (*O Vassourense*, 11 jan. 1885, p. 1). Ele fazia parte de um grupo de intelectuais de Vassouras que dispunham da vivência na modernidade dos grandes centros e, conseqüentemente, percebiam a cidade de Vassouras de maneira diferenciada. Em geral, em seus escritos nos jornais, havia o saudosismo do passado de desenvolvimento e a crítica ao marasmo que a cidade se encontrava neste período.

Diversas escolas particulares de Vassouras para brasileiros da classe alta alcançaram reconhecimento nacional. Os homens que as dirigiam foram responsáveis pela formação de diversos brasileiros que atingiram proeminência sob a república proclamada em 1889. Dessa maneira, embora intimamente ligados à economia de Vassouras, esses profissionais estavam também cientes de um mundo mais amplo e eram, em certo grau, eles mesmos, veículos de mudanças. (STEIN, 1990, p. 160).

Sua filha, Maria Gabriela Brandão, casou-se com o escritor Coelho Neto em 1890. Durante as revoltas antiflorianistas, Coelho Neto, assim como outros intelectuais, refugiou-se em cidades mineiras e em 1893 foi para Vassouras, onde permaneceu uma temporada. O memorialista Rudy de Mattos Silva (2002) comenta que na vasta produção literária de Coelho Neto, ele poucas vezes faz referência a Vassouras. Autor de crônicas de carnaval, a cidade de Vassouras não foi foco de seu interesse sobre este assunto.

A chamada “geração boêmia”, em que Coelho Netto foi formado e na qual se projetou profissionalmente, experimentou como nenhuma outra esse sentimento de urgência diante da aceleração da história e do fascínio do progresso. Vislumbrando este último chamou a “cidade ideal dos nossos sonhos”, em meio às brumas que cercavam os anos finais da escravidão e do império, a maior parte destes intelectuais atribuiu a si a dura missão de educar o povo, ensinar-lhe a civilização e as belas-letas e transformar-lhe a própria face, marcadas por um passado abominável. (CUNHA, 2001, p. 246).

Nessa conjuntura, na sociedade local houve uma predisposição à formação de “organizações de fazendeiros” para as mais diversas finalidades, que podiam ser “educacionais, agrícolas médicas – não esgotando a lista de atividades em grupo”. (STEIN, 1990, p. 158). Havia também aquelas organizações ou associações destinadas ao divertimento, como os “jôquei-clubes, sociedades de dança, clubes literários e musicais” (STEIN, 1990, p. 158) que, segundo Stein (1990, p. 158), teriam sido fundadas nas décadas de 1870 e 1880 com o objetivo de “ ‘luminar os espíritos’ e ‘banir a melancolia de um período em que o mais profundo desespero pairava’ sobre os fazendeiros e suas famílias à medida que a terra se esgotava e a emancipação dos escravos se tornava eminente.” Muitas dessas sociedades musicais fundadas nesse período participariam ativamente dos principais eventos da cidade, como também do próprio carnaval. Um exemplo disso é a Sociedade Musical 26 de Julho, participando das comemorações da abolição da escravatura.

Às 7 horas da noite, mais ou menos, estava organizado um imponente preito cívico, que começou a desfilar pelas ruas da cidade partindo da casa da Sociedade Musical 26 de Julho, cuja a banda acompanhava levando o estandarte social; mais a diante via-se outro estandarte, branco, em que se lia a caracteres vermelhos: Viva a liberdade! e era empunhado por um dos novos cidadãos chamados à comunhão nacional por força da ultima lei. O cortejo era formado por numerosa multidão , onde se avultavam os libertos, carregando archotes e balões de côres. (*O Vassourense*, 20 mai. 1888, p. 2).

O jornal *O Vassourense* anunciou de maneira efusiva a abolição da escravatura, descrevendo as grandes comemorações realizadas em Vassouras, além dos discursos eloqüentes, dentre eles o do republicano e abolicionista Sebastião de Lacerda (*O Vassourense*, 20 mai. 1888, p.2). Segundo Stein (1990, p. 302), “durante três dias e três noites podia-se ouvir os tambores reverberando enquanto libertos regozijavam-se com o caxambu”. Após euforia das comemorações, torna-se evidente a condição precária da maioria dos libertos. Dentre as diversas trajetórias, muitos voltaram para as fazendas de origem, os mais jovens buscaram melhores salários e condições no Rio de Janeiro e São Paulo e os doentes e idosos mendigavam no centro de Vassouras e de fazenda em fazenda (STEIN, 1990). Em seguida à abolição, diversos fazendeiros aderiram ao republicanismo. A proclamação da República não impactou significativamente a região, “com exceção das usuais festividades e declarações otimistas”, pois diante de tal conjuntura, tanto os fazendeiros quanto os libertos buscavam “elaborar meios para a sobrevivência mútua”. (STEIN, 1990, p. 302).

Após a abolição, a produção do café manteve-se, mas já havia comprometido “toda a terra virgem disponível e continuava seu caminho para o sul de Minas Gerais: Bemposta, Juiz de Fora, Mar de Espanha ou para São Paulo”. (MUNIZ, 2005, p. 30). Dos fazendeiros que haviam hipotecado suas terras, desde os “grandes barões” até os pequenos proprietários, muitos tiveram suas terras tomadas pelos bancos. Alguns “as venderam e procuraram se estabelecer nas novas áreas cafeeiras”, sendo que “outros procuraram diversificar a produção”. (MUNIZ, 2005, p. 30). Segundo Fragoso (1983, p. 144), “assim como a reprodução extensiva transformou as matas em cafezais, o uso extensivo da terra combinado à inexistência de práticas de adubação transformaria as terras de culturas em pasto.” Com o declínio do café, “a criação de gado deixa de ser uma simples atividade acessória à agricultura, para se tornar cada vez mais a atividade fundamental da unidade de produção”. (FRAGOSO, 1983, p. 150).

Nesse cenário de crise na economia cafeeira, muitas das famílias que habitavam o centro da cidade deslocaram-se para a Capital Federal, “ou retornaram a Minas Gerais, para lá

exercerem funções públicas, mediante seus contatos no poder. Com efeito, muitas das casas, na medida em que foram legadas a herdeiros, permaneciam fechadas, sendo utilizadas como casas de veraneio”. (RICCI, 2000, p. 22). Paulatinamente aumentou o número de “casas de pensão e pequenos hotéis”, devido ao clima de Vassouras ser considerado propício “à cura dos males das vias respiratórias”. (RICCI, 2000, p. 22).

Pobre também é hoje, e como adormecida em somno de tristeza e desânimo, ella ainda é formosíssima. Vi-a pela primeira vez, indo de encontro da amenidade de seu clima para a minha então combalida saúde, já lá se vão dezesseis annos. [...] Quando, ao fim de alguns dias, tomei o trem e regressei a esta ruidosa e poenta Capital Federal, confesso que trazia a tremelicar-me ao canto dos olhos uma lagrima. (*O Município*, 03 fev. 1910, p. 1).

#### **4.5 Uma apropriação local dos ideais de progresso**

Paulatinamente, ainda no início do século XX, a cidade começou a mudar o estado de ânimo e ocorreram modificações no espaço urbano. De acordo com Raposo (1935), foram realizadas melhorias no abastecimento de água, na iluminação pública e com a implementação de rede elétrica. Houve também implantação de clínicas para tratamento de saúde devido ao clima favorável de Vassouras e o aumento do fluxo de veranistas. Em 1914 foi inaugurada a Estação da Cidade de Vassouras, que estava inserida no trecho ferroviário que ligava Triunpho a Barão de Vassouras, promovendo um significativo aumento da circulação de pessoas e produtos (RAPOSO, 1935). Em paralelo, o *Código de Postura do Município*, elaborado por Sebastião de Lacerda (RAPOSO, 1935), acentuava a regulamentação do espaço público e privado. No âmbito das festas carnavalescas tornava-se proibido o Jogo do Entrudo “nas ruas e praças da cidade ou povoações”, como também “o fabrico ou venda de objecto” para este fim, tais como “os limões, laranjinhas, bisnagas, pós”. (VASSOURAS, 1910, p. 107), dentre outros.

Avançava a implantação da indústria têxtil São Luiz, trazendo novas perspectivas de emprego na cidade e dando início à formação de uma classe operária. Conforme noticiado, essas novas possibilidades implicavam transformações tanto no meio urbano quanto nas expectativas de progresso local.

O conceito de progresso que imperava à época estava ligado às inovações tecnológicas, entendidas como produção industrial na qual Vassouras pretendia inserir-se com a fábrica de tecidos, principal indústria nacional. Tal conceito era comum tanto às pessoas que se dispuseram a integralizar o capital da fábrica, de uma forma geral pequenos comerciantes locais e fazendeiros, quanto à população simples do município. (RICCI, 2000, p. 27).

De acordo com Ricci (2000, p. 27), “a implantação da fábrica de tecidos, segundo vemos, representa o forjar de um novo processo produtivo dentro de uma cultura escravocrata-agrária-exportadora”. A autora afirma que “este novo processo produtivo já nasce, ou tenta nascer, na forma de grande indústria, no sentido da amplitude física e da transformação da matéria prima” (p. 27), reportando às análises de Ricardo Antunes (1982 apud RICCI, 2000, p. 27), que afirma que “o processo de constituição e consolidação do capital do Brasil apresenta-se de forma contraditória e conciliatória, já que a indústria convivia concomitantemente com o latifúndio.” Nessa conjuntura, há uma similitude no campo social dessas ambiguidades, pois “os traços de modernização da família defrontam-se com o caráter tradicional do patriarcalismo impresso na cultura brasileira, abrindo espaço para a convivência simultânea de formas novas e antigas de comportamento social”. (ARAÚJO, 1993, p. 35).

O poder público vassourense buscava, de maneira sistemática, trazer a modernidade e o progresso ao município. Propunha-se a realizar tal tarefa pela busca de interligar os distritos à sede, quer pelas vias rodoviárias, quer pelas ferroviárias. Anteriormente, no governo do Marechal Hermes da Fonseca, buscava-se a ampliação da estrada de ferro, por ser entendida como um foco gerador de progresso ao município. (RICCI, 2000, p. 23).

Os carnavais de Vassouras acompanharam a capital federal na tendência à diversidade e ao caráter associativo de formação de grupos relacionados às práticas festivas. Desde a virada do século XIX para o XX a animação festiva apresentava-se de maneira inconstante, sendo em alguns anos mais empolgada do que em outros. As referências das festividades estavam nos eventos carnavalescos do Rio de Janeiro, tais como os desfiles de carros alegóricos, batalhas de confete, bailes de máscara (*O Município*, 28 fev. 1903) e as sociedades musicais participam ativamente das festividades: “Não podem a regatear applausos aos valentes rapazes da 26 de Julho, pois, pode-se dizer, foram elles que fizeram o Carnaval deste anno”. (*O Município*, 16 mar. 1905, p. 2). Um dos últimos registros do entrudo deu-se “a noite, fronteiro a sede do Club [Progressistas Vassourenses], onde havia um baile á phantasia, houve um monumental entrudo de esguichos e baldes de água”. (*O Município*, 14 fev. 1907, p. 3). Segundo o noticiário de 1911, “sem receio de erro, podemos affirmar que foi

um Carnaval bom, como ha já bastante tempo não temos assistido aqui.” (*O Município*, 09 mar. 19011, p.1). Neste ano foram fundadas as sociedades carnavalescas à imitação da capital da República.

Foi magnifica a ideia que tiveram nossas gentis conterrâneas, de se constituírem em grupos, como os Democráticos e os Tenentes. Foi magnifica, repetimos, porque a esses grupos devemos grande parte do brilho que teve entre nós a festança de momo. Achamos, porém, que as nossas distintas conterrâneas devem, para o anno, dar aos grupos que formarem, denominações vassourenses, ou pelo menos outras que não sejam as de clubs de outras localidades, [mormente] da capital. (*O Município*, 09 mar. 1911, p. 1).

Em um primeiro momento, com o enfraquecimento das fazendas, o núcleo do município não teve o suporte econômico para implementar modernizações que impulsionavam a sociedade brasileira na época. Posteriormente, de forma paulatina vai se evidenciando um rompimento da forma de interação que havia entre as fazendas e a cidade: com a chegada do trem, o centro urbano finalmente havia se tornado um lugar interligado com os grandes centros e com a própria região. Com a industrialização, surgiram outras influências no modo de viver em comunidade, interagindo com comportamentos arraigados. A cidade tende a consolidar sentidos próprios, que não dependiam mais primordialmente da relação com as fazendas. As circunstâncias estimulam a população a se deslocar para o centro urbano.

Vassouras modernizava-se sem chegar a romper com os aspectos rurais, os quais repercutiam de formas diferentes nas práticas festivas tanto nas fazendas quanto na cidade. Possivelmente, essas formas locais de aspiração e de adequação à modernidade contribuíram para o desuso de algumas das práticas festivas registradas por Luciano Gallet (1934) na região. Por outro lado, a cidade passava a oferecer novas possibilidades de trabalho, visibilidade e divertimentos inscritos em um ideal de progresso vigente. Provavelmente são estas transformações nos espaços das fazendas e da cidade de Vassouras que contribuíram para as mudanças ocorridas na Caninha Verde. Assim, possivelmente estejam nas memórias de vida de seus antigos participantes e nas figurações que integraram – através de suas escolhas e trajetórias de vida – os indícios que ofereçam uma referência para tais reflexões.

## 5. O BRINCANTE E A FESTA: TRAJETÓRIAS E CORRESPONDÊNCIAS

*Quem quiser saber meu nome  
Já podia ter perguntado  
É Nilton Dias da Rosa  
Carinho de bom agrado  
E o apelido é Filhinho Santana  
Que o povo está acostumado*

(Filhinho Santana)

Um aspecto importante a ser observado no processo de hibridação da Caninha Verde refere-se às mudanças ocorridas no modo de vida dos participantes, influenciadas pela forma com que se processaram as tendências de urbanização e industrialização em Vassouras. Ao que parece, não houve uma clivagem entre o ambiente rural e o urbano, sendo esta condição apropriada e significada de diferentes formas em cada segmento dessa sociedade. Essa peculiaridade compôs certos aspectos da identidade local, que ressaltavam as características bucólicas e os espaços que remetiam a estados e ritmos diferenciados dos grandes centros urbanos, além de enfatizar a nostalgia de um passado aristocrático. Houve em Vassouras uma modernização que foi própria às suas condições e típica das localidades que, por diversas circunstâncias, estiveram à margem dos modelos de progresso vigentes. A forma com que tais circunstâncias repercutiram em diferentes níveis na esfera social do divertimento, implicando o declínio de determinadas formas de festejar, como também a ascensão ou a reconfiguração de outras – como a Caninha Verde – estão relacionadas a diversos fatores, sendo um dos principais as transformações no modo de vida de seus participantes diretos e indiretos.

As questões que envolvem tais processos são amplas e difusas, não implicando rupturas marcantes e imediatas, como também não são elaboradas e significadas da mesma forma pelos segmentos da sociedade local, nem pelos próprios participantes da Caninha Verde. Segundo Candau (2011, p. 35), esta seria uma das dificuldades da ideia de memória coletiva, pois “um grupo pode ter os mesmos marcos memoriais sem que por isso compartilhe as mesmas representações do passado”. Dessa forma, para investigar as correspondências entre as mudanças no modo de vida dos participantes da prática festiva e na própria forma de brincar a Caninha Verde, assim como a configuração do carnaval em que esta manifestação se inscreve, procurei delimitar uma perspectiva. Optei por evidenciar uma versão desse processo, enfatizando aspectos da sociabilidade através do divertimento presente na trajetória de vida do Seu Filhinho Santana entre a sua infância e o início da idade adulta, buscando dialogar com

suas memórias e de seus contemporâneos, além de utilizar outras fontes deste período, principalmente os periódicos locais.

Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia quando tentamos explicar esta diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social. (HALBWACHS, 1990, p. 51).

Em princípio, existem algumas justificativas plausíveis para esta escolha. A principal delas é o fato de que Seu Filhinho Santana vivenciou as principais transformações da Caninha Verde. Pela escassez de outras fontes diretamente relacionadas ao período abordado, suas memórias oferecem dois aspectos relevantes para serem analisados. O primeiro são os indícios de ocorrências e impressões referentes ao contexto da prática festiva. O segundo refere-se à forma com que elaborou o sentido destas memórias ao longo de sua trajetória de vida, que refletem as particularidades de sua forma de perceber o mundo, como também, em certa medida, aspectos do modo de vida do meio em que está inserido.

Mais do que a riqueza de detalhes, o que torna a memória do Seu Filhinho Santana admirável é a sua habilidade de narrar. Esta talvez seja uma das principais características do seu carisma como improvisador de versos, tornando ao mesmo tempo particular e familiar a realidade que expressa. Segundo Benjamin (1994, p. 201), “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relata pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”.

É também relevante o fato de que Seu Filhinho Santana ser reconhecido por muitos participantes diretos e indiretos do Bloco da Caninha Verde e dos carnavais de Vassouras, tanto por sua habilidade com os versos de improviso, como também, em algumas circunstâncias, por sua liderança no bloco. Durante a pesquisa, mas principalmente ao longo do tempo de convivência que tive com as comunidades do centro de Vassouras, era comum quando eu perguntava sobre a Caninha Verde, principalmente aos antigos brincantes, eles descreverem a prática festiva e suas lembranças sobre o bloco, mas em seguida afirmavam que eu deveria procurar o Seu Filhinho Santana. É interessante observar que ele não é reconhecido como um folião do carnaval, como muitas outras pessoas que se destacam, em

geral relacionadas aos blocos carnavalescos. Seu reconhecimento está principalmente vinculado à Caninha Verde e a sua habilidade com as cantorias de improviso<sup>34</sup>.

Outro aspecto importante é a possibilidade de observar algumas mudanças no modo de vida do Seu Filhinho Santana como uma das possíveis tendências do período e do meio que integrava. Na prática, as lembranças de um folgado em um grupo social não estão restritas à festa, mas a uma conjuntura e à rede de vínculos que confere sentido a um grupo de se reunir para festejar. De acordo com Elias (1970, p. 139), o “sentido que cada um de nós tem destas configurações<sup>35</sup> é uma condição básica para a concepção que cada um tem de si próprio, como pessoa isolada. O sentido que cada um tem da sua identidade está estreitamente relacionado com as ‘relações de nós’ e de ‘eles’.” Quando Seu Filhinho Santana narra suas memórias sobre a Caninha Verde, suas lembranças estavam interpenetradas por suas vivências pessoais e pelas transformações que compartilhou em seu meio. Dessa forma, “a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter como suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros de um grupo”. (HALBWACHS, 1990, p. 51). Essas memórias formadas em um ambiente de transição entre a fazenda e a cidade, constituem uma forma própria de narrativa.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “estado puro em si” da coisa narrada como uma informação ou relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso... Assim, seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata. (BENJAMIN, 1994, p. 205).

---

<sup>34</sup> Seu Filhinho Santana é conhecido também como jogador de Malha e mantenedor do Vassouras Malha Clube, além de sua simpatia no tempo de ferroviário como condutor da litorina, ou seja, o trem de pequeno porte que fazia a ligação da estação de Vassouras com a estação de Barão de Vassouras, de onde se tomava o trem em direção ao Rio de Janeiro.

<sup>35</sup> O termo configuração refere-se à forma com que a versão portuguesa traduziu a expressão figuração.



**Figura 3** – Nilton Dias da Rosa (Filhinho Santana). Serra da Beleza/Valença – 05/05/2007  
Fonte: Arquivo do autor.

### 5.1 Quando Seu Filhinho Santana nasceu

Seu Nilton Dias da Rosa, mais conhecido como Filhinho Santana, é o mais velho de uma família de nove irmãos. Seu pai era lavrador e chamava-se Francisco Dias da Rosa, conhecido como Chico Santana, casado com Cândida Mota Rosa, que atribuiu ao filho mais velho o apelido de “Filhinho”: era assim que ela o tratava. O “Santana” ainda hoje é motivo de controvérsias na família, pois parte dos irmãos de Seu Chico Santana batizaram seus filhos com esse sobrenome. Seu Filhinho atribuía isso ao lugar de origem: “Meu pai e todos os tios meus – e eles eram uma porção – lá onde eles moravam, eles apanharam o apelido de Santana: Oh, Seu Santana! Oh, Seu Santana! Oh, Seu Santana! Então...”, mas seu avô paterno chamava-se Emydio Sant’Anna Dias da Rosa – casado com Carlota Anna de Jesus – sendo possível de ele ter originado o nome que foi transformado no apelido “Santana”. Seu Filhinho nasceu em Vassouras, em 18 de julho de 1918, mas não sabe exatamente em que lugar: “Ah, o nome do lugar onde eu nasci não sei não... Eu sei que era lá pra roça”.

Dizem que aquela região onde meu pai morava na época que eu nasci tinha o apelido de “Tapera”. Tapera é um lugar meio deserto, não é não? É mais ou menos assim. Tapera é um lugar meio parado, meio deixado, que não tem muita vida, eles costumam dizer que é uma tapera<sup>36</sup>.

Em diversas conversas e entrevistas, Seu Filhinho Santana contava com poucas variações essa mesma lembrança, algo que provavelmente ouviu na infância. “Tapera” é uma expressão de origem tupi que se refere a “aldeia indígena abandonada”, mas que também faz alusão a uma “habitação em ruínas” (CUNHA, 1982, p. 754). É possível que essa memória de família reporte ao fato de que em 1918 a lavoura cafeeira estava em franca decadência, levando muitos fazendeiros lavradores à falência, com fazendas hipotecadas e abandonadas. Nesse caso, tapera, mais que uma localização, seja possivelmente uma referência a um estado e um sentimento relacionado à memória de um lugar. Além disso, no ano do seu nascimento havia uma conjuntura pouco favorável aos que viviam nas áreas rurais da cidade.

Lá fóra a guerra que tambem nos arrasta em suas malhas aqui a carestia que sendo uma consequencia da guerra, é agravada pela secca impiedosa, pelo tempo que tem sido cruel para com a lavoura. E a lavoura é a esperança de todos. Sem ella nada seremos, nada faremos, pois é ella que nos alimenta e conforta. Se a chuva faltar ainda por mais alguns dias, Vassouras e suas vizinhanças não terão lavoura. (*O Município*, 28 fev. 1918, p. 1).

Aparentemente, a forma como era retratada a cidade e a fazenda oferecia duas perspectivas diferentes de um mesmo contexto. Apesar dessas dificuldades no campo, o carnaval do ano de nascimento de Seu Filhinho Santana refletiria a aspiração por mudanças de ânimo da localidade. Tanto a conjuntura internacional da época, relacionada à Primeira Guerra Mundial, como também a exaltação de um espírito nacional e patriótico, eram os temas em voga nos desfiles. Essa peculiaridade já despontava na capital federal e Coelho Netto, como explica Cunha (2001, p. 252), era um dos principais intelectuais empenhados, através de seus valores progressistas, em “orientar o povo no caminho do bem”. Tomava por referência os folcloristas da *belle époque* “para seu projeto de criar um Carnaval cívico”, que expressava “sua busca de uma especificidade e uma identidade nacionais”, fazendo dos jornais um dos grandes veículos disseminadores destas novas ideias. (CUNHA, 2001). O noticiário carnavalesco local de 1918 é iniciado e concluído destacando aqueles que vinham de fora e os veranistas, sendo muitos oriundos do Rio de Janeiro: “Vassouras teve ocasião mais uma vez de proporcionar aos seus innumerous visitantes um bellissimo carnaval”. (*O Município*, 21 fev. 1918, p. 2).

---

<sup>36</sup> Entrevista concedida por Nilton Dias da Rosa a André Jacques Martins Monteiro em 23/03/2008.

Refletindo as transformações que operavam na cidade, um dos principais prédios do centro de Vassouras, localizado de frente ao coração da efervescência da folia – a Praça Barão de Campo Bello – é uma testemunha material de mudanças dos sentidos nos espaços da cidade: na década de 1860 é conhecido como o palacete do Barão do Ribeirão<sup>37</sup>, importante cafeicultor de Vassouras. Em 1875 esse imóvel passou a ser propriedade de seu filho, o Visconde de Cananea<sup>38</sup> que, antes da entrada do século XX, com a falência de seus negócios, incluindo os relacionados ao café, precisou vender este imóvel para o Estado do Rio de Janeiro, que o transformou em prédio público, abrigando o fórum da cidade<sup>39</sup>. Com novos sentidos e funções atribuídas a esse espaço, como em anos anteriores, em 1918 foram realizados bailes carnavalescos para a elite local em seu grande salão, que dispunha de janelas com vista privilegiada para o jardim público. A família Torquato Moreira promoveu um grande baile à fantasia na primeira noite de carnaval e na terceira foi a vez da Sociedade dos Democratas Vassourenses (*O Município*, 21 fev. 1918, p. 2).

As sociedades carnavalescas criadas em 1911 ganhavam espaço e estabeleciam parcerias com as sociedades musicais. Grande parte dessas sociedades foram fundadas no final do século XIX e participavam ativamente das mais diversas atividades cívicas, culturais e festivas da cidade. Nas ruas, no primeiro dia de carnaval, os democratas realizaram uma “magestosa passeata, composta de gentis senhoritas, rapazes e meninas, uniformizados de marinheiros, tendo à frente a banda ‘26 de Julho’”. (*O Município*, 21 fev. 1918, p. 2). Uma de suas canções apresentadas exaltava o sentimento patriótico, de coragem e altivez do “reservista da Marinha”. A outra canção publicada no periódico reporta às memórias da parcela da população oriunda de Minas Gerais, que se integrava à sociedade vassourense com a expansão da pecuária (STEIN, 1990).

Nosso estandarte sereno, fluctua  
Saudando o Mômno no espaço azul  
Negro da treva, branco da lua  
Vassouras beija de norte a sul  
Tropheu de glorias flameja e rutila  
Desdobra os faustos de nossa historia  
Aos Vassourenses pura scintila  
Buscando a palma de outra victoria

Estrilho  
Minas Gerais, nosso passado triumphante  
Em nós palpita e vive sempre a todo instante

<sup>37</sup> Inventário José de Avellar e Almeida, 1874 – CDH/USS 10663722005.

<sup>38</sup> Inventário Barão do Ribeirão – CDH / USS 102663722005.

<sup>39</sup> Cobrança Alfredo Carlos de Avellar, 1897, fls 18 – CDH/USS – 101663442003.

Symbolo ideal que nos conforta o coração  
Do Carnaval immorredoira tradicção

Um passo a frente ver nossas fragatas  
Para o progresso é marchar, marchar  
Abrindo alas as Democratas  
Nosso estandarte sereno fluctua  
Saudando a Mômô no espaço azul  
Negro das trevas, branco da lua  
Vassouras beija de norte a sul  
Estribillo

(*O Município*, 21 fev. 1918, p. 2).

DETALHE DO NOME DA  
S. M. VINTE E SEIS DE JULHO  
BORDADO NA BANDEIRA



**Figura 4** – Sociedade Musical 26 de Julho

Fonte: Acervo Arlene de Souza (s/d)

No segundo dia de folgedos, o jornal *O Município* (21 fev. 1918, p. 2) destacou o desfile das Pastorinhas, “grupo composto de gentis senhoritas e meninas”, que “sahiu á rua acompanhado da banda ‘Recreio Vassourense’ e cantando lindas canções adaptadas a musicas

bellissimas.” Os tenentes desfilaram “fazendo a guarda de honra em fogosos cavallos e ostentando bellas phantasias”. Suas músicas faziam alusão ao albergue que os tenentes estavam construindo para os pobres da cidade e homenageavam personalidades que haviam falecido. Junto com o ideal de progresso, a aspiração civilizadora da sociedade em relação à festa era celebrada em meio à euforia: “O carnaval esteve bom e o que muito nos satisfez também, foi não haver este anno, como tem havido nos outros, as disenções que tanto desgostam. Pode cada qual divertir-se sem offenças, innocentemente”. (*O Município*, 21 fev. 1918, p. 2).

Segundo o mesmo artigo do referido jornal, o grupo de Chorões foi o que houve de mais cômico nesse carnaval. Organizado por João Correa e pelo Capitão Pantaleão, vestido de baiana, o grupo era composto por músicos que portavam “violões, violino, cavaquinho, clarinete etc.”, sendo acompanhados pelas personalidades ilustres de Vassouras. (*O Município*, 21 fev. 1918, p. 2). A diversidade de brincadeiras embalava os festejos e “outros grupos, cordões e máscaras vieram engrossar as fileiras de Momo”. Assumindo a condição de coração da cidade nos dias de folguedo, “o jardim público foi o ponto preferido para as famílias e allimentava-se um movimento e uma enorme alegria”. Espalhavam-se “magníficos bailes em diversos pontos da cidade; confetti, lança perfumes, luzes, música, enfim, os nossos visitantes haviam de ficar bem impressionados com o carnaval cá da roça!”. (*O Município*, 21 fev. 1918, p. 2).

O noticiário carnavalesco havia consolidado um espaço significativo nos periódicos da cidade. É possível observar nesses registros – diferentemente da forma como eram abordados no século XIX – que os locais, os brincantes e as práticas festivas adquiriam contornos mais definidos. Para o cronista, a festa é também dedicada aos visitantes, mas apesar dos eventos mais divulgados seguirem os moldes dos carnavais cariocas, quando comparada à capital da República, a cidade possui a peculiaridade da roça. Em relação a Vassouras em um sentido mais abrangente, essa crônica da grande festa de Momo não transparece a situação difícil em que se encontravam as áreas rurais, além do centro da cidade aparentar um lugar repleto do que escasseava no campo: luz, euforia e prosperidade.

## 5.2 A infância na fazenda

As memórias da infância do Seu Filhinho Santana apresentam-se como um mosaico de relatos que não oferecem necessariamente uma precisão de espaços e acontecimentos ordenados no tempo. Talvez por ser “comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada”. (BENJAMIN, 1994, p. 251). Cada relato representa uma peça desse mosaico, mas como conjunto, as peças constroem imagens do seu passado configuradas por sentimentos, valores, significados elaborados *a posteriori* e, por isso, diluem o caráter processual das experiências vividas em diferentes fases da vida.

Apesar de ter vivido em diferentes lugares, o ambiente rural apresenta-se, em muitos aspectos da narrativa de Seu Filhinho, com uma aparente continuidade de espaço, onde se assenta o cotidiano em família e do trabalho. Em termos de lugar vivido, suas memórias tornam-se mais delineadas quando sua família viveu na fazenda Monte Alegre, provavelmente devido à idade que tinha quando se mudou para essa fazenda e o tempo que lá permaneceu. Antes disso ele não se recorda de ter ouvido falar da Caninha Verde.

Esses lugares anteriores à fazenda Monte Alegre assemelham-se à definição de Antônio Cândido (2001, p. 61), como a “posse, mais ou menos formal, ou a ocupação, pura e simples, vem juntar-se aos tipos de exploração e ao equipamento cultural, a fim de configurar uma vida social marcada pelo isolamento, a independência, o alheamento às mudanças sociais”, que caracterizava uma forma de “povoamento disperso que favoreceu a manutenção duma economia de subsistência, constituída dos elementos sumários e rústicos próprios do seminomadismo”. (CÂNDIDO, 2001, p. 57). Segundo Seu Filhinho, nessa época seu pai necessitava ir ao centro de Vassouras para comprar duas coisas: sal e querosene<sup>40</sup>. Apesar de se tratarem de períodos aproximados aos que Antônio Cândido analisa (2001), a ideia de isolamento e alheamento no contexto que Seu Filhinho vivenciou não pode ser transposta na íntegra, pois há uma considerável interação com o meio urbano de Vassouras, motivada principalmente pelo comércio e pelas atividades religiosas, dentre outras. Por outro lado, a condição de pequeno agricultor também limitaria as possibilidades dessa interação.

---

<sup>40</sup> Entrevista concedida por Nilton Dias da Rosa a André Jacques Martins Monteiro em 23/03/2008.

A sociedade caipira tradicional elaborou técnicas que permitiram estabilizar as relações do grupo com o meio (embora em níveis que reputaríamos hoje ao precário), mediante o conhecimento satisfatório dos recursos naturais, a sua exploração sistemática e o estabelecimento de uma dieta compatível com o mínimo vital – tudo relacionado a uma vida social de tipo fechado, com base na economia de subsistência. (CÂNDIDO, 2001, p. 46).

### 5.3 O trabalho no campo

Naquele tempo, começava-se a trabalhar precocemente e o estudo não era prioridade no meio onde Seu Filhinho se criou. A rotina de trabalho era diversificada, que incluía preparar a terra para a lavoura, derrubando árvores, roçando e queimando o pasto, ou roçando brejos para plantar arroz. Cedo também ele aprendeu a ordenhar vacas e a engarrafar o leite. As garrafas eram postas nos compartimentos das bolsas confeccionadas por sua patroa, para pendurar no arreio do cavalo e no pescoço do Seu Filhinho, facilitando o transporte do produto para ser vendido de casa em casa em Vassouras. Além da venda de leite, ele também chegou a vender doces, que eram dispostos em uma pequena mesa de quatro pés e com tampa de vidro na qual levava apoiada em sua cabeça<sup>41</sup>.

O cuidado com o gado começava antes de amanhecer e no frio do inverno Seu Filhinho partia descalço para o pasto, encontrando o gado ainda deitado. Ele se lembrou das vezes em que se deitava no lugar em que estava uma vaca de leite, logo após ela se levantar para aproveitar o calor impregnado no chão. Além da habilidade no corte de árvores nas matas – função esta que executava colocando em prática sua cantoria – foi também candeeiro de boi, ou seja, “aquele que conduz o boi pela primeira junta<sup>42</sup>”. Os carros de boi que conduzia eram formados por três ou quatro juntas ou pares de bois e eram utilizados para transportar a lenha cortada. Segundo Stein (1990, p. 49), em meados do XIX os carros de boi já eram utilizados nas grandes fazendas para o transporte da colheita. Por mais diversificado que fosse o conjunto de atividades que cada um desempenhava, havia uma complementaridade tanto entre as ações, como entre os agentes que partilhavam os espaços, que integrava as relações familiares, as parcerias e o trabalho coletivo.

Assim é que, o trabalho agrícola, a caça, a pesca e a coleta não eram práticas separadas, e de significado diverso – mas complementares, significando cada uma per si, e todas em conjunto, os diferentes momentos dum mesmo

---

<sup>41</sup> Entrevista concedida por Nilton Dias da Rosa a André Jacques Martins Monteiro em 23/03/2008.

<sup>42</sup> Entrevista concedida por Nilton Dias da Rosa a André Jacques Martins Monteiro em 23/03/2008.

processo de utilização do meio imediato. A roça, as águas, os matos e os campos encerravam-se em uma continuidade geográfica, delimitando este complexo de atividades solidárias – de tal forma que as atividades do grupo e o meio que elas se inseriam formavam por sua vez uma continuidade geossocial, um interajuste ecológico, onde a cultura e a natureza apareciam, a bem dizer, como dois polos de uma só realidade. (CÂNDIDO, 2001, p. 218).

#### 5.4 A fazenda Monte Alegre

As memórias relacionadas à fazenda Monte Alegre trazem indícios importantes sobre a trajetória da Caninha Verde. Era propriedade da família de Luiz Francisco de Souza, conhecido como Seu Luiz Rosa. Conta-se que este apelido se deve ao fato do Seu Luiz ser filho de Dona Rosa<sup>43</sup> e seus filhos também herdaram a alcunha unida ao primeiro nome. Casado com Isabel Francisca de Souza, teve doze filhos, sendo a Dona Lurdes a caçula da família, a qual tive oportunidade de entrevistar. De acordo com suas memórias, tanto Seu Luiz Rosa quanto Dona Isabel eram filhos de portugueses que se casaram com negras. Nascido em 1867 em Sacra Família do Tinguá<sup>44</sup>, sua trajetória de vida corresponde ao início do declínio da lavoura do café até a transição do perfil econômico da cidade de Vassouras, onde faleceu em 1951<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> Certidão de nascimento de Aristides de Souza (acervo Arlene de Souza).

<sup>44</sup> Justificação de Solteiros/1897 – CDH-USS – 20966822097.

<sup>45</sup> Livro de Óbitos /1944-1953 – Arquivo Municipal de Vassouras/Escritório Técnico Médio Vale do Paraíba, p. 83.



**Figura 5** – Dona Lurdes, Dona Isabel, Seu Luiz Rosa, Seu Jaime – fazenda Monte Alegre  
Fonte: Acervo Arlene de Souza (s/d)

Ainda segundo suas memórias, Dona Lurdes<sup>46</sup> afirma que, com o falecimento do seu avô, pai de Dona Isabel, seus pais teriam ido a Portugal vender as propriedades que lá restavam para adquirirem a fazenda Monte Alegre, localizada no primeiro distrito, em uma área conhecida como Morro da Vaca, em um período em que havia muitas fazendas falidas e hipotecadas, com seu valor significativamente reduzido. Posteriormente teriam comprado os sítios vizinhos chamados de Santa Helena e Morro da Vaca<sup>47</sup>, ampliando assim a área da propriedade.

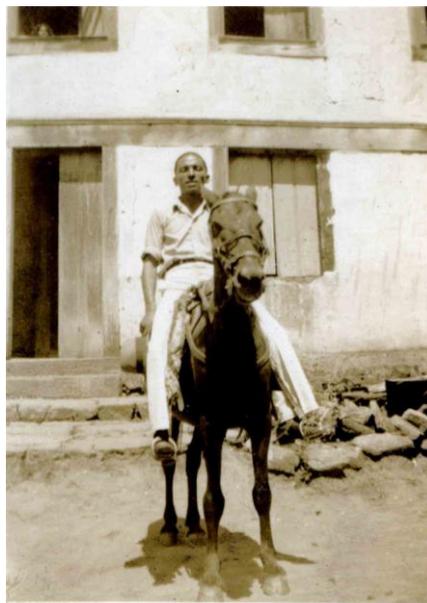
A casa de vivenda, comparada com outras da mesma região, pode ser considerada de pequeno porte. Foi construída na encosta superior de uma “meia-laranja”<sup>48</sup>, sendo a parte frontal assobradada, com uma entrada principal de frente para um terreiro. Seu Filhinho descreveu esta entrada dando acesso a um porão onde se encontravam escadarias que levavam aos salões e quartos na parte superior. Como os documentos consultados não detalham a estrutura do casarão, não é possível saber se ao que Seu Filhinho se referia como porão eram antigas tulhas de armazenamento de café ou cômodos de habitação. Desse ponto, Seu Filhinho afirmava que eram visíveis os enormes barotes de jacarandá e braúna. A entrada dos fundos, no cume da meia-laranja, correspondia ao andar superior do sobrado. Havia dois salões neste

<sup>46</sup> Entrevista concedida por Maria de Lurdes de Souza Tavares a André Jacques Martins Monteiro em 06/05/2010.

<sup>47</sup> Registro da Escritura de Divisão da Fazenda Monte Alegre/1957 p. 1-3 (acervo de Ricardo Plastino).

<sup>48</sup> Expressão utilizada pelos fazendeiros do Vale do Paraíba para definir morros. Em seu manual, sobre o plantio do café, o Barão de Paty do Alferes afirma que “seu plantação deve ser feita em *meias-laranjas* ou morros; as várzeas não são os melhores terrenos para a sua duração.” (WERNECK, ,1978, p. 39 – grifos meus).

andar um do lado direito e outro do lado da escadaria, nos quais o piso – de acordo com Seu Filhinho – era de madeira de lei que se encaixavam no formato macho e fêmea<sup>49</sup>.



**Figura 6** – Seu Aristides. Entrada frontal da casa de vivenda – fazenda Monte Alegre  
Fonte: Acervo Arlene de Souza (s/d)

Apesar de não encontrar outras fontes que confirmem esses relatos sobre as origens da família Souza, essas memórias oferecem indícios que apontam para um processo de miscigenação étnica e cultural que permeou o modo de vida na fazenda, justificando a coexistência da Caninha Verde com outras práticas festivas de matriz afro-brasileira, como o Caxambu (STEIN, 1990). Tal condição confere uma peculiaridade à fazenda Monte Alegre – que provavelmente não é exclusiva na região – na qual um conjunto de práticas culturais difundidas primordialmente entre grupos rurais menos abastados são introduzidas no espaço da casa de vivenda. Usualmente nos casarões havia os aspectos funcionais e de habitação em relação à agroindústria cafeeira do período, mas que também representavam um fator de distinção e ostentação por parte dos proprietários de terra, referenciados em modelos culturais e de civilização difundidos entre as elites da época. (ROCHA, 2007). Assim, na fazenda Monte Alegre, há uma ocupação e utilização diferenciada do espaço privado, como consequência do declínio de um modelo agrário e da ascensão de uma família de origem miscigenada e campesina.

---

<sup>49</sup> Após o falecimento de Seu Luiz Rosa em 1951, foi realizada a partilha da fazenda e o herdeiro da casa de vivenda foi o filho mais moço, Jaime Souza. Na década de 60, estando o imóvel em mau estado de conservação, foi demolido para a venda do madeiramento.

Além de habitação da família Souza, os relatos sobre a fazenda fazem alusão a um espaço para o funcionamento de uma escola para os filhos dos colonos, como também a oficina de marcenaria de Seu Durvalino, também filho do proprietário. Juntamente com a prática da fé católica que a família professava, em um dos cômodos funcionava também um centro espírita, comandado por Seu Luiz Rosa e frequentado pelos colonos e pela comunidade em geral. Durante as entrevistas, Dona Lurdes não quis comentar os detalhes sobre as origens, os fundamentos, as crenças e os ritos desta prática religiosa em sua família, que possivelmente estavam de acordo com as observações de Stanley Stein (1990, p. 238):

A reconstrução do mundo espiritual do escravo negro africano ou brasileiro (crioulo) do século XIX é difícil, pois o que restou da religiosidade na área de Vassouras, enfraquecida pela origem heterogênea dos africanos aqui introduzidos, interagiu com o catolicismo e outros elementos religiosos por mais de um século. Termos e interpretações espiritualistas – especialmente aqueles de Allan Kardec – foram muito disseminados.

Na fazenda Monte Alegre o sistema de trabalho na lavoura era de colonato e Seu Chico Santana – pai do Seu Filhinho – era um dos colonos. Segundo Dona Lurdes, entre os trabalhadores da lavoura “cada um já sabia os seus serviços, não precisava mandar”. Tanto Seu Luiz Rosa como seus filhos trabalhavam na roça com os “camaradas”, como também cuidava da organização das ações: na segunda-feira era oferecido um café na porta da fazenda para todos os trabalhadores. Nesse momento Seu Luiz Rosa dividia o grupo e atribuía as tarefas e “quem era de horta era de horta, quem era de lavoura era de lavoura<sup>50</sup>.” A produção de legumes e verduras da fazenda era colocada em balaies e conduzida de caminhão até a estação de trem de Vassouras, onde eram despachados em um vagão para o Rio de Janeiro. Seu Luiz Rosa seguia para a capital para receber o dinheiro dos produtos que tinha enviado anteriormente. O feijão e o milho plantados na fazenda eram vendidos em Vassouras. É possível que o comércio propiciasse uma significativa interação com diferentes meios urbanos, tanto com a capital federal como também com outras cidades da região, sem que se possa precisar através dos registros de memória quais influências no âmbito cultural tais interações proporcionavam.

---

<sup>50</sup> Entrevista concedida por Maria de Lurdes de Souza Tavares a André Jacques Martins Monteiro em 06/05/2010.

## 5.5 Os bailes e a Caninha Verde

Sobre a relação entre o trabalho rural e as festas, Antônio Cândido (2001, p. 88) afirma que “as várias atividades da lavoura e da indústria doméstica constituem oportunidades de mutirão” e que estes eram concluídos com festas. O autor ressalta que “o aspecto festivo, que se reveste, constitui um dos pontos importantes da vida cultural caipir..” No caso da fazenda Monte Alegre, a relação de colonato reduzia esse tipo de parceria com outros produtores rurais, mas em relação à festa havia a mesma importância ressaltada pelo autor, com motivações e frequência condizentes com o cotidiano da fazenda, além de permanecer o aspecto promotor de sociabilidade entre pessoas de outras localidades e fazendas. De maneira semelhante à descrita por Antônio Cândido (2001, p. 183) “as festas privadas são promovidas por particulares em suas casas, e a participação depende de convite. Na prática, há boa margem de tolerância, apresentando-se sempre pessoas não diretamente convidadas, mas trazida por algum conviva”.

É interessante observar que nas narrativas dos entrevistados, assim como nos periódicos, nos relatos dos memorialistas e na bibliografia sobre a história de Vassouras não foi possível encontrar nenhum material que sugira uma associação da colheita a alguma festividade, mesmo no período de maior desenvolvimento da lavoura cafeeira nessa região. Talvez por neste período a fazenda Monte Alegre não trabalhar com monocultura, com períodos determinados de colheita ou pela relação já estabelecida de colonato com os trabalhadores. Seriam tão diversos os motivos para um baile na fazenda que na prática estaria inserido no seu cotidiano.

De certa maneira, as festas e os divertimentos estavam interligados no modo de vida pautado nas relações familiares, no trabalho no campo e na religiosidade, reforçando uma imagem de continuidade não apenas dos fatores que compõem o cotidiano, mas pela participação de todos os que integram a festa, reproduzindo os vínculos de reciprocidade, interdependência e coerção que caracterizava aquela figuração. Antônio Cândido (2006, p. 43) afirma que, estando estes integrantes de uma vida rústica “à margem da escrita e das modernas técnicas de comunicação, é menos nítida a separação entre o artista e os receptores” e que desta forma, “não podendo falar de público propriamente dito, em sentido corrente”. Esta será uma das diferenças entre a Caninha Verde dançada na fazenda e o bloco de carnaval.

O pequeno número de componentes da comunidade e o entrosamento íntimo das manifestações artísticas com os demais aspectos da vida social dão lugar seja a uma participação de todos na execução de um canto ou dança, seja à intervenção dum número maior de artistas, seja a uma tal conformidade do artista aos padrões e expectativas, que mal chegam a se distinguir. Na vida do caipira vemos manifestações como a *cana-verde*, onde praticamente todos os participantes se tornam poetas, trocando versos e apodos; ou o cururu tradicional, onde o número de cantadores pode ampliar-se ao sabor da inspiração dos presentes, ampliando os contendores. (CÂNDIDO, 2006, p. 43 – grifos meus).

Em geral, todo mês havia um baile de barraca, que costumava iniciar a partir do anoitecer. Por vezes ocorriam bailes aos domingos que começavam depois do almoço e terminavam antes de anoitecer. De acordo com a Dona Lurdes, as pessoas que passavam na estrada próxima à fazenda procuravam saber se haveria festa e “as moças e rapazes que quisessem aprender a dançar ia lá pra casa”. Ela afirma também que, em relação à Caninha Verde, costumava ser dançada nos dias de São João e São Pedro, como também no aniversário do Seu Luiz Rosa. “Todo ano tinha. Se caísse [o aniversário] no meio da semana, era trocado para o fim de semana.” Seu Filhinho lembrava-se de Seu Luiz Rosa na Caninha Verde dançando, marcando e cantando: “esse verso... eu era molequinho e me lembro disso”.

Eu não sei o que é que eu canto  
No meio de tanta gente  
Pois eu vejo tanta cara  
Tanta boca e tanto dente<sup>51</sup>.

O modo de preparar o espaço do baile, o fazer, os materiais utilizados, a divisão de tarefas entre homens e mulheres era semelhante ao do trabalho da fazenda, reforçando em muitos aspectos o sentido de continuidade do modo de vida. Em circunstâncias comuns, cabia aos homens construírem a barraca com bambus e folhas de bananeiras, além de limpar o terreiro e preparar a fogueira. As comidas servidas durante o baile ficavam por conta das mulheres. Segundo Dona Lurdes, na fazenda Monte Alegre, a preparação estava aos cuidados de uma prima, “uma preta” conhecida como “Piquitita”, que ia para a fazenda dois dias antes para ajudar a organizar<sup>52</sup>. Havia fartura de comida feita em casa, com sacos de várias qualidades de biscoitos e uma mesa de café arrumada a noite toda. Sendo um dos elementos fundamentais de um baile, Cândido (2001, p. 183) afirma que “uma das principais obrigações

---

<sup>51</sup> Entrevista concedida por Nilton Dias da Rosa a André Jacques Martins Monteiro em 23/07/2011.

<sup>52</sup> Entrevista concedida por Maria de Lurdes de Souza Tavares a André Jacques Martins Monteiro em 06/05/2010.

do festeiro é oferecer alimentos; a qualidade e a quantidade deste é um dos critérios para avaliar a sua eficiência e definir o seu prestígio”.

Retomando os aspectos peculiares da fazenda Monte Alegre em relação aos espaços festivos, muitos bailes ocorriam dentro e fora da casa de vivenda simultaneamente. Segundo Dona Lurdes, a preferência de todos era estar nos salões e boa parte dos que ficavam do lado de fora eram aqueles que chegavam suados da lida. Por conta da utilização do espaço interno, era dispensável fazer a barraca de bambu, ficando no terreiro em frente à casa a fogueira, onde se assava batata e cana e, por vezes, a roda de Caxambu, que Seu Luiz Rosa e seu filho Waldemar apreciavam dançar. Em cada salão havia músicos tocando ritmos diferentes, com pessoas dançando, inclusive a quadrilha<sup>53</sup>. No caso da Caninha Verde, esta podia ser dançada tanto no terreiro quanto nos salões.

Dependendo das circunstâncias, ou de algum pedido, era possível acontecer uma ladainha (modo de reza popular) antes do baile, conduzida por Seu Luiz Rosa e Dona Isabel. Nesses casos, era necessário avisar os convidados que chegassem mais cedo. Quando o pedido de ladainha era em outra casa, o casal costumava levar pessoas de casa para que lhes garantissem o devido acompanhamento da reza<sup>54</sup>.

## 5.6 Bailes e cantorias

Seu Filhinho afirmava que seu pai costumava levá-lo aos bailes de roça ainda criança e desde cedo desenvolveu a habilidade com versos. Ele lembrou que certa vez, ainda menino, estava em uma cantoria de desafio com uma pessoa mais velha que ele. Quando esta pessoa não teve mais nenhum verso para respondê-lo e ele venceu o desafio, três moças que assistiam comemoraram levantando-o e arremessando-o de uma para outra.

Seus versos são expressões da forma com que interpretava o mundo com que interagiu, como também são narrativas daquilo que via e ouvia e, em um sentido amplo, da conjuntura em que estava inserido, que continham registros de memória muitas vezes cifrados em expressões poéticas com significados comuns aos que partilhavam um mesmo modo de

---

<sup>53</sup> Entrevista concedida por Maria de Lurdes de Souza Tavares a André Jacques Martins Monteiro em 06/05/2010.

<sup>54</sup> Esta ladainha é mantida até os dias atuais, conduzida pelo senhor Luiz Fernando Souza, filho do Seu Aristides e neto de Seu Luiz Rosa. Durante a cerimônia é utilizado o mesmo livro de reza transcrito pelo Seu Luiz Rosa e Dona Isabel.

vida. Um exemplo disso está presente em uma toada cantada por Seu Filhinho junto com um grupo de Calango, em uma filmagem onde os participantes discutiam as diferenças entre o Calango e a cantoria da Caninha Verde. Não foi possível precisar se foi uma criação própria, um improviso realizado naquele momento, ou se fazia parte de seu repertório de versos e, assim sendo, em que período da vida a criou ou aprendeu. Após fazer alguns versos, no correr da música, ele disse aos músicos que estavam tocando: “Vou cantar uma toada. Pode seguir”.

E me pediu  
Um vestido delicado  
A *Mineira* me pediu  
Um vestido delicado

Me pediu  
Um vestido delicado  
Eu mandei dizer a ela  
Espera eu vender meu *gado*

Dizer a ela  
Espera eu vender meu *gado*  
A *Mineira* me respondeu:  
“Que *boiadeiro* quebrado”!

Embora você não gosta  
Mineira preste atenção  
Embora você não gosta

Preste atenção  
Embora você não gosta  
Muito breve vou aí  
E te dou uma resposta  
(Seu Filhinho)

Novamente falou aos músicos: “Pode avançar. Eu vou mais longe”.

Que eu vá e volte  
Mande varrer a estrada  
Se tu quer que eu vá e volte  
Mande varrer a estrada

Que eu vá e volte  
Mande varrer a estrada  
Já comprei o teu vestido  
Já vendi minha *boiada*

Do outro lado também tem  
Desse lado tem batuque  
Mas do outro também tem

Pois tem batuque  
E do outro também tem

Quero passar pra lá  
Quero procurar meu bem

Passar pra lá  
Quero procurar meu bem  
Mineira eu vou me embora  
Volto a semana que vem

Se você soubesse  
O quanto eu te quero bem  
*Mineira* se você soubesse  
O quanto eu te quero bem

Se você soubesse  
O quanto eu te quero bem  
Não brincava nem falava  
Perto de mim mais com ninguém

Quero ser teu oratório  
Você é minha santinha  
Quero ser teu oratório

É minha santinha  
Quero ser teu oratório  
Ponha o teu vestido branco  
E vamos juntos pro casório<sup>55</sup>  
(Seu Filhinho – grifos meus).

Essa toada indica diversos elementos comuns ao seu contexto, em que é possível destacar a interação entre gêneros, sendo as festas, os bailes e “batuques” como um lugar de encontros e a oportunidade de constituir relacionamentos afetivos. Outra referência é a representação de elementos da fé católica associados aos vínculos de casamento. Tais aspectos permitiriam um amplo espectro de análises, mas gostaria de destacar um fator histórico e social que se encontra presente nessa narrativa poética. Mais uma vez retoma-se a referência da presença mineira na sociedade vassourense relacionada à criação de gado.

Seguindo o caminho daqueles que quase um século antes haviam se deslocando em direção ao litoral vindo das minas de ouro de Minas veio uma segunda invasão de povoadores do mesmo estado. Dessa vez não vieram aprender a cuidar de uma nova colheita. Dessa vez trouxeram gado, cuja carne e leite podiam abastecer a crescente população da capital da República. Em Vassouras, assim como outros municípios do Vale do Paraíba, os novos povoadores encontraram pasto mais barato do que as regiões do sul de Minas. (STEIN, 1990, p. 333).

---

<sup>55</sup> Filmagem realizada por André Jacques Martins Monteiro do encontro do Grupo de calango Itakalango com Nilton Dias da Rosa em 24/06/2009.

É interessante observar a especificidade da referência que ele faz à “Mineira”, sendo que em outras circunstâncias, Seu Filhinho utiliza a expressão “Morena”.

*Morena* me dá um cacho  
Deste seu cabelo anelado  
Me dá um que eu te dou dois  
E nosso amor fica dobrado  
(Grifos meus).

Em outro verso, ele faz referência à figura feminina através de “Moça”.

*Moça*, foi você mesmo que me chamou  
Para ser seu namorado  
Mas agora soube a notícia  
Que estou sendo enganado

Já viram você com outro  
Andando de braço dado  
E no fim fiquei sabendo  
Que já estão de casamento tratado

Mas se sabia disso  
Podia ter evitado  
Me desenganava no princípio  
E não me deixava tão “atantado”

Porque eu prefiro viver sozinho  
Do que mal acompanhado  
Já que você me enganou  
Tchau e muito obrigado<sup>56</sup>  
(Grifos meus).

Nessas narrativas é possível identificar maneiras próprias de enfatizar ocorrências e processos sociais, pois quando Seu Filhinho se refere à “Mineira” e ao gado, esta migração que passa a ocupar as terras, difundindo uma nova utilização produtiva dos campos, são questões que dizem respeito diretamente ao grupo social em que está inserido. Em contraposição, ao longo do tempo de convívio e pesquisa, em nenhum momento presenciei alguma referência direta em seus versos aos barões do café ou ao passado em que se constituiu uma imagem aristocrata de Vassouras. Apesar dessas referências da presença mineira no ambiente social e festivo do Seu Filhinho reforçarem a hipótese de uma possível interação entre a Caninha Verde e o Mineiro Pau, não há ainda indícios mais consistentes para confirmar essa suposição.

---

<sup>56</sup> Entrevista concedida por Nilton Dias da Rosa a André Jacques Martins Monteiro em 23/03/2008.

Seu Filhinho utilizava com maestria em seus versos as imagens de um estilo de vida e as formas difundidas nos ambientes festivos, onde interagiam narrativas poéticas. Como observa Antônio Cândido (2001, p. 108), “por toda parte, as mesmas práticas festivas, a mesma literatura oral, a mesma organização da família, os mesmos processos agrícolas, o mesmo equipamento material”. Além da circulação das pessoas, principalmente em relação à capital federal, outras possíveis influências nas cantorias e nos próprios bailes não puderam ser identificadas. Uma das formas de difusão e interação de estilos musicais no período era o rádio. Mas apesar do fornecimento de energia elétrica atender o centro de Vassouras e algumas localidades do município em torno da década de 1940, a fazenda Monte Alegre não dispunha dessa estrutura. Dona Lurdes afirma que havia um gramofone que funcionava por um mecanismo de corda, mas ela não se lembra das músicas e dos cantores que costumavam ouvir.

### **5.7 Declínio e ascensão de práticas festivas**

De acordo com as memórias de Dona Lurdes, as festas na Monte Alegre diminuíram após o falecimento de sua mãe, Dona Isabel. Mas em paralelo a isso, ela e seus irmãos estavam constituindo família, alguns deixando a fazenda ou trabalhando na cidade, adquirindo paulatinamente novas rotinas que modificavam o cotidiano. Na cidade costumavam chegar primeiro os aspectos mais atraentes da modernização, como a luz elétrica, o cinema e as grandes festas, além de proporcionarem novidades às comemorações cívicas e às principais celebrações religiosas.

Para sugerir este processo, vamos recorrer a simplificação da realidade, afirmando que, dantes, o ajustamento dos grupos caipiras se dava em relação a um meio total, em que se absorviam de certo modo, formando com ele uma espécie de continuidade. Enquanto que, atualmente, o ajuste se dá não em relação a este meio global e imediato, mas a vários, imediatos e mediatos, devida a fragmentação daquele, e ao estabelecimento de novas relações com o mundo externo. (CÂNDIDO, 2001, p. 217).

Antônio Cândido (2001) observa no interior paulista na década de 50 algumas modificações nos próprios bailes de roça. Sendo “muito frequentes em outros tempos, são hoje bastante limitadas, ocorrendo, todavia, ao menos uma vez por mês; as mais das vezes, casamentos e rezas para cumprimento de promessa, seguidos de baile”. (p. 183). O outro aspecto refere-se a uma possível diminuição da diversidade das práticas festivas nos bailes.

Pela informação de todos, havia antes muita dança de São Gonçalo, fandango e samba; a primeira hoje é pouco frequente, embora se realize em cumprimento de promessas propiciatórias de boa colheita; as segundas quase desapareceram, cedendo lugar ao baile, isto é, às danças de par enlaçado. Vez por outra, ainda se ouve falar numa quadrilha. (CÂNDIDO, 2001, p. 232).

Comparando as descrições dos bailes de roça em diferentes gerações em Vassouras, é possível identificar um processo semelhante nessa cidade. Ainda se referindo a partir da década de 50, Cândido (2001, p. 232) afirma que “antigamente a dimensão lúdica era uma das vigas da cultura caipira, favorecida pelo lazer e a vida social fechada. Hoje, ela vai sendo obliterada pelo ritmo do trabalho, a abertura de uma economia dependente e a diminuição dos incentivos de outrora”. As análises do autor são significativamente minuciosas, mas tendem a enfatizar as rupturas no modo de vida que caracterizava o ambiente rural.

Em lugar do meio contínuo e íntegro, base da subsistência, da recreação, da magia, da comemoração, da lenda, surgem meios desarticulados e em certa medida autônomos, definindo um dilaceramento na atividade do homem rústico, todo concentrado agora na preservação do mínimo ecológico por meio da agricultura comercializada. (CÂNDIDO, 2001, p. 223).

Na própria fazenda Monte Alegre surgem novas formas de divertimento relacionado à modernidade vigente. Em um tempo impreciso que corresponde à mocidade do Seu Filhinho, ou seja, em torno da década de 40, foi criado um time de futebol na fazenda e ele recordava que havia ajudado a construir o campo para os jogos. De acordo com Dona Lurdes, cada um contribuía com uma quantia em dinheiro para a manutenção do campo e do time e esses participantes também costumavam promover bailes após os jogos. Tratava-se de uma nova geração, os filhos do Seu Luiz Rosa e do Seu Chico Santana, além de outros mais que eram agentes e promotores dessas novidades.

É nesse contexto de mudanças que se forma o Bloco da Caninha Verde. Seu Filhinho relatou que via desde pequeno formar o grupo de Caninha Verde para o carnaval. Foi seu pai que o convidou para participar quando estava com 15 anos de idade, em torno do ano de 1933. Ele afirmou que, “quando meu pai me convidou, eu disse a ele que eu não tinha treino e aí ele me disse: Ah, meu filho, você não precisa treinar nada, tudo que você quiser fazer, você faz. E nós queremos você não é mais para bater, é para cantar. Você vai ser o cantor do nosso bloco<sup>57</sup>”.

---

<sup>57</sup> Entrevista concedida por Nilton Dias da Rosa a André Jacques Martins Monteiro em 23/03/2008.

## 5.8 Da fazenda para a cidade

Se considerarmos que no período e nas circunstâncias em que Seu filhinho estava ingressando na vida adulta a cidade de Vassouras estava elaborando à sua maneira a urbanização e a modernização, inserir-se nesse então novo contexto contém uma considerável parcela de escolha pessoal. Segundo Elias (1995, p. 13), “para se compreender alguém, é preciso conhecer os anseios primordiais que deseja satisfazer”. As aspirações dos indivíduos não estão dissociadas dos valores e tendências das sociedades em que estão inscritos. Provavelmente não há uma única resposta. Talvez suas escolhas fossem muito óbvias naquela época para si próprio, por serem a maneira que lhe era possível para acolher os ideais de bem estar e realização vigentes. É provável que em suas memórias, as certezas com que narrava suas escolhas do passado fossem construídas em um tempo posterior, quando pôde reconhecer os resultados como conquistas. Talvez suas dúvidas e suas escolhas não se tratassem de situações excludentes.

Tais escolhas não implicaram uma negação de suas origens no meio rural, muito pelo contrário. Em parte estão de acordo com as reflexões de Antônio Cândido (2001, p. 234), quando se refere ao deslocamento daqueles que viviam no meio rural para o “trabalho em zonas de agricultura moderna, onde se incorpora novos padrões”, ou mesmo quando são inseridos “ao proletariado urbano”, compondo a massa operária “das indústrias, dos transportes rodoviários e ferroviários, da construção civil, das obras públicas”. Identificando de maneira clara e pertinente os fatores e as repercussões no modo de vida rústico, o autor também reforça a ideia de perda de uma condição original e daquilo que considera tradicional. Provavelmente marcado pelo pensamento de sua época de pesquisa, por vezes suas considerações aparentam certa idealização e nostalgia, sem levar em conta que os modos de vida são processos com diferentes temporalidades, em constantes negociações, adaptações e reconfigurações dos comportamentos diante um novo contexto ou circunstâncias. Tais considerações de forma alguma invalidam ou diminuem a profundidade de suas análises, que propiciam a observação de como tais processos repercutiram no modo de vida e, conseqüentemente nas formas de divertimento.

E aqui podemos indicar que o processo de urbanização – civilizador, se o encararmos do ponto de vista da cidade – se apresenta ao homem rústico propondo ou impondo certos traços de cultura material e não-material. Impõe, por exemplo, novo ritmo de trabalho, novas relações ecológicas, certos bens manufaturados; propõe a racionalização do orçamento, o abandono das crenças tradicionais, a individualização do trabalho, a passagem à vida urbana. (CÂNDIDO, 2001, p. 273).

Um dos aspectos da trajetória do Seu Filhinho que corrobora tais processos refere-se ao serviço militar. Diante de sua insistência nessa ideia, sua mãe dizia: “Você fala isso agora, mas quando chegar a hora você não vai”. Ele afirma que nesse período, a idade para alistamento era de 21 anos e que eram sorteados aqueles que participariam da seleção de ingresso no Exército. Como não tinha sido sorteado até a idade de 22 anos, toda semana costumava ir à junta de alistamento que havia em Vassouras. “Não tem nenhuma chamada do serviço militar pra mim não?” Isso se repetiu até que um dia o responsável pela junta lhe disse: “Você tem tanta vontade de servir o Exército que toda semana você está aqui procurando se tem chamada? Você tem certidão de idade? Então você traga a sua certidão aqui que eu mando para lá e você vai ser convocado<sup>58</sup>”.

Quando lhe perguntei por que queria tanto ingressar no Exército ele disse: “Não sei, me deu vontade de ser militar, de botar farda, botar aqueles quepes... Aí fui”. São amplas as influências e circunstâncias que compõem as motivações das escolhas subjetivas. Especulando sobre a questão, Seu Filhinho alistou-se em um período marcado pela Segunda Guerra Mundial e o primeiro governo de Getúlio Vargas, quando a propaganda nacionalista e o civismo do Estado Novo buscava consolidar a identidade nacional (ARAÚJO, 2000). Outro possível aspecto refere-se às suas aspirações de ampliar suas perspectivas além daquelas que suas origens rurais lhe proporcionaram.

Todas as vezes que surge, por difusão da cultura urbana a possibilidade de adotar certos traços, o caipira tende a aceitá-los, como elemento de prestígio. Este, agora não é mais definido em função da estrutura fechada do grupo de vizinhança; mas da estrutura geral da sociedade, que leva à superação da vida comunitária inicial. (CÂNDIDO, 2001, p. 228).

Seu Filhinho ingressou no Exército em 1940 no 1º Grupo de Artilharia de Dorso, localizado no bairro do Campinho no Rio de Janeiro. Através do serviço militar teve a oportunidade de conhecer e viver um período de sua vida na capital federal, além de aprender os fundamentos da alfabetização. Apesar da proximidade do quartel em que estava lotado de Madureira, ele afirma não ter visto ou visitado nenhuma escola de samba, nem se lembra do

---

<sup>58</sup> Entrevista concedida por Nilton Dias da Rosa a André Jacques Martins Monteiro em 22/10/2011.

carnaval do Rio de Janeiro nessa época. Deu baixa em 1941 e afirmou que após a entrada do Brasil na Segunda Guerra, toda semana consultava os jornais para ver se havia sido convocado. Guardava com orgulho em sua memória diversos detalhes desse período, principalmente ao recitar sua recordação do elogio que recebera por escrito no momento de sua saída:

Elogio Individual

O soldado número 504, Nilton Dias da Rosa, durante seu tempo de praça nenhuma falta cometeu. Louvo por esta razão felicitando seus pais ou aqueles que fizeram as vezes por ele, de fazer o seu filho manter bem alto o seu nome no seio do Exército, que naturalmente lhe servirá de grande alegria e orgulho.

Quartel Campinho, 19 de outubro de 1941

João de Andrade

Tenente-Coronel Comandante

(Seu Filhinho<sup>59</sup>)

Ainda em relação à sua transição do campo para a cidade, durante breve tempo após sair do Exército, Seu Filhinho foi empregado na Rede Ferroviária Federal. Isso possibilitou o casamento depois de seis anos de namoro com Jorgina Machado Mota, com quem teve um casal de filhos. Assim que casaram foram morar em um bairro próximo ao centro da cidade, em princípio, por ser mais perto da estação de trem. Esse emprego propiciou que circulasse por diversas localidades, principalmente do Vale do Paraíba. Durante nosso tempo de convívio e entrevistas, Seu Filhinho nunca comentou ter conhecido outra Caninha Verde pelos lugares que circulou.

Existem exemplos no mesmo período de transição parcial para a cidade entre os participantes diretos e indiretos da Caninha Verde. O marido da Dona Lurdes morava com a família na parte que lhes couberam na divisão da fazenda Monte Alegre entre os herdeiros, mas trabalhava como pedreiro nas novas construções implementadas no centro da cidade. Seu Ismar trabalhou na fábrica de tecidos – assim como seu pai – além de ter sido condutor de charretes, que atendia aos visitantes e veranistas que passeavam em Vassouras. Após a construção do Hospital Eufrásia Teixeira Leite (*Jornal de Vassouras*, 08 fev. 1939), Seu Ivo da Conceição foi contratado como vigia e passou a morar nas casas construídas para os funcionários dessa instituição no terreno anexo. Em seu terreno aconteciam os ensaios da

---

<sup>59</sup> Entrevista concedida por Nilton Dias da Rosa a André Jacques Martins Monteiro em 22/10/2011. Em entrevista, Seu Filhinho recitou o elogio de cor.

Caninha Verde, reunindo grande quantidade de participantes e curiosos abaixo de uma grande mangueira<sup>60</sup>.

Retomando a trajetória de Seu Filhinho do campo para a cidade, um conjunto de valores e comportamentos que eram próprios do seu meio rural de origem mantiveram-se presentes em diversos aspectos do seu modo de vida, fosse em suas atividades lúdicas, como o Jogo de Malha<sup>61</sup> e os cantos de improviso, ou na forma com que estava constituída sua rede de relações sociais, onde as pessoas eram conhecidas por suas famílias, ou ainda nas práticas religiosas de que por vezes participava, indo a rezadeiras ou a ladainhas. É provável que o pequeno desenvolvimento industrial e urbano de Vassouras tenha contribuído para a permanência dessas características.

## **5.9 A Caninha Verde e o carnaval de Vassouras**

Além das diferenças do espaço festivo e da forma de dançar a Caninha Verde, retomando a análise de Antônio Cândido (2006, p. 43), a relação entre os participantes também se modifica. Como vimos, nos bailes na fazenda não havia uma distinção entre os “artistas e os receptores” e todos os que tomassem parte na festa poderiam dançar e cantar, inclusive as mulheres. Não havia um ensaio prévio, pois o aprendizado se dava de maneira mais espontânea, mediante o interesse de cada um e com a frequência nos bailes. Além disso, a prática festiva não era destinada a um público expectador, mas para uma coletividade que se divertia conjuntamente.

O Bloco da Caninha Verde representa a diferenciação entre artistas foliões e o público, ou entre os participantes diretos e indiretos. Com um público diversificado, a brincadeira não se realizava mais por códigos, gestos e habilidades de domínio da coletividade. Ao sair do âmbito privado, as mulheres nesse período não participavam do Bloco da Caninha Verde no carnaval. Nos ensaios era elaborada uma coreografia bem sincronizada entre as batidas do porrete e a toada, sendo comandada por um dos integrantes através de toques de apito, que conduzia a precisão da movimentação. Nas trajetórias e evoluções do bloco havia uma ocupação do espaço definida: como se deslocar, onde e quando

---

<sup>60</sup> Entrevista concedida por Elisa Maria da Silva Conceição e Maria de Fátima da Silva Conceição a André Jacques Martins Monteiro em 23/07/2011.

<sup>61</sup> Jogo que consiste em lançar, rente ao chão, chapas ou discos de metal a fim de derrubar pequenas estacas (20) colocadas a uma distância convencional (CNFCP, 2010b).

parar para fazer a coreografia. Além disso, de maneira menos específica por conta das variações, pode-se incluir a própria uniformização das roupas para o desfile, as quais Seu Filhinho não reconhecia como fantasia.

No desfile da Caninha Verde havia uma exibição de habilidades desenvolvidas no treinamento em grupo, reconhecida inclusive no noticiário carnavalesco: “Foi motivo de grande atracção o bloco ‘Jogo de Pau’ estylo portuguez, que percorreu as ruas da cidade, sob a direcção do folião Alberto José da Motta (Bingue), pela precisão que executaram este difícil jogo” .(Correio de Vassouras, 26 mar. 1940, p. 5). Em certa medida, pode-se considerar a incorporação e hibridação de elementos ideais de um comportamento urbano, com referências adaptadas dos modelos de ordem vigentes, expressos na elaboração e precisão da movimentação e dos gestos em grupo. Guardando as devidas proporções do contexto vassourense, para Stanley Parker (1978, p. 33), na sociedade industrial, “o lazer tende a exhibir as mesmas feições e relações sociais que caracterizam o mundo do trabalho industrial”, como a padronização.

Em torno da década de 1940 a Caninha Verde integrava a diversidade de brincadeiras, de práticas festivas e de bailes próprios da festa do carnaval, que expressavam as formas de divertimento dos diferentes segmentos sociais de Vassouras. Os periódicos difundiam a ideia de que o carnaval “é a festa em que os preconceitos não teem acção”, pois “para os ricos é a continuação da vida de opulência, para os remediados é a recordação dos dias felizes e para os pobres é o esquecimento momentaneo das crises e adversidades da vida”. (Correio de Vassouras, 23 fev. 1938, p. 1). Em uma sociedade que incorporava à sua maneira a industrialização, tornavam-se cada vez mais definidos e distintos os espaços do trabalho e do divertimento (PARKER, 1978), diferenciando-se neste aspecto do meio rural, como também fomentando a utopia da festa em contraposição à dureza da vida.

Dentro de pouco tempo estaremos em pleno imperio de Momo. Breve estarão conosco esses tres dias loucos, verdadeiros oasis de alegria, no infindável dos trezentos de sessenta e dois dias de lutas, de apprehensões, de tristeza e, não raro, de muita dor physica e moral. (Correio de Vassouras, 16 fev. 1938, p. 1).

Nesse período já não existiam mais as sociedades carnavalescas e as escolas de samba ainda não haviam se estruturado em Vassouras. Os periódicos não registram os carros alegóricos pelas ruas do centro da cidade, que muitas vezes desfilavam fazendo críticas políticas. As elites locais ocupavam os espaços de bailes específicos: segundo Seu Ismar, no Clube Fluminense não entravam negros e pobres. Além do Zé Pereira, dos mascarados e

outras diversas práticas festivas, havia uma profusão de blocos ocupando as ruas. Os operários da fábrica de tecidos São Luiz organizavam um dos mais prestigiados blocos, como também um baile popular no salão da prefeitura municipal, no antigo prédio de câmara e cadeia.

A inexistência de uma vila operária permitiu que os trabalhadores se unissem em torno da fábrica, com a formação do bloco, do clube de carnaval e do time de futebol, usando o mesmo aparato que lhes impunha ordem como ponto de partida para sua própria organicidade externa. (RICCI, 2000, p. 119).



**Figura 7** – Seu Aristides e foliões – fazenda Monte Alegre  
Fonte: Acervo Arlene de Souza (s/d)



**Figura 8** – Seu Aristides e foliões – Praça Barão de Campo Belo  
Fonte: Acervo Arlene de Souza (s/d)

Dentre as brincadeiras de carnaval, Seu Ismar lembra também de uma “Vaquinha”, que era feita de uma armação de madeira para dar o formato, recoberto com couro bovino e uma cabeça de vaca empalhada em uma das extremidades, com espaço para duas pessoas

manipularem o brinquedo, os quais “iam sambando e correndo atrás das pessoas”. Há um registro dessa brincadeira em um jornal local:

Constituiu grande sucesso na cidade, a saída á rua, de um bloco de foliões, com Zé Pereira e Escola de Samba, tendo à frente a famosa e endiabrada vacca “Tulipa”, que todos os annos vem animar o Carnaval vassourense. E ella estava indiabrada mesmo, completamente indignada com a falta de animo do povo vassourense, logo agora que os dias consagrados a folia estão se aproximando cada vez mais. (*Correio de Vassouras*, 18 jan. 1939, p. 1)

Seu Ismar descreve também o Seu Juvenil, que comandava a Vaquinha. Segundo ele, tratava-se de “um senhor idoso, que vinha com um ‘chapelão’ que era uma coisa medonha”. Ele dobrava a calça em alturas diferentes e com uma vara de bambu vinha “tocando” a vaca. Lembra Seu Ismar, que ela “deitava no chão e ele gritava com a vaca pra ela levantar”. Em dias de muito calor era necessário revezar os manipuladores da Vaquinha, pois o revestimento de couro causava um abafamento excessivo. O jornal *Correio de Vassouras* (18 jan. 1939, p. 1). – não sendo possível confirmar se se tratava da mesma pessoa – faz referência ao “celebre toureador Zico”, que “cortou uma volta com a ‘bicha’, sendo obrigado a fazer continuadas ‘pegadas’ para que Ella não tomasse de assalto o Bar do Mandaro, onde forçosamente iria fazer innumeras tropelias, tal a ‘sêde’ que alimentava”.

Há um registro em *Danças dramáticas no Brasil*, de Mário de Andrade (1959) sobre Bumba-Meu-Boi em Vassouras. Esse registro foi realizado em torno da década de 30 por Luiz Seabra, músico que compôs o Hino de Vassouras e integrou durante muitos anos o Clube Recreio Vassourense (SILVA, 1998). Não há nenhuma referência na obra de Mário de Andrade que contextualize esta prática festiva e atualmente não foi possível encontrar nenhum registro ou relatos sobre esta brincadeira. Também não foi possível confirmar se a brincadeira da Vaquinha relatada pelo Seu Ismar correspondia ao registro do maestro Luiz Seabra.

### **5.10 A briga da Caninha Verde com um Bloco de Sujo**

A narrativa do Seu Filhinho, em algumas circunstâncias, tende a adquirir qualidades épicas. Certa vez, em um domingo de carnaval, desfilavam o Bloco da Caninha Verde e o

Bloco de Sujo, organizado por José Ovídio, filho do doutor Romero Neto<sup>62</sup>. Seu Ismar afirma que este era formado por amigos de José Ovídio, vindos do Rio de Janeiro, “era um bloco ‘vai-quem-quer’.” Quando os dois blocos se cruzaram, Seu Filhinho acredita que deve ter havido algum esbarrão entre foliões, provocando uma briga entre os blocos.

Seu Onofre Rosa – filho do Seu Luiz Rosa – rapidamente tomou os porretes de todos os participantes da Caninha Verde e escondeu atrás de uma barraca de comidas. Nessa briga houve a intervenção policial e, de acordo com Seu Filhinho, o Doutor Romero Neto tomou as dores de seu filho, exigindo que o Bloco da Caninha Verde fosse proibido de desfilar no carnaval. “Esse Bloco da Caninha Verde não sai mais na cidade.” Um policial conhecido do Seu Filhinho, chamado João Rodrigues, sugeriu-lhe que saísse do meio da confusão por conta da intervenção de Romero Neto. Seu Filhinho contou que respondeu dizendo: “Eu sou mais vassourense que Romero Neto, não sei nem da onde ele veio. E eu nasci aqui e não vou me esconder de ninguém porque não tenho nada para esconder”. Tendo terminado a confusão, todos foram embora.

No grupo participavam Jorge e João Silveira, que eram proprietários de caminhão. Seu Durvalino Rosa – hábil marceneiro – preparou estruturas de madeira na boleia do caminhão para que pudessem realizar a coreografia nela. Formou-se o círculo de batedores e os músicos ficaram posicionados ao centro. O motorista seguiu em marcha reduzida, descendo a Rua Caetano Furquim com o bloco batendo a Cana Verde na boleia. O delegado estava próximo ao cruzamento com a Rua Barão de Vassouras. Nisso, o Seu Filhinho fez um improviso para o delegado “explicando o motivo daquele sacrifício”. Quando a Caninha Verde fez um intervalo, o delegado mandou que todos descessem “e o caminhão foi embora”. O delegado mandou que os policiais cercassem o Bloco da Caninha Verde e os acompanhou durante o desfile. “Então o Romero Neto perdeu pra mim, que ele falou que a gente não saía mais. A briga foi em um domingo e nós saímos na segunda-feira e terça<sup>63</sup>.”

Seu Ismar tem outra versão para o ocorrido. A briga teria sido causada pela invasão de bloco pelo grupo de José Ovídio e que, tanto o Bingue como o Seu Aristides negociaram com o delegado, que estava preocupado com a possibilidade de outras brigas pelo fato de a Caninha Verde usar porretes para desfilar. Eles afirmaram que já há muito tempo desfilavam e que não haviam tido problemas com brigas, anteriormente. Segundo Seu Ismar, teria sido o

---

<sup>62</sup> Romero Neto era advogado. Foi eleito deputado estadual e ocupou os cargos de Secretário do Interior e Justiça do Estado, além de ter sido ministro do Supremo Tribunal Militar. (SILVA, 1999).

<sup>63</sup> Entrevista concedida por Nilton Dias da Rosa a André Jacques Martins Monteiro em 22/10/2011.

próprio Doutor Romero Neto que pediu ao delegado que relevasse a briga e que liberasse os grupos, que nos demais dias de desfile estavam em clima de amizade e respeito. Ele não se recorda do grupo batendo a Caninha Verde no caminhão e que o acompanhamento dos policiais era para evitar outras invasões de bloco.

Lamentavelmente, as publicações dos jornais do período estão descontinuadas nos acervos consultados e não foi possível encontrar outras fontes referentes ao acontecimento e analisar a dimensão e o significado desta possível disputa pelo espaço festivo.

### **5.11 O que se guarda do bloco**

Participar de um grupo e brincar o carnaval. Em parte, essa memória remete a sentimentos semelhantes em seus participantes. Seu Filhinho dizia que gostava muito de sair no desfile do bloco da Caninha Verde. Ele lembra que certa vez um amigo lhe disse: “Ô Filhinho, você pensa que aquelas mulheres que sai tudo acompanhando você cantando; e sai tudo acompanhando arrastando o marido... não é pra ver Cana Verde, elas estão te acompanhando... Eu era muito aplaudido”. Seu Manoel lembra que em Ferreiros, no tempo em que montou o grupo da Caninha Verde, não havia muitas oportunidades de divertimento e que era um pretexto para visitar outras localidades, onde se sentiam reconhecidos por essas comunidades. Seu José Luiz afirma que “da Cana Verde o que temos é saudade, né? Infelizmente, a cultura nossa... a tendência é só acabando. Quem conseguiu ver, viu, quem não conseguiu...”. Tanto ele quanto Seu Manoel acreditam na possibilidade de se formarem novos grupos. Essas memórias, quando evocadas, remetem a antigos vínculos de pertencimento e de reconhecimento, inseridos em um processo de conquista de um espaço urbano em um contexto festivo.

As pessoas te aplaudem muito, Por exemplo, você vai passando marchando, batendo e coisa e a pessoa que te conhece: “Oi, fulano!” Quer dizer, te alegre, né? Uma emoção na pessoa. E outras pessoas que nem te conhece, mas tem um amigo ali, junto com um amigo que te conhece, depois já vem, fala contigo, fica conhecendo. Eu achava que era uma participação, eu achava bom por causa disso, era aquela amizade. (Seu Ismar).

## 6. CONCLUSÃO

Observar as sociedades através de suas festas implica evidenciar práticas, espaços e pessoas e grupos sociais em estado alterado, mas sem estar desvinculado de um modo de vida. Tais processos não apresentam a regularidade e a densidade que as abordagens econômicas e políticas mais tradicionais esperam de seus objetos. Principalmente quando as festas são abordadas no campo da memória, pois não se refere à objetividade do acontecimento, mas sim como pessoas e grupos sociais constroem determinadas características da própria identidade no presente, a partir do que elaborou dos aspectos lúdicos passados no meio social em que está inserida.

Em determinados casos, pela escassez de fontes, a memória da festa oferece indícios de processos e acontecimentos que possibilitam um acesso ao seu contexto através do diálogo com os aspectos históricos e sociais que o compõem. As festas permitem observar as prováveis motivações que congregam um determinado grupo de pessoas, caracterizando uma figuração mesmo que por um momento fugaz, como também a forma que estes incorporam em suas práticas festivas, a conjuntura em que se inscrevem, contribuindo com outras versões, outras reflexões sobre o passado de uma sociedade. A Caninha Verde, no período abordado nesta pesquisa – em que os carnavais agregavam uma variedade de manifestações – era um bloco peculiar, tanto quanto cada uma das práticas festivas que compunha os eventos carnavalescos de Vassouras. Cada prática representava uma trajetória de determinado grupo social, de uma maneira de festejar e de forma de ocupar um espaço festivo.

A peculiaridade da Caninha Verde em se adaptar aos contextos, esta “flexibilidade” devido a sua condição indefinida, permite expressar referenciais identitários que podem ser tanto lusitanos quanto campesinos, ou mesmo aspectos rurais de práticas festivas e artísticas, mesmo em contextos urbanos. Partindo das considerações de Canclini (2006) sobre a diferença entre miscigenação e hibridação, é possível observar estas duas etapas na trajetória da Caninha Verde. A primeira diz respeito ao contexto da família de Seu Luiz Rosa, com suas origens miscigenadas, que proporcionaram a diversidade de práticas culturais, interagindo no cotidiano da fazenda Monte Alegre, dentre elas, a própria Caninha Verde dançada nos bailes da fazenda. A segunda etapa refere-se à inserção dessa prática nos carnavais de Vassouras, como uma interpretação lúdica da modernidade vigente, introduzindo uma estrutura própria de relação em grupo, a combinação de diferentes elementos de manifestações culturais, como

também a ocupação de outro espaço festivo, deslocando-se do ambiente da fazenda para o contexto urbano da cidade.

Essas mudanças processam-se imersas na modernidade, que promove transformações nos espaços e nos grupos sociais locais. Em Vassouras, durante o século XIX, com a economia cafeeira, o impulso civilizador estava presente na relação entre a cidade e as fazendas. Com a ênfase no progresso que caracterizou a transição do XIX para o XX, desvincula-se paulatinamente esta interação direta que havia entre esses espaços. Como o processo de urbanização e industrialização não atingiu intensidade suficiente para alterar significativamente os cotidianos dessa sociedade, favoreceu a coexistência de modos de vida urbanos e rurais, que se refletiriam na esfera do divertimento.

Com a decadência das fazendas e a difusão de modelos urbanos de modo de vida, os antigos moradores das fazendas buscaram formas de fazer frente a essa nova realidade e as modificações que implicaram se refletem nas formas de divertimento. A Caninha Verde representa uma dessas mudanças e Seu Filhinho Santana integrou esse processo de transformação dessa prática festiva, que inclui os espaços e o modo de vida de seus participantes. Nesta pesquisa, Seu Filhinho representa uma versão da escolha daqueles que buscaram outras condições de vida na própria cidade.

É importante não perder de vista as diferentes versões que compõem esse processo. Retomando a briga do Bloco da Caninha Verde, apesar de compartilharem um mesmo contexto festivo e registrarem os mesmos acontecimentos, Seu Filhinho e Seu Ismar interpretam, suprimem ou acrescentam detalhes aos fatos de formas diferentes. Seu Filhinho, por exemplo, não se recordava das proibições de negros e pobres em determinados bailes. Ainda que óbvia a pergunta, o que haveria de diferente na trajetória de cada um que proporcionaria esta diferença de percepção das ocorrências de um passado em comum? A possibilidade de reconhecimento das diferentes perspectivas das vivências compartilhadas proporciona vitalidade e complexidade aos objetos de estudo. A memória oferece o indício da ocorrência e nela se processa uma complexa dinâmica relacionada à experiência em comum dos acontecimentos, na qual cada pessoa tem um lugar social de onde vivencia um limite circunstancial de percepção do fato, uma bagagem própria para significar o vivido e uma trajetória pessoal em coletividade para elaborar o sentido do ocorrido, como “multiplicidades, sujeitas a constantes deslocamentos”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 200). Para Candau (2011, p. 71), “é o distanciamento do passado que o permite reconstituir para fazer uma mistura complexa de história e ficção, de verdade factual e verdade estética. Essa

reconstrução tende à elucidação e à apresentação de si”. Dessa forma, “o discurso dos indivíduos” não é “uma realidade individual” nem “uma totalidade fechada em si mesma”, mas “uma singularidade dentro de um campo discursivo”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 200).

A narrativa de *Seu Filhinho a partir da Caninha Verde* corresponde a uma perspectiva sobre as memórias compartilhadas no âmbito do divertimento, de trajetórias que as circunstâncias e as aspirações pessoais favoreceram à mudança de vida para o contexto urbano próprio de Vassouras, recriando os vínculos com as origens rurais. Provavelmente outras trajetórias – tanto de práticas festivas, de pessoas como de lugares - representaram outros sentidos para estas transformações. Antônio Cândido (2001, p. 108), por exemplo, reforça as imagens do esfacelamento de um modo de vida:

A cultura do caipira, como a do primitivo, não foi feita para o progresso: a mudança é o seu fim, porque está baseada em tipos precários de ajustamento ecológico e social, que a alteração destes provoca a derrocada das formas e das culturas por estes condicionadas. (CÂNDIDO, 2001, p. 108).

Por outro lado, as narrativas do passado de Vassouras, construídas por memorialistas e genealogistas também se ressentem desse progresso, mas possivelmente por terem ficado à margem do desenvolvimento. Constituiu-se assim uma identidade dita oficial, apoiada na memória histórica dos valores e da aparência do modo de vida aristocrático dos barões do Império brasileiro. Provavelmente foi uma maneira viável que os remanescentes dos valores das antigas elites locais encontraram de reconstituir os sentidos e a dignidade desse espaço para integrar a modernidade como lugar de memória. Diante dos próprios limites locais de desenvolvimento restaram as marcas urbanas e arquitetônicas de um passado, como uma imbricação compensatória – e por vezes melancólica – entre a idealização do progresso e da nostalgia.

De certa maneira, a construção de uma identidade cristalizada nessas perspectivas fomentou uma imagem polarizada do passado, de maneira geral, entre escravos e barões, sem evidenciar de forma significativa a presença e a interação com outras etnias e culturas. Em parte, são perspectivas de determinados segmentos dessa sociedade, que no final da década de 1950 foram institucionalizadas com o tombamento do centro da cidade como patrimônio histórico. Mesmo assim, é possível perceber que “os atos de memória decididos coletivamente podem delimitar uma área de circulação das lembranças, sem que por isso seja determinada a via que cada um vai seguir”. (CANDAUI, 2011, p. 35). Isso talvez seja um dos motivos da

continuidade em diferentes dinâmicas de atualização – apesar da pouca visibilidade – de tantos outros processos que ocorreram em Vassouras, tais como aqueles relacionados à prática festiva da Caninha Verde.

No Vale do Paraíba, de uma forma geral, principalmente as versões do passado elaboradas por seus memorialistas, genealogistas e historiadores locais revelam “justamente o sentimento de perda de uma grande riqueza, chegando alguns a considerar histórico, somente o período em que a cidade viveu seu apogeu. A pobreza não teria por oposição, história”. (MATTOS; SCHNOOR, 1995 apud MUNIZ, 2005, p. 95). Em relação ao período que segue após o declínio da economia cafeeira no Vale do Paraíba e o relativo empobrecimento dessa região, ainda são poucos os estudos desenvolvidos. Em uma perspectiva mais ampla, segundo Arias Neto (2004, p. 193), isso se deve “graças à ideia de que o sentido da história é dado por um movimento progressivo de mudanças e transformações acumulativas que isso acontece.” Essa tendência marcou tanto o senso comum, como também constituiu o “modelo clássico” que balizou um determinado período da historiografia, da literatura e do jornalismo.

A noção de história tornou-se, assim sinônimo de progresso, modernização, enriquecimento capitalista e o processo que se passou em São Paulo, um modelo a ser seguido. A imagem de São Paulo como locomotiva do Brasil, arrastando uma série de vagões vazios, é inequívoca nesse sentido. Essa ideia é também a fonte da legitimidade do poder do fazendeiro e do industrial: progressista e promotor da modernidade do país, é justo que tenha o mando político da nação. (ARIAS NETO, 2004, p. 193).

Cabe ressaltar que as memórias de Seu Filhinho do grupo que estava inserido não eram uma versão “mais” autêntica do passado em contraposição à “história oficial” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007). Sua narrativa representava uma memória subterrânea em relação à oficial. É interessante observar que, pela maneira com que ele significava seu presente através de suas memórias, havia uma aparente continuidade, sem grandes rupturas ou dicotomias entre campo e cidade, ou um lamento de uma perda irreparável de suas origens. Havia, sim, uma nostalgia das festas de que participava e do reconhecimento que teve, como também ele se ressentia das mudanças que a Caninha Verde sofreu em suas formas atuais. Nas narrativas de Seu Filhinho, esse passado construído de Vassouras como um possível trauma pela perda do prestígio e da ostentação, não tinha a mesma relevância para a “apresentação de si” nem a mesma presença em suas formações identitárias dos grupos sociais que integrava. Para ele ser vassourense, apoiava-se em outros vínculos de pertencimento, em outras memórias, em outros valores e em outros lugares no mesmo espaço. No período estudado, Stein (1990, p. 338) sintetizou o que poderia haver em comum entre estas diferentes

memórias sobre o passado Vassouras: “A fazenda de café do século XIX foi mais do que uma unidade de produção e um modelo de vida. Aceitando todas as conseqüências, ela deixou uma marca indelével nas mentes de todos que deixaram o Vale a fim de cumprir seus destinos em outros lugares”.

O estudo sobre a Caninha Verde em Vassouras proporcionou mais possibilidades do que certezas. É possível também que tenha vindo de outras localidades, ou que tenha sido renomeada em Vassouras. Ainda que seja difícil a comprovação, as memórias de Seu Filhinho sobre a Caninha Verde talvez indiquem que ele tenha sido testemunha da “invenção” de uma prática festiva, fruto de uma mistura de elementos de outras brincadeiras e expressões festivas. Independente de tais possibilidades, as memórias relacionadas à Caninha Verde podem ser consideradas narrativas sobre uma maneira de apropriação lúdica do mundo que se transforma, convertidas em uma forma urbana de divertimento que não perdeu os vínculos com a ruralidade. O estudo de tais particularidades locais pode ser um caminho de investigação sobre os processos em que há a convergência da diversidade, da peculiaridade e da globalidade no momento da festa, revelando como os grandes processos sociais se refletem no que há de corriqueiro no modo da vida, fazendo com que a festa nunca seja corriqueira.

## REFERÊNCIAS

### ➤ Bibliografia

ABREU, Martha. *O Império do divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro – 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

AGOSTINI, Camilla. *Africanos no cativo e a construção de identidade no além-mar: Vale do Paraíba, século XIX*. 2002. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2002.

ALBERTI, Verena. *Manual de história oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru-SP: Edusc, 2007.

ALCURE, Adriana Schneider. “*A Zona da mata é Rica de Cana e Brincadeira*”: uma etnografia do Mamulengo. 2007. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). *História da vida privada no Brasil: Império – a Corte e a Modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ALMEIDA, Jovino Ribeiro. *O Grecco e a sua história*. Vassouras: Gráfica Palmeiras, 2000.

ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: F Briguiet & Comp. Editores, 1942.

ALVARENGA, Oneyda. *Música popular brasileira*. Porto Alegre: Editora Globo, 1950.

AMARAL, Rita. *Festa à brasileira: sentidos do festejar no país que "não é sério"*. 1998. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

ANDRADE, Eloy de. *O Vale do Paraíba*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1989.

ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas no Brasil*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959. Tomo 1.

\_\_\_\_\_. *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

ARAÚJO, Alceu, Maynard; FRANCESCHINI, Manoel Antônio. *Danças e ritos populares de Taubaté*. São Paulo: USP, 1947.

ARAÚJO, Maria Celina Soares D'. *O Estado Novo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

ARAÚJO, Patrícia Lopes Vargas de. *Folganças populares: festejos de entrudo e carnaval em Minas Gerais no Século XIX*. São Paulo: Annablume/ Belo Horizonte: PPGH/UFMG; Fapemig; FCC, 2008.

ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. *A vocação do prazer: a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ARIAS NETO, José Miguel. Primeira República: economia cafeeira, urbanização e industrialização. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia. *O Brasil republicano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

ASSUNÇÃO, Matthias Holing. Resgatando o carnaval de rua: a fuzarca maranhense contra a homogeneização nacional-global. *Revista da USP*, São Paulo: HUCITEC, n. 48, p. 159-178, 1992.

\_\_\_\_\_. Joego de palo em Lara: elementos para uma história social de un arte marcial venezuelano. *Revista das Índias*, Madri, v. LIX, n. 215, p. 55-89, 1999.

AZEVEDO, André Nunes de. *Da Monarquia à República: um estudo dos conceitos de civilização e progresso na cidade do Rio de Janeiro entre 1868 e 1906*. 2003. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

BARROS, José D' Assunção. *Cidade e história*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007.

BAUMAN, Zigmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRAGA, Greenhalgh H. Faria [compilação]. *Vassouras: história, fatos e gente*. Rio de Janeiro: Ultra-sed Ed., 1978.

BRAGA, Theófilo. *História da poesia popular portuguesa*. Porto: Tipographia Lusitana, 1867.

\_\_\_\_\_. *Cantos populares do archipelago açoriano*. Porto: Typ. da Livraria Nacional, 1869.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Tradução Sérgio Góis de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.* Tradução Heloisa Pezza Cintrão *et al.* São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2006.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade.* Tradução Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CÂNDIDO, Antônio. *Os parceiros do Rio Bonito: um estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida.* São Paulo: Duas Cidades, 2001.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade.* Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANO, Wilson. *Raízes da concentração industrial em São Paulo.* São Paulo: DIFEL, 1977.

\_\_\_\_\_. Padrões diferenciados das principais regiões cafeeiras (1850-1930). *Revista de Estudos Econômicos*, São Paulo: IPE/USP, v. 15, n. 2, p. 291-306, maio/ago. 1985.

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore Brasileiro.* São Paulo: Global, 2001.

CARVALHO, José Murilo. *Pontos e bordados: escritos de história e política.* Belo Horizonte: UFMG, 2006.

\_\_\_\_\_. *A construção da ordem: a elite política imperial – teatro de sombras: a política imperial.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Dicionário do folclore Brasileiro.* 3. ed. rev. aum. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.

CASTELLO-BRANCO, Camillo. *O esqueleto.* Lisboa: Livraria de Campos Junior, 1865.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer.* Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis-RJ: Vozes, 1994.

CHALHOUB, Sidney. *Visões de liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte.* São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHARTIER, Roger. Formação social e habitus: uma leitura de Norbert Elias. In: \_\_\_\_\_. *A história cultural.* Lisboa: Difel, 1990.

\_\_\_\_\_. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico.* Texto apresentado no seminário “Popular Culture: an Interdisciplinary Conference”, realizado no Massachusetts Institute of Technology, de 16 a 17 de outubro de 1992. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/172.pdf>>. Acesso em: 28 dez. 2006.

CHARTIER, Roger. Formação social e economia psíquica: a sociedade de Corte no processo civilizador. In: ELIAS, Norbert. *A sociedade de Corte*. Tradução Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

COELHO NETO, H. Carnaval de outrora. In: LOUZADA, Wilson (Org.). *Antologia de carnaval*. Rio de Janeiro: Empresa Gráfica “O Cruzeiro” S.A., 1945.

CORVO, João de Andrade. *Um anno na corte*. Porto: Em Casa de Viuva Moré – Editora, 1863. Tomo 1.

COUTINHO, Eduardo Granja. *Os cronistas de Momo: imprensa e carnaval na Primeira República*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

COUTO, Antônio Maria do. *Diccionario da maior parte dos termos homónimos, e equívocos da lingua portugueza*. Lisboa: Typographia de Antônio Joze da Rocha, 1842.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico nova fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

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

\_\_\_\_\_. (Org.). *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 2002.

DA MATTA, Roberto. *A casa e a rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997a.

\_\_\_\_\_. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997b.

DEBERT, Guida G. problemas relativos à utilização da história oral. In: CARDOSO, Ruth C. L. (Org.). *A aventura antropológica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

DEL PRIORE, Mary Lucy. História do cotidiano e da vida privada. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

\_\_\_\_\_. *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

\_\_\_\_\_; VENÂNCIO, Renato. *Uma história da vida rural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

DENIS, M. Fernando. *Portugal pittoresco ou descrição historica deste reino*. Lisboa: Typ. de L. C. da Cunha, 1846. v. 1.

DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. Tradução L. F. Raposo Fontenelle. Fortaleza: Edições Universidade do Ceará, 1983.

ELIAS, Norbert. *Introdução à sociologia*. Lisboa: Edições 70, 1970.

ELIAS, Norbert; DUNNING, E. *A busca da excitação*. Tradução de M. M. Almeida e Silva. Lisboa: Difel, 1992.

\_\_\_\_\_. *A Sociedade dos Indivíduos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994a.

\_\_\_\_\_. *O processo civilizador*. Tradução Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994b.

\_\_\_\_\_. *Mozart: sociologia de um gênio*. Tradução Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

\_\_\_\_\_. *A sociedade de Corte*. Tradução Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

\_\_\_\_\_. *Escritos e ensaios*. In: NEIBURG, Federico; WAIZBORT, Leopoldo (Orgs.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

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

FRADE, Cáscia (Coord.). *Guia do folclore fluminense*. Rio de Janeiro: Presença, 1985.

\_\_\_\_\_. O calango fluminense. In: PIMENTEL, Alexandre; CORREIA, Joana (Orgs.). *Na ponta do verso*. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2008.

\_\_\_\_\_. *O Bloco da Caninha Verde*. Vassouras: Associação de Amigos do Folclore, 1978.

FRAGOSO, João Luiz Ribeiro. *Sistemas agrários em Paraíba do Sul (1850-1920): um estudo se relações não capitalistas de produção*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da UFRJ, 1983.

FRIDMAN, Fania. As cidades e o café. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 11., Salvador, 2005. Disponível em: <[http://www.infohab.org.br/biblioteca\\_resultado.aspx](http://www.infohab.org.br/biblioteca_resultado.aspx)>. Acesso em: 12 jun. 2008.

GEERTZ, Clinford. *A interpretação das culturas*. Tradução Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2008.

GIFFONI, Maria Amália Corrêa. *Danças folclóricas brasileiras e suas aplicações educativas*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

GOMES, Ângela de Castro. Cultura política e cultura histórica no Estado Novo. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca. *Cultura política leituras do passado: historiografia e ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; FAPERJ, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice; Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva *et al.* 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

\_\_\_\_\_. Notas sobre a desconstrução do popular. In: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HASSE, Manuela. *O divertimento do corpo: corpo, lazer e desporto na transição do século XIX para o século XX, em Portugal*. Lisboa: Editora Temática, 1999.

HOBSBAWM, E. Introdução. In: \_\_\_\_\_; RAWCER, T. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1984.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1975.

JONGOS, calangos e folias: música negra, memória e poesia. Direção de Martha Abreu e Hebe Mattos. Niterói-RJ: UFF, 2008. 1 DVD. 45min.

LAMOUNIER, Maria Lúcia. *Da escravidão ao trabalho livre*. São Paulo: Papirus, 1988.

LAMEGO, Alberto Ribeiro. *O homem e as serras: setores da evolução fluminense*. Rio de Janeiro: IBGE, 1950.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

LE GOFF, Jacques. *Memória e história*. Tradução Bernardo Leitão *et al.* Campinas: Editora UNICAMP, 1990.

LOUZADA, Wilson (Org.). *Antologia de carnaval*. Rio de Janeiro: Empresa Gráfica “O Cruzeiro” S.A., 1945.

MARTINS, José de Souza. *A imigração e a crise do Brasil agrário*. São Paulo: Pioneira, 1973.

MARTINS, Roselene de Cássia Coelho. *Colonização e política: debates no final da escravidão*. Rio de Janeiro: ateliê, 2007.

MATTOS, Hebe; RIOS, Ana Maria Lugão. *Memória do cativo: família, trabalho e cidadania*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo saquarema*. 5. ed. São Paulo: HUCITEC, 2004.

MAUAD, Ana Maria. Imagem e auto-imagem do segundo reinado. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). *História da vida privada no Brasil: Império – a Corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de história oral*. São Paulo: Loyola, 2002.

MONTEIRO, André Jacques Martins. Culturas populares e o Vale do Paraíba. In: CAMPOS, Cleise; LEMOS, Guilherme; CALABRE, Lia. *Políticas públicas de cultura do Estado do Rio de Janeiro: 2006*. Rio de Janeiro: UERJ, Rede Sirius, 2007.

MORAIS FILHO, Alexandre José de Mello. *Festas e tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1979.

MUNIZ, Célia Maria Loureiro. *Os donos da terra: um estudo sobre a estrutura fundiária do Vale do Paraíba Fluminense no século XIX*. 1979. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1979.

\_\_\_\_\_. *Riqueza fugaz: trajetórias e estratégias de famílias de proprietários de terras de Vassouras – 1820-1890*. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

NAPOMUCENO, Rosa. *Música caipira: roça ao rodeio*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

NEIBURG, Federico; WAIZBORT, Leopoldo (Org.). *Escritos e ensaios*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: os problemas dos lugares. In: *Projeto História: Revista do programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História*, São Paulo: PUC, dez.1993. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>>. Acesso em: 27 mai. 2009.

PARKER, Stanley. *A sociologia do lazer*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

PINHEIRO, Maria Esolina; MIRANDA, Nilce Pinheiro. *Anos que passam, memórias que ficam: terra fluminense 1850 a 1952*. Rio de Janeiro: Graf. Vitória 1981.

PINTO, Jorge. *Folhas que o vento traz*. Rio de Janeiro: Editora Empresa Queiroz, 1923.

PINTO, Jorge. *Fastos vassourenses*. Vassouras-RJ: Fundação 1º de Maio, 1935.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <<http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2278>>. Acesso em: 10 out. 2010.

\_\_\_\_\_. Memória e identidade. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. Acesso em: 28 abr. 2010.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

RAMINELLI, Ronald. História urbana. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

RAPOSO, Ignacio. *História de Vassouras*. Vassouras-RJ: Fundação 1º de Maio, 1935.

RIBEIRO, Joaquim. *Folclore do açúcar*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977.

RIBEIRO, Luci Silva. *Processo e figuração: um estudo sobre a sociologia de Norbert Elias*. 2010. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Campinas, Campinas-SP, 2010.

RIBEYROLLES, Charles. *Brasil pitoresco*. Rio de Janeiro: Typografia Nacional, 1859. Tomo III.

RICCI, Maria Fernanda Caravana de Castro Moraes. *A tessitura de uma comunidade fabril: a experiência de Vassouras companhia têxtil São Luiz*. 2000. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Severino Sombra, Vassouras-RJ, 2000.

RIESSMAN, Catherine Kohler. *Narrative methods for the human sciences*. California: Sage Publications, 2008.

ROCHA, Isabel. Arquitetura rural do médio Vale do Paraíba Fluminense no séc. XIX. In: *Revista Gávea*, Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 1, 1984.

\_\_\_\_\_. *Implantação e distribuição espacial e funcional da agroindústria fluminense, arquitetura do café: 1840-1860*. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências da Arquitetura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

\_\_\_\_\_. Vassouras. In: PESSOA, José (Org.). *Atlas das cidades históricas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

SANDRONI, Cícero; SANDRONI, Laura Constância A. de A. *Austregésilo de Atayde: o século de um liberal*. Rio de Janeiro: Agir, 1998.

SANTO, Benedito Rosa Espírito. *Caminhos da agricultura brasileira*. São Paulo: Evoluir, 2001.

SANTOS, Francisco Coelho dos. O acaso das origens e o ocaso das finalidades. In: NASCIMENTO, Mara Regina do; TORRESINI, Elizabeth. *Modernidade e urbanização*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

SILVA, Sérgio Luiz Pereira da. *Sociedade da diferença: formações identitárias, esfera pública na sociedade global*. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2009.

SILVA, Rudy Mattos da. *Lucindo Filho*. Vassouras-RJ: Editora Valença S.A., 1998.

\_\_\_\_\_. *Estudos vassourenses*. Vassouras-RJ: Editora Valença S.A., 1999.

\_\_\_\_\_. *Galeria vassourense*. Vassouras-RJ: Editora Valença S.A., 1999.

\_\_\_\_\_. *Galeria das personalidades notáveis de Vassouras*. Vassouras-RJ: Editora Valença S.A., 2002.

SILVA TELLES, Augusto Carlos. Vassouras. *Estudo da Construção Residencial Urbana: Separata da Revista do IPHAN*, Rio de Janeiro, v. 16, 1967.

SOARES, Marcos José Veroneze. *Os barões e a abolição: dificuldades para a adoção do trabalho livre numa região decadente*. 2003. Dissertação (Mestrado) – Universidade Severino Sombra, Vassouras-RJ, 2003.

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

STEIN, J. Stanley. *Vassouras: um município brasileiro do café, 1850-1900*. Tradução de Vera Bloch Wrobel. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

TAUNAY, Affonso de E. *História do café no Brasil: 1822-1872*. Rio de Janeiro: Departamento Nacional do Café, 1939. v. 7. Tomo 5.

TINHORÃO, José Ramos. *A imprensa carnavalesca no Brasil*. São Paulo: Hedra, 2000a.

\_\_\_\_\_. *A música popular no romance brasileiro*. São Paulo: Ed.34, 2000b. v. 1.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. Revisão técnica: Antônio Negro, Cristina Moneguello, Paulo Fontes. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON, E. P. Folclore, Antropologia e História Social. In: THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

VALERI, Valério. Festa. In: ENCICLOPÉDIA EINAUDI. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994. v. 30.

VELLOSO, Monica Pimenta. *As tradições populares na Belle Époque carioca*. Rio de Janeiro: FUNARTE / Instituto Nacional do Folclore, 1988.

VERSIANI, Flávio R.; VERSIANI, Maria Teresa. A industrialização brasileira antes de 1930: uma contribuição. In: VERSIANI, Flávio R.; BARROS, José Roberto Mendonça de (Orgs.). *Formação econômica do Brasil: a experiência da industrialização*. São Paulo: Saraiva, 1978, p. 121-142.

VERSOS E CACETES: o jogo do pau na cultura afro-fluminense. Direção de Matthias Holing Assunção e Hebe Mattos. Rio de Janeiro: LABHOI-UFF, 2009. 1 DVD. 37 min.

VEYNE, Paul Marie. *Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história*. Tradução Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

VIANNA JÚNIOR, Hermano Paes. *O baile funk carioca: festas e estilos de vida metropolitanos*. 1987. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1987.

WEHLING, Arno; WEHLING, Maria José. Memória e história: fundamentos, convergências, conflitos. In: WEHLING, Arno *et al. Memória social e documento: uma abordagem interdisciplinar*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 1997.

### ➤ Fontes primárias

ARQUIVO POPULAR: leituras de instrução e recreio. Lisboa: Typografia de A. J. C. da Cruz, 1841. v. 5.

VASSOURAS. Decreto nº 1037/1857. Posturas Municipais, folha 95 do livro 5º da legislação Provincial. In: MADEIRA, Marcos Almir. *Contribuição ao IV Simpósio de História do Vale do Paraíba*. Niterói: Mimeografado, 1978.

VASSOURAS. *Instruções para a Comissão Permanente nomeada pelos fazendeiros do município de Vassouras, 1854*. In: BRAGA, Greenhalgh H. Faria (Comp.). *Vassouras, história, fatos e gente*. Rio de Janeiro: Ultra-set Ed., 1978.

WERNECK, Luiz Peixoto de Lacerda. Memória sobre a Fundação de uma Fazenda na Província do Rio de Janeiro. In: BRAGA, Greenhalgh H. Faria (Comp.). *Vassouras, história, fatos e gente*. Rio de Janeiro: Ultra-sed Ed., 1978.

➤ **Centro de Documentação Histórica da Universidade Severino Sombra (CDH-USS)**

Cobrança – Alfredo Carlos de Avellar, 1897 – CDH/USS – 101663442003

Inventário – José de Avellar e Almeida, 1874 – CDH/USS – 10663722005

➤ **Arquivo Público Municipal de Vassouras – Escritório Técnico Médio Vale do Paraíba – IPHAN**

Livro de Óbitos 1944-1953 – Arquivo Municipal de Vassouras/Escritório Técnico Médio Vale do Paraíba (IPHAN)

VASSOURAS. Câmara Municipal. Ata do dia 2 jan. 1849, fls 27-34.

\_\_\_\_\_. Câmara Municipal. Ata do dia 2 jul.1910, fls.107.

➤ **Acervo Particular**

Certidão de nascimento – Aristides de Souza (acervo Arlene de Souza).

Certidão de Nascimento – Gilda Dias de Brito (acervo Particular).

Registro da Escritura de Divisão da Fazenda Monte Alegre/1957 (acervo Ricardo Plastino)

➤ **Entrevistados e filmagem**

Elisa Maria da Silva Conceição nasceu em Vassouras em 27 de dezembro de 1949. Foi entrevistada por André Jacques Martins Monteiro em 23 de julho de 2011, na sede do Vassouras Malha Clube, localizado na Rua Paulo Torres, 771, Centro, Vassouras-RJ. Reside na Rua Santos Dumont, 477, casa 101, Centro, Vassouras-RJ.

Ismar de Souza Gondin nasceu em Vassouras em 20 de dezembro de 1930. Foi entrevistado por André Jacques Martins Monteiro em 28 de outubro de 2010, em sua própria residência. Reside na Rua do Bingue, 341, Centro, Vassouras-RJ.

José Luiz de Souza Tavares nasceu em Vassouras em 8 de setembro de 1947. Foi entrevistado por André Jacques Martins Monteiro em 22 de outubro de 2011, na sede do Vassouras Malha Clube, localizado na Rua Paulo Torres, 771, Centro, Vassouras-RJ. Reside na Rua Luiz Francisco de Souza, 375, Bairro Ponte Funda/Monte Alegre, Vassouras-RJ.

Manoel João dos Santos nasceu em Vassouras em 6 de dezembro de 1932. Foi entrevistado por André Jacques Martins Monteiro em 28 de outubro de 2011, na Rua Luiz Francisco de Souza, 375, Bairro Ponte Funda/Monte Alegre, Vassouras-RJ. Reside na Rua do Bingue, 1321, Bairro Morro da Vaca, Vassouras-RJ.

Maria de Lurdes de Souza Tavares nasceu em Vassouras em 11 de dezembro 1915. Foi entrevistada por André Jacques Martins Monteiro nas datas: 11 de março de 2009 e 06 de maio de 2010, em sua própria residência. Residia na Rua Luiz Francisco de Souza, 375, Bairro Ponte Funda/Monte Alegre, Vassouras-RJ. Faleceu em 25 de agosto de 2010.

Maria de Fátima da Silva Conceição nasceu em Vassouras em 18 de julho de 1859. Foi entrevistada por André Jacques Martins Monteiro em 23 de julho de 2011, na sede do Vassouras Malha Clube, localizado na Rua Paulo Torres, 771, Centro, Vassouras-RJ. Reside na Rua Mirena, 186, Centro, Vassouras-RJ.

Nilton Dias da Rosa nasceu em Vassouras em 20 de julho de 1918. Foi entrevistado por André Jacques Martins Monteiro nas seguintes datas: 20 de março de 2008 – no *Escritório Técnico* do IPHAN na Região do *Médio Vale do Paraíba*, localizado na Rua Dr. Fernandes Júnior, 160, Centro, Vassouras-RJ –, 23 de julho de 2011 e 29 de outubro de 2011 – na sede do Vassouras Malha Clube, localizado na Rua Paulo Torres, 771, Centro, Vassouras-RJ. Residia na Rua Ambrósio Coutinho, 224, Bairro Carvalheira, Vassouras-RJ. Faleceu em 18 de março de 2012.

Filmagem do encontro do Grupo de Calango Itakalango com Nilton Dias da Rosa. Filmagem realizada por André Jacques Martins Monteiro em 24 de junho de 2009, na sede do Vassouras Malha Clube, localizado na Rua Paulo Torres, 771, Centro, Vassouras-RJ. O responsável pelo grupo é Edson Torres da Hora, nascido em Vassouras em 2 de abril de 1951. Reside na Rua Marcolino Andrade Cruz, 7, Itakamosi, Vassouras-RJ. O grupo estava composto por Edson Torres da Hora, tocando surdo; Alberto Leandro de Moura Meireles, tocando acordeom de 80 baixos e; Nielson Moreira Gomes, tocando pandeiro. Houve ainda a participação especial de Fátima Maria Natividade de Amorim, tocando a sanfona de 12 baixos.

Filmagem e entrevistas com informações sobre o porrete da Caninha Verde, realizada no dia 28 de outubro de 2011 em um trecho da mata localizada na antiga fazenda Monte Alegre, próximo ao endereço Rua Luiz Francisco de Souza, 375, Bairro Ponte Funda/Monte Alegre, Vassouras-RJ. Participaram da filmagem José Luiz de Souza Tavares e Manoel João dos Santos.

#### ➤ Periódicos consultados

| PERIÓDICO  | ANOS   | MESES                                     |
|--|--|---|
| <i>O Vassourense</i>   | 1882-1883-1884-1885-1886-1887-1888-1889-1890-1891-1892-1893-1894-1895-1896-1907-1915-1918      | Edições entre os meses de janeiro a março |
| <i>O Município</i>   | 1877-1878-1901-1902-1903-1904-1905-1906-1907-1908-1909-1910-1911-1912-1914-1915-1916-1917-1918 | Edições entre os meses de janeiro a março |
| <i>Correio de Vassouras</i>  | 1917-1938-1939-1940-1941-1945-1947-1948-1949-1951  | Edições entre os meses de janeiro a março |
| <i>O Isothermico</i>   | 1886   | Edições entre os meses de janeiro a março |
| <i>Jornal de Vassouras</i>   | 1935   | Edições entre os meses de janeiro a março |
| <i>O Ecco: Jornal Critico, Litterario e Politico</i> , 9 mai 1839, nº 369, Lisboa. |  |   |

## ➤ Fontes da Internet

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Dossiê do jongo*. Brasília, 2005. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=722>>. Acesso em: 13 fev. 2009.

CENTRO Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). *Tesouros de folclore e cultura popular brasileira*. Disponível em: <<http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/apresentacao.html>>. Acesso em: 20 mar. 2009.

\_\_\_\_\_. *Tesouros de folclore e cultura popular brasileira*. Fandango (baile). Disponível em: <<http://www.museudofolclore.com.br/tesauro/00001642.htm>>. Acesso em: 1º jun. 2008a.

\_\_\_\_\_. *Tesouros de folclore e cultura popular brasileira*. Cana-verde. Disponível em: <<http://www.museudofolclore.com.br/tesauro/00001646.htm>>. Acesso em: 1º jun. 2008b.

\_\_\_\_\_. *Tesouros de folclore e cultura popular brasileira*. Entrudo. Disponível em: <<http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00001868.htm>>. Acesso em: 28 nov. 2010a.

\_\_\_\_\_. *Tesouros de folclore e cultura popular brasileira*. Malha. Disponível em: <<http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00001148.htm>>. Acesso em: 20 out. 2010b.

\_\_\_\_\_. *Tesouros de folclore e cultura popular brasileira*. Mineiro-Pau. Disponível em: <<http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00001635.htm>>. Acesso em: 20 dez. 2010c.

\_\_\_\_\_. *Tesouros de folclore e cultura popular brasileira*. Quadrilha. Disponível em: <<http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00001666.htm>>. Acesso em: 27 ago. 2010d.

\_\_\_\_\_. *Tesouros de folclore e cultura popular brasileira*. Calango: atividade musical. Disponível em: <<http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00002147.htm>>. Acesso em: 29 abr. 2011a.

\_\_\_\_\_. *Tesouros de folclore e cultura popular brasileira*. Jongo. Disponível em: <<http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00001720.htm>>. Acesso em: 29 abr. 2011b.

LENDA da Caninha Verde. *Infopédia* [on-line]. Porto: Porto Editora, 2003-2012. Disponível em: <[http://www.infopedia.pt/\\$lenda-da-caninha-verde](http://www.infopedia.pt/$lenda-da-caninha-verde)>. Acesso em: 8 jan. 2012.

## ANEXO

### ROTEIRO DE ENTREVISTAS:

As perguntas elaboradas para este roteiro estão organizadas de acordo com os três principais aspectos abordados neste estudo sobre a Caninha Verde em Vassouras, a saber, a prática festiva, seus espaços festivos e sua figuração. Em cada entrevista, de acordo com as circunstâncias, foram selecionadas do conjunto das perguntas apresentadas no presente roteiro àquelas mais pertinentes aos entrevistados.

Algumas entrevistas com o senhor Nilton Dias da Rosa (seu Filhinho Santana) e a senhora Maria de Lurdes de Souza Tavares (Dona Lurdes) foram realizadas anteriormente e serviram de base para a elaboração do presente projeto. Desta forma, as perguntas que lhes foram apresentadas não se baseiam neste roteiro, salvo a entrevista realizada com Seu Filhinho Santana no dia 23 de julho de 2011. Houve outra entrevista realizada com ele no dia 29 de outubro do mesmo ano na qual foram feitas perguntas diversas, que tinham o propósito de registrar informações que foram explicitadas em diálogos informais.

Tanto em relação ao Seu Filhinho Santana como à Dona Lurdes, um fato que marcou as entrevistas foram as dificuldades geradas pelas limitações auditivas destes entrevistados. No caso da Dona Lurdes houve a necessidade de mediadores que eram seus familiares, que em algumas circunstâncias, gerava uma relativa influência entre o que estava sendo perguntado e o que era respondido.

Especificamente em relação ao Seu Filhinho Santana, sua narrativa por vezes não se atinha às perguntas, seja pelas referidas questões de audição, seja pela maneira própria em que estabelecia o que para ele era relevante sobre seu passado. Tais circunstâncias, longe de comprometer o estudo, ampliaram consideravelmente as possibilidades de análise, acrescentando outras percepções e informações o contexto estudado. Em suas narrativas havia relatos recorrentes, os quais, a cada vez que repetia, acrescentava algum detalhe ou proporcionava novas perspectivas em relação ao contexto da narrativa. Algumas perguntas foram repetidas em entrevistas realizadas em épocas diferentes, com o propósito de buscar ampliar as informações sobre questões que necessitavam esclarecimentos.

No presente roteiro, muitas perguntas não estão relacionadas diretamente com a Caninha Verde, mas também com o contexto social e as formas de diversão em outros tempos, dentre outras questões. Em termos gerais, o presente roteiro proporcionou um eixo temático que permeou os diálogos estabelecidos durante as entrevistas.

### **Perguntas propostas:**

#### **1. Informações sobre o entrevistado:**

- Nome Completo.
- Data de nascimento e idade.
- Local de nascimento e batismo.
- Profissão(ões) e ofícios.
- Estudo.
- Local(ais) onde viveu até chegar à idade adulta.
- Estado civil.

**Perguntas complementares** (utilizadas em determinadas circunstâncias para contextualizar um grupo social)

- Nome da esposa(o).
- Local onde casou.
- Nome dos filhos e netos.
- Nome dos pais.
- Data de nascimento dos pais.
- Local de nascimento dos pais e e batismo.
- Profissão(ões) e ofícios dos pais. Estudo.
- Nome dos irmãos.
- Lugar onde viveram.
- Nome dos avôs.
- Local de nascimento e batismo.
- Profissão(ões) e ofícios.

#### **2. Sobre a Prática Festiva:**

##### **2.1. Percepções pessoais**

- O que é a Caninha Verde?
- Como conheceu?
- De que maneira vivenciou? (Participação direta ou indireta).
- Em que período da sua vida?
- O que motivou esta vivência?
- Como era sua participação na Caninha Verde?

- Em sua juventude o que era divertimento e como se divertia?
- Qual o espaço do divertimento no cotidiano?

### **2.2.Características gerais:**

- Como era o grupo que vc integrou?
- Qual o número de participantes?
- Como estava organizado?
- Havia um dia certo do Carnaval para a saída da Caninha Verde?
- Como era a relação com os demais blocos durante o Carnaval?
- Quais as funções dos participantes?
- Como era a liderança ou a forma com que era conduzida a Caninha Verde durante suas apresentações?
- Como se mobiliza o grupo?

### **2.3.Sobre a forma de dançar:**

- Como é dançada a Caninha Verde?
- Existem passos específicos? Quais?
- Existem variações destes passos?

### **2.4.Sobre a música e a cantoria:**

- Quais os instrumentos utilizados?
- Quem era o dono dos instrumentos?
- Como estava posicionado os que cantavam e tocavam?
- Existe um nome próprio para o tipo de música da Caninha Verde?
- Como se caracteriza a cantoria?
- Do que falava a cantoria da Caninha Verde?

### **2.5.Sobre os figurinos e adereços:**

- Como era a vestimenta usada no desfile?
- Como era adquirida?
- Quem confeccionava?
- Quais os adereços utilizados?
- Como era preparado os porretes?

### **2.6.Sobre as memórias:**

- Quando viu pela primeira vez?
- Qual era a alimentação em dias de desfile?

- Quais eram as questões que suscitavam brigas entre os participantes?

### **3. Sobre a Figuração:**

#### **3.1. Formação do grupo**

- Quem participava do bloco?
- Havia algum critério de escolha dos participantes?
- Qual era a faixa etária?
- Quem participava?
- De que maneira as pessoas passavam a integrar o grupo? Eram convidadas ou pediam para participar?
- Quais eram os perfis dos participantes? Qual a condição social que predominava entre os participantes?

#### **3.2. Sobre a organização**

- Havia algum comando ou organizador? Quem comandava e de que maneira?
- Como era dividido o trabalho?
- Pessoas e personalidades
- Quem são as pessoas ou os personagens memoráveis? Existe lembranças de situações relacionadas à pessoas do bloco da Caninha Verde?

### **4. Espaços:**

#### **4.1. Elaboração da Prática Festiva:**

- Havia um lugar de preparo e ensaio do bloco?
- O que havia neste lugar e o que era feito nele?
- O que havia neste lugar?

#### **4.2. Localizações:**

- Onde era o ponto de concentração?
- Onde a Caninha Verde era dançada no Carnaval?
- Havia pontos de referência para o bloco nos lugares ou trajetos por onde desfilava?
- Qual a forma e a disposição dos participantes durante as apresentações?
- Como o público estava posicionado em relação ao bloco da Caninha Verde?

#### **4.3. Deslocamentos:**

- Qual era o trajeto feito de sua casa até o lugar do desfile da Caninha Verde?
- Quais eram os percursos do bloco da Caninha Verde?

- O que havia no trajeto?
- Quais os pontos de parada e o que era feito neles?

#### **4.4. Memória dos lugares:**

- Havia lugares relevantes ou memoráveis para a Caninha Verde?
- Havia alguma história relacionada aos lugares ou ao deslocamento do bloco?