BELLE ÉPOQUE, RIO DE JANEIRO: O ENTRELACE ENTRE A CULTURA OFICIAL E A CULTURA 'BAMBA', ASSIM NASCE A NOSSA BRASILIDADE

Michelle Caetano[1]

RESUMO: Este trabalho tem como propósito refletir sobre algumas modalidades e processos, como a interconexão cultural entre o setor dominante e o setor popular, bem como, as táticas de resistência dessa cultura popular que ajudaram a forjar, no início do século XX, uma genuína identidade cultural na cidade do Rio de Janeiro, acabando por contribuir na formação da nacionalidade brasileira. Acontecimentos como a mudança de regime político, o fim da escravidão, as mudanças no espaço urbano, entre outros, permitiram transformações profundas na sociedade daquela época.

PALAVRAS-CHAVE: Interconexão cultural; táticas de resistência; identidade cultural.

À vista disso, a ideia central é apontar como o setor popular, através de suas práticas culturais, resistiram à nova ordem imposta, isto é, a cultura popular reagiu à tentativa arbitrária do projeto elitista republicano de incorporação aos padrões modernos de cidadão. Em outras palavras, uma introdução ao modelo de modernidade eurocêntrica, dessa forma, o arbitrário projeto elitista republicano acabou também por contribuir para construção de novos hábitos, ou seja, uma identidade cultural. As letras das composições musicais do início da República perpassam por todo o trabalho, como exemplos de artimanhas empregadas pela resistência popular para retratar seu cotidiano e fazer frente ao controle oficial. É o que Michael de Certeau (2013) chama de estratégias criativas. Para ele, é necessário observar as táticas inventivas, traduzidas em práticas do cotidiano dos populares, ou melhor, uma intercomunicação cultural para entender como estes reagem à opressão da ordem oficial.

O processo de urbanização e melhoramento, embora fosse um mecanismo de normatização social e do espaço geográfico, também, permitiu a circulação de ideias e

[1] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Social, PPGHIS/UFRJ. Bolsista da Capes, Linha de pesquisa História e Cultura. Membro do Laboratório de Imagem, Memória, Arte e Metrópole (IMAM/UFRJ). E-mail: michellecaetanomhc@gmail.com

pessoas no começo do século XX. Contribuindo assim para um fluxo intenso generalizado de ideias que faziam a ponte entre a cultura oficial e a cultura popular. Modalidades como as reformas urbanas, o samba, as festas religiosas, o carnaval e o futebol, variantes como estas — que a princípio são contrastantes entre si — interagiram dentro do ambiente efervescente da modernidade carioca e acabaram por conduzir a uma síntese cultural original. Todo esse ambiente de transformações profundas atingiu diretamente os segmentos sociais mais populares.

A modernidade evocada neste artigo é aquela conceituada por Charles Baudelaire (2010) caracterizada por ele como um momento transitório do século XIX para o XX, onde é instaurada uma nova ordem burguesa. Aquela chamada de ordem burguesa e capitalista. Expressivas transformações na vida urbana marcaram esse período, surgimentos de novas tecnologias, grandes construções como de avenidas, mercados, teatros, bulevares, praças, etc. Isso permitia que a convivência social fosse transferida das casas para as ruas cada vez mais movimentadas da cidade. A interação social das diversas classes sociais foi intensificada.

A construção do Rio de Janeiro como metrópole/labirinto expunha os disparates sociais, o contraste entre o indivíduo e a multidão, além de permitir uma maior interação social, mesmo que essa interação, muitas vezes, fosse de forma tensa. Baudelaire ao falar da modernidade aponta que o homem daquele momento retira da sua contemporaneidade, ou seja, do seu momento histórico aquilo que tem de essencial e poético, dessa maneira, ressignifica sua realidade. Esse perfil de modernidade transitória e transformadora caracteriza acertadamente o período de mudança de regime político do final do século XIX e início do XX no Rio de Janeiro, além é claro, do impacto físico nas áreas urbanas e do impacto social.

Em paralelo a isso, o liberalismo oitocentista no Brasil, praticado pelos intelectuais e a elite, atravessa também o século XIX e início do XX, colocando em pauta questões como a formação da nação, isto é, um projeto de nação embasada nos

moldes europeus de modernidade. Em meio a essa onda influente do liberalismo[2] o Brasil molda o seu perfil de nação no período de mudança de modelo de governo, ou seja, o monárquico para o republicano. Fundando uma modernidade a partir de elementos que, a princípio, não dialogam entre si e nem tão pouco eram semelhantes, mas que acabaram forjando a nação. Os elementos que construíram essa brasilidade moderna são os mais diversos, como as reformas físicas no espaço urbano, as expressões culturais seja ela intelectual ou as expressões populares como festas, as manifestações religiosas, o futebol, o samba, o carnaval, dentre outros.

A passagem de regime político em 1889 e a abolição pouco mudaram as condições da população, incluindo os ex-escravizados. A incorporação dessas parcelas sociais aos direitos civis foi tímida. A herança da escravidão em muito contribuiu para o atraso da formação da cidadania de todos os segmentos da sociedade, aos mais pobres, segundo Jose Murilo de Carvalho: "faltavam quase todas as condições para o exercício dos direitos civis, sobre tudo a educação" (CARVALHO, 2001, p.21). Com a chegada do novo regime as condições dos direitos sociais e civis continuaram as mesmas, assim como o modo que a elite via a população, a mentalidade escravista ainda contaminava a classe dominante. O homem comum era visto como perigoso, atrasado, passível de doutrinamento. Esse doutrinamento deveria ser via repressão, ainda pelos moldes escravistas.

A música **As laranjas da Sabina** foi composta no final do século XIX. A canção refere-se à organização de um protesto feito pelos alunos da Faculdade de Medicina no Rio de Janeiro. Uma manifestação contra a repressão policial imposta a uma vendedora de frutas chamada Sabina, que ficou proibida de vender as frutas em frente à Escola de Medicina. Os estudantes se uniram em um protesto bem-humorado

[2] O Brasil também foi atingido pela avalanche do liberalismo, sobretudo, o europeu. O movimento ideológico liberal serviu para discutir problemas derivados do ingresso do Brasil na modernidade. O liberalismo foi utilizado pelos diferentes projetos políticos (o embate entre a centralização e descentralização foi recorrente entre os comandantes da nação) como alternativa para os problemas que essa modernidade trouxera, como a questão do mercado internacional, a concorrência dos produtos importados no mercado interno, a questão da escravidão, a questão de qual perfil de sociedade a elite queria e, também, qual modelo estético-urbano iriam seguir. O liberalismo, fosse sua versão política ou econômica, dominou os debates políticos neste momento.

desfilando pelo centro da cidade usando uma coroa de frutas fazendo alusão a monarquia. Aos poucos, a passeata ganhou simpatizantes e acabou se tornado uma passeata pró-republicana e Sabina transformou-se em bandeira do novo regime[3].

As laranjas da Sabina(1890)[4]

Autores: Artur de Azevedo e Francisco Carvalho

Sou a Sabina
Sou encontrada
Todos os dias
Lá na calçada
Lá na calçada da Academia
Da academia de medicina
Os rapazes arranjaram
Uma grande passeata
Deste modo provaram
Quanto gostam da mulata, ai
Sem banana macaco, se arranja
E bem passa monarca sem canja
Mas estudante de medicina
Nunca pode passar sem laranja
A laranja, a laranja da Sabina

O senhor subdelegado
Homem muito restingueiro
Amandou por dois sordados
Retirar meu tabuleiro, ai
Sem banana macaco se arranja...

Algumas composições da época faziam referência ao cotidiano político, demonstrando que as falhas e as imoralidades no seio político permaneceram mesmo com a implantação do novo regime. As letras já criticavam um paradoxo: os velhos vícios na nova república. A composição **As eleições de Piancó** faz uma crítica ao sistema eleitoral corrupto da República, ao voto "descoberto" e a eleição do bico de pena.

[3]Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882002000100010>. Acesso: jan. 2019.
[4]Disponível em: <http://acervo.ims.com.br/>. Acesso em: jan. 2019.

As eleições de Piancó (1912) [5]

Autor: Eduardo Neves

Anda um certo fato
Neste Rio de Janeiro
Correm tantos boatos
Que circulam o mundo inteiro
Agora há nessa época
De tantas revoluções
O quadro que nos inspira
É o das tais eleições
Meus camaradas
Sabe que foi eleito?
Fui eu
Pelo Estado-Maior da cidade de bananeiras
Onde sou vereador municipal
Sou intendente
E sou general
Onde os sujeitos ficam todos babosos
Pela minha alta posição
E eu saio rindo

Ah! Ah! Ah!
Eh! Eh! Eh!

Ó que grandes toleirões
Ah! Ah! Ah!
Eh! Eh! Eh!
Acreditam em eleições
Ah! Ah! Ah!
Eh! Eh! Eh!

O Rio de Janeiro no início do século XX passou por uma radical transformação, alterando completamente sua estrutura e estética, abalando profundamente o cotidiano da população. O regime republicano inaugurou a possibilidade de uma drástica remodelação da cidade embasada em princípios racionais. Uma nova paisagem influenciada pela recém-reformada Paris, empreendimento realizado pelo então prefeito Haussmann que remodelou a capital francesa.

[5]Disponível em: <http://acervo.ims.com.br/>. Acesso em jan. 2019.

As reformas no Rio de Janeiro tinham o propósito de remodelação física do espaço, mas também uma reestruturação dos costumes, com o intuito de introduzir novas condutas e comportamentos na sociedade. Uma tentativa de disciplinar a população mais pobre, proibindo certas práticas e também segregar o espaço da área central, dificultando o acesso à moradia dessa parcela menos abastada. Essas reformas urbanas representaram um conjunto de ações autoritárias de ordenamento tanto social quanto do espaço urbano promovido pelo Estado.

É na região central da cidade que é concretizada as contradições entre as estruturas antigas e as novas relações econômicas capitalistas (conviviam ex-escravizados; trabalhadores assalariados; entrada de capital estrangeiro; principalmente o inglês sob forma de serviços; obras públicas; esgoto a céu aberto; matadouros, etc.) No centro da cidade concentrava e coexistia uma multidiversidade populacional que residia e trabalhava ali. Nesse momento, a cidade do Rio de Janeiro passou por um processo de crescimento demográfico muito expressivo, com o segundo fluxo migratório de portugueses; um número expressivo de ex-escravizados, agravaram ainda mais o déficit habitacional. A demanda por moradia era muito maior do que a cidade tinha a oferecer. O que foi chamado por Benchimol (2003, p.244) de "condensação populacional em moradias coletivas". O resultado disso foi o aumento expressivo dos aluguéis e, por essa razão, cada vez mais as camadas menos abastadas foram obrigadas a residir em moradias coletivas, os chamados cortiços. Habitações que tinham o estigma da desordem, subversão, vadiagem e contagio.

Em sua tese de doutorado o médico sanitarista Cândido Barata Ribeiro, que seria futuramente prefeito da cidade, detalha o cortiço como um local de insalubridade e perversão como é evidenciado no trecho:

> No cortiço acha-se de tudo: o mendigo que atravessa as ruas como um monturo ambulante; a meretriz impudica, que se compraz em degradar o corpo e alma, os tipos de todos os vícios e até [...] o representante do trabalho [...] Compreende-se desde logo o papel que representam na insalubridade da cidade estas habitações, quando nos lembrarmos que além de todas as funções orgânicas dos seres que o povoam, no cortiço lava-se, engoma-se, cozinha-se, criam-se aves, etc. Só vemos um conselho a dar a respeito dos cortiços: demolição. (CHALHOUB, 1996, p.51)

A febre amarela era a grande questão sanitária da época, os médicos e sanitarista associavam (com o apoio e aval da elite) essa doença aos negros, ex-escravizados, enfim a parcela mais pobre da sociedade. De acordo com o entendimento dessas autoridades o meio ambiente e a predisposição orgânica desses indivíduos eram propícios a epidemias. Existia um medo em potencial: o medo que as camadas populares transmitissem doenças ou que atentassem contra a ordem pública. As camadas populares representavam "o próprio perigo social" (CHALHOUB, 1996, p.51).

A canção **Febre Amarela** faz menção ao sanitarista Oswaldo Cruz, ao mosquito transmissor da febre e aos chamados visitadores (os mata-mosquitos) aquelas pessoas contratadas pelo governo para percorrer as casas e eliminar os focos. O compositor ao mesmo tempo que mostra confiança na campanha do sanitarista também o satiriza, o comparando a um comprador de mosquito, o que ocorreu na campanha anterior contra a peste bubônica. Nela o governo usou o recurso bizarro de comprar ratos da população para diminuir a incidência da peste.

Febre Amarela (1904) [6]
Composição: Geraldo Magalhães

Hoje em dia é voz corrente
Acabou-se a suadela
Porque, nosso presidente,
Não há mais febre amarela
Entornou-se todo o caldo
E o mosquito já não grita
Porque o grande mestre Oswaldo
Vai dar cabo da maldita
Foi de embrulho a fasciata[7]
Um manata fez barulho,
Arrumou-lhe a grande lata
Diz o Oswaldo da amarela
Que lhe tira o seu topete
Antes de 7 de março
De 1907

[6] Disponível em: <http://www.acervo.ims.com.br/>. Acesso em: 22 jan. 2019.
[7] É o nome cientifico do mosquito transmissor da febre amarela, o chamado *Stegomyiafasciata*.

Só em compras fez o Oswaldo
O soberbo figurão
Ratos trezentos réis
Camundongos a tostão
Hoje tudo vale cobre
E o micróbio não dá grito
Porque o Oswaldo anda comprando
Esqueleto de mosquito

São os higienistas que associam as epidemias às condições de vida na cidade e propõem uma intervenção, principalmente nas moradias pobres e coletivas (os cortiços). Eles eram alvo das operações de limpeza. A intervenção passa a ser no corpo físico do indivíduo pobre e no espaço físico de suas moradias. Em suma, para os sanitaristas a cidade não tinha regras de higiene e era necessário uma intervenção enérgica. Essa intervenção deveria ser racional, vacinando a população, deslocando os mais pobres das áreas centrais e incorporando a cidade a limpeza pública.

Vale lembrar, que essa empreitada de salubridade e ordenamento era o pensamento guia da elite do Brasil no início do século XX, para classe dominante era necessário urgentemente "[...] submeter a cabeça urbana do país uma cirurgia tão drástica quanto a executada por Haussmann". (BENCHIMOL, 2003, p.242)

Essa singularidade apresentada pela elite brasileira é apresentada por Alencastro (1997), o historiador relativiza a respeito da busca obstinada da elite pelo francesismo[8] em oposição à africanização, essa sociedade demonstra o desejo de se encaixar em um modelo cosmopolita, civilizado e ocidentalizado (era a laicização da vida privada) que pretendia afastar os costumes africanos do cotidiano. Em síntese, ocultar o passado monárquico e escravista.

Esse processo de transformação do comportamento e do espaço urbano reverberou em outras áreas do cotidiano, atingindo em cheio a vida das camadas populares, tal qual a privatização das festas públicas, como o carnaval, as festas religiosas, a moda, a música, etc. O desejo era afastar, remover os grupos sociais considerados inadequados ou fora do modelo ideal da época, isto é, incompatíveis com

[8] Ver sobre francesismo em **História da Vida Privada no Brasil**. vol. 2, organização Luiz Felipe de Alencastro.

a cidade e sociedade cosmopolita em formação, ou pelo menos, aquela que pretendiam ser.

O fato é que, o projeto de remodelagem da capital primou por remover a parcela "inconveniente" do valorizado espaço central repassando-o para o capital privado realizar as obras e a sociedade republicana considerada ideal se apropriar desse ambiente.

> Submetida à lógica do capital, a cidade do Rio de Janeiro nas décadas seguintes à custa da demolição de suas estratificações passadas, a intervalos de tempo cada vez mais curtos, dissolvendo incessantemente os suportes matérias da memória coletiva e individual de seus habitantes. (BENCHIMOL, 2003, p.275)

A repressão contínua no espaço geográfico e comportamental tentou coibir e ordenar as mais diversas práticas do cotidiano popular da cidade, como as expressões culturais, as festas populares religiosas, o carnaval, entre outros hábitos populares, dizendo de outra forma, reprimir tudo aquilo que fosse contrário ao ideal civilizador. O projeto coercitivo foi implementado, entretanto isso não significava que a população aceitou passiva a tantas mudanças. Ela reagiu muitas vezes de forma violenta, como o episódio da Revolta da Vacina, mas também, encontrou outras formas de resistir as transformações que a inserção da modernidade trouxera, as classes populares encontraram na expressão cultural uma forma de escapar a imposição enérgica de um comportamento burguês. Acabando por compor uma cultura material que auxiliou na formação da brasilidade moderna.

A composição da época chamada **A vacina obrigatória** retrata a revolta da vacina, demonstrando a insurreição do povo contra o despotismo sanitário e a forma violenta que a vacinação era realizada.

A vacina obrigatória (1904-1907) [9]

Composição**:** Mário Pinheiro

[9] Disponível em: <http://www.acervo.ims.com.br/>. Acesso em: jan. 2019.

Anda o povo acelerado
Com horror à palmatória
Por causa dessa lembrança
Da vacina obrigatória
Os manatas da sabença
Estão teimando dessa vez
Em meter ferro a pulso
Bem no braço do freguês

E os doutores da higiene
Vão deitando logo a mão
Sem saberem se o sujeito
Quer levar ferro ou não
Seja moço ou seja velho
Ou mulatinha que tem visgo
Homem sério, tudo, tudo, leva ferro
Bem no braço do Zé-Povo,
Um tipo e logo vai
Enfiando aquele troço,
A lanceta e tudo mais
Mais a lei manda que o povo
Vá gemendo na vacina ou
Então vai para o xadrez [...]

Eu não vou nesse arrastão
Sem fazer barulho
Os doutores da ciência terão mesmo
Que ir no embrulho
Não embarco na canoa
Que a vacina persegue
Vão meter ferro no boi
Ou no diabo que os carregue.

Cumpre assinalar, que as expressões populares eram vistas pela classe dominante como algo que primeiramente remetia ao atraso, mas também que incitava a desordem tanto moral como a desordem do espaço físico da cidade. A cultura popular era estigmatizada pela ação civilizatória da elite, essas manifestações culturais eram consideradas incompatíveis com a nova etapa que o pais havia ingressado, por isso a enérgica repressão.

No geral, as festas populares (que incluem festividades religiosas como, por exemplo, a Festa do Divino e a Festa da Penha) eram ponto de encontro entre a identidade cultural popular e a dominante, era um *lócus* onde se encontravam essas

culturas. A elite tentava ordenar e regular as festividades, em contraponto, as camadas populares encontravam meios criativos de desvencilhar e praticar suas crenças e costumes. Era um jogo de tentativa de regulação e resistência. Nessas festas havia manifestações culturais como a dança, capoeira, roda de samba, comidas típicas, barracas com bebidas, jogos, quermesses, espetáculo de fogos, etc. Nessas festas acontecia um fenômeno de amalgamento do sagrado e profano, em que conviviam os ritos religiosos, o irreverente, a fé, a sátira, o pomposo. Todos "fazem parte de uma mesma dimensão". (SOIHET, 1998, p.26)

De igual forma, Certeau (2013) aponta para a relação de interdependência das práticas culturais entre as diversas classes sociais. O historiador pondera sobre o modo como as práticas culturais são imbuídas de um caráter de apropriação interativa, ou seja, a apropriação cultural não é um fenômeno manifestado verticalmente, de cima para baixo, mas sim acontece na esfera inter-relacional. Mesmo havendo a verticalidade no processo de interação entre as práticas culturais Certeau frisa que esse processo dispõe de núcleos ou polos de poder e que há uma lógica operatória de resistência na cultura popular, na qual as classes populares recorrem a táticas de oposição, na medida que é impactada por eventos externos.

Ademais, as festividades populares eram vistas como perigosa para os grupos no poder, subversivas e desorganizadas, necessitavam de repressão policial. O contingente policial direcionado para as regiões no período das comemorações era bastante expressivo, demonstrando a atenção do Estado com a ordem pública e as manifestações culturais dos grupos populares.

Não se pode perder de vista, que as práticas populares regiram a coerção, burlando de forma criativa a opressão. Exemplo disso foi o caso da proibição dos instrumentos musicais próprios da roda de samba. Os populares passaram a batucar nas garrafas e bater palmas no ritmo das músicas, quando o samba passou a ser proibidos os romeiros cantavam tangos e fados. Os sambas compostos pelos segmentos populares mostram a tentativa cerceadora de reprimir as manifestações culturais

A música a seguir chamada **Festa da Penha**, de Cartola, demonstra a preocupação dos frequentadores em se arrumar de forma adequada e elegante para ir à Festa da Penha[10], isto é, para se enquadrar no modelo oficial de comportamento, o compositor ironiza ao falar que certo cidadão não tem condição de ter um terno e por isso necessita de um emprestado.

Festa da Penha[11]

Composição: Cartola

Uma camisa e um terno usado
Alguém me empresta
Hoje é domingo
E, eu preciso ir à festa
Não brincarei
Quero fazer uma oração
Pedir à santa padroeira proteção
Entre os amigos
Encontrarei algum que tenha
Hoje é domingo
E, eu preciso ir à Penha
Levarei dinheiro pra comprar
Velas de cera
Quero levar flores
Para a santa padroeira
Só não subirei
A escadaria ajoelhado
Pra não estragar
O terno emprestado

[10] A festa era organizada pela Irmandade da Penha, o local onde era realizada a comemoração era decorado como um arraial, com bandeirinhas, barracas de comida, prendas e jogos. Os romeiros cantavam e dançam músicas religiosas e profanas. Com o tempo, músicos e grupos profissionais passam a frequentar a festa, e concursos musicais com prêmios são organizados. Os fins de semana de outubro eram quase tão animados quanto o Carnaval e tornam-se uma prévia dele, pois na Penha os compositores lançavam seus novos trabalhos, numa espécie de vitrine, para o grande festejo de fevereiro.
[11] Disponível em: <http://cifrantiga3.blogspot.com.br/2006/09/festa-da-penha.html>. Acesso em: jan. 2019.

As músicas populares permitiram por um determinado momento a interação dos diversos segmentos sociais da cidade, mesmo em um momento histórico de segregação oficial dirigida pelo Estado, como teceu Sandroni, "aqui tudo circula: carros abertos, os compositores, os bairros da cidade, as classes sociais. Esta nova circulação generalizada se faz em torno do samba". (SANDRONI, 2001, p.145)

Dado o exposto, a elite republicana no início do século XX empreendera um projeto transformador para mudar a face do Brasil na tentativa de desvencilhar-se do passado colonial-imperial (desconstruir os elos da monarquia), tentou identificar-se com um presente moderno e europeu e, também, com um futuro republicano. Seguindo os passos da França, a República proclamada no Brasil em 1889 buscou elaborar um novo contexto político e social, exigindo a invenção de novas tradições que expressassem uma identidade, coesão social, como também, estruturassem novas relações sociais e políticas. O regime republicano criou uma série de rituais e símbolos como bandeiras, hinos, novos feriados, figuras heroicas, cerimônias cívicas, etc. Para fazer oposição às tradições vindas do Império. Essa empreitada visava à coesão social, a legitimação de instituições e a socialização de ideias, sistemas de valores e padrões de comportamento, entretanto esse projeto não eliminou as distinções entre as classes sociais, ao contrário, serviram para gerar novas formas de distinção entre os grupos.

Para Sérgio Buarque de Holanda as grandes nações com caráter conquistador como Roma, por exemplo, construíam cidades para legitimar seu poder, em outras palavras: "para muitas nações conquistadoras, a construção de cidades foi o mais decisivo instrumento de dominação" (HOLANDA, 1987, p. 61). A nação brasileira em construção da virada do XIX para o XX herdou essa mentalidade de dominação através do "fazer a cidade". Empreendeu um programa autoritário de transformação modernizadora, arquitetado pelos moldes liberais, racionais, progressista e civilizatório. A classe dominante pretendia ordenar e moldar a sociedade por uma ótica moderna, higiênica e de civilidade, isso iria permitir uma construção controlada e uniforme de uma nacionalidade republicana. Um momento histórico de segregação e afirmação oficial dirigida pelo Estado republicano, com suas reformas urbanísticas permeadas pelo

caráter de modernidade, autoritarismo, assim como, o cerceamento das expressões culturais populares. Nesse estágio de ingresso do Rio de Janeiro na modernidade, as manifestações culturais, como as festividades citadas no texto, eram vistas com intolerância e estigmatizadas por parte dos grupos dominantes.

A clivagem social via cultura popular representava uma ameaça eminente à ordem hierárquica vigente e ao pretenso programa modernizante e progressista de uma cultura 'europeizada'. Era necessário ordenar, definir e dirigir a folia popular, onde e quando a folia podia acontecer. Isso não significou a aceitação passiva das camadas populares desse ordenamento, houve contestações que marcaram a trajetória da formação da identidade carioca no início da República, que por sua vez apoiou e contribui expressivamente para o desenvolvimento da identidade nacional. A interação, o amálgama entre a cultura letrada e a popular forjou influências que foram absorvidas e ressignificadas.

Mesmo havendo uma tentativa de doutrinamento e repressão a essas modalidades populares, a cultura 'mundana' soube se adaptar, e ao longo do tempo foi encontrando formas de resistência contra a prática coercitiva da ordem pública. As manifestações populares conceberam táticas criativas para se expressar que permitiram a continuidade das suas práticas culturais. A cultura popular e a cultura elitizada permitiram um rico universo de contato, um intercâmbio de influências mútuas, isto é, uma interação cultural chamada por Raquel Soihet de "circularidade cultural" (1998, p.44). Cada uma introduzindo características, atribuições, marcas que construíram uma cultura nacional, em outras palavras, um perfil de nacionalidade, ou melhor, a brasilidade.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe. In: Luiz Felipe Alencastro, **História da Vida Privada no Brasil 2**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

BAUDELAIRE, Charles. **O Pintor da Modernidade**. Belo Horizonte: Ed. Grupo Autêntica, 2010.

BENCHIMOL, Jaime Larry. Reforma Urbana e Revolta da Vacina na Cidade do Rio de Janeiro. In: Jorge Ferreira e Lucila de Almeida, **O Brasil Republicano**, vol.1. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio**. Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: J.O. Editora, 1987.

CARVALHO, José Murilo de; BETHEL, Leslie (orgs). **Joaquin Nabuco e os Abolicionistas Britânicos – correspondência 1880-1905.** Rio de Janeiro: Ed. Topbooks, 2008.

_____. **Cidadania no Brasil:** o longo caminho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CHARTIER, Roger: **A História Cultural entre Práticas e Representações**; tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; 1990.

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

CERTEAU, Michael. **A Cultura no Plural**. Campinas – SP: Ed. Papirus, 2012.

_____. **A Invenção do cotidiano:** Vol. 1, Artes de Fazer. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2013.

A FESTA DA PENHA, 12 set. 2006. Disponível em: <http://cifrantiga3.blogspot.com.br/2006/09/festa-da-penha.html>. Acesso em: 22 de janeiro de 2019.

GOMES, Ângela de Castro. **Essa Gente do Rio:** Modernismo e Nacionalismo. Rio de Janeiro: Ed. Fund. Getúlio Vargas, 1999.

IMS. **Discografia brasileira**. Disponível em: <http://acervo.ims.com.br/>. Acesso em 05 de janeiro de 2019.

MORAIS, José Geraldo de. **História e música:** canção popular e conhecimento histórico. Ver. Hist. v.20 n.39 São Paulo.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço Decente:** Transformações do samba na cidade do Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores/ Ed UFRJ, 2001.

SEIGEL, Micol; GOMES, Tiago de Melo. Sabina das Laranjas: gênero, raça e nação na trajetória de um símbolo popular, 1889-1930. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, vol. 22, no. 43, 2002. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882002000100010>. Acesso em: 01 de janeiro de 2019.

SOIHET, Rachel**. Condição Feminina e formas de Violência: mulheres pobres e ordem urbana (1890-1920)**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989

_____. **A Subversão Pelo Riso**. Estudos sobre o carnaval carioca da *Belle Époque* ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

VELLOSO, Mônica Pimenta. O modernismo e a questão nacional. In: Jorge Ferreira e lucila de Almeida. **O Brasil republicano, vol.1**. Civilização Brasileira, 2003.