



A construção da memória sobre Sete Coroas, o “criminoso” mais famoso da Primeira República

Romulo Costa Mattos*

I

No início dos anos 1920, um morador anônimo do morro da Favela – atual morro da Providência – realizou um inusitado assalto em um funeral de gala. A quantidade e a qualidade dos objetos furtados nessa ação lhe renderam um apelido que, em pouco tempo, seria conhecido por toda a cidade do Rio de Janeiro: Sete Coroas¹. Os seus audaciosos roubos fizeram com que a sua trajetória saísse dos registros policiais e ganhasse destaque na cobertura policial feita pelos jornalistas, nos palcos teatrais e na obra de escritores e compositores de música popular.

Após a fama de Sete Coroas ter atingido um nível elevado entre os trabalhadores da capital, a grande imprensa, que tanto contribuíra para tirá-lo do anonimato, passou a promover uma campanha no sentido de desmitificá-lo. Em tal processo, os jornalistas tentaram apagar da imagem do “desviante”² o atributo pelo qual se celebrizara: a valentia. Mas um grande sucesso carnavalesco do começo dos anos 1920, que exaltava o seu destemor, voltou com força em meados da mesma década, justamente, no contexto em que os repórteres o tratavam como um mero “ladrão de galinhas”. O significativo é que a canção foi aproveitada pelo teatro de revista, um tipo de espetáculo que possuía um inegável apelo popular.

Este trabalho tem como objetivo analisar a construção da memória sobre Sete Coroas, destacando como fontes de estudo o samba homônimo composto por José Barbosa da Silva – o Sinhô –, em 1921, reportagens publicadas no *Correio da Manhã* e na *Vida Policial*, além de registros literários feitos por Benjamin Costallat, Gustavo Barroso, Orestes Barbosa e Francisco Guimarães – o Vagalume –, ao longo da década de 1920 e princípios da de 1930.

Entre 1920 e 1921, Sete Coroas se tornou bastante conhecido na crônica policial. “Temido e popular”³, o seu nome virou título de uma canção de Sinhô, o primeiro negro a se projetar na sociedade carioca como cantor/compositor de sambas.⁴ Frequentador do morro da Favela, Sinhô era amigo de Sete Coroas; consta, inclusive, que o segundo, certa vez, apareceu em um bloco organizado pelo primeiro. De acordo com depoimentos de contemporâneos, em vez de apenas glorificar o salteador, o sambista o tornou

* Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense e professor do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Texto originalmente publicado nos Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH-RIO (2012) e reproduzido em www.capoeirahistory.com com a autorização do autor.

1 *Vida Policial*. “Um homem célebre”. 21 de março de 1925.

2 BECKER, Howard S. *Uma Teoria da Ação Coletiva*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1977. pp. 53-67

3 ALENCAR, Edigar de. *Nosso Sinhô do samba*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981. p. 55

4 Não obstante, o artista levou vitoriosamente esse estilo musical aos teatros e salões. SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. pp. 40, 43



ainda mais temido e aumentou o terror suscitado por sua figura e por suas façanhas.⁵ Vejamos então a letra da música “Sete Coroas”, lançada em 1921:

É noite escura
Iaiá acende a vela
Sete Coroas
Bambambã lá da Favela
E a polícia
Já tentou
Sete Coroas
Meia dúzia matou
E o homenzinho
É perigoso
Sete Coroas
Nasceu no Barroso.⁶

Essa canção é o grande marco da primeira fase da construção da memória sobre Sete Coroas, quando a sua fama de “valente” era insuflada no espaço público. O discurso acerca de sua valentia é visto na ideia de que “o homenzinho é perigoso”. Esse atributo é potencializado por outras afirmações de Sinhô. Note-se que a personagem seria o “Bambambã lá da Favela”. Essa última palavra citada, escrita em letra maiúscula, indica um nome próprio, um espaço específico: o morro da Favela, localizado na região portuária, conhecido na grande imprensa como o território das “classes perigosas” no Rio de Janeiro. Conforme afirmou o *Correio da Manhã*, em 1909, a colina seria “o lugar onde reside a maior parte dos valentes da nossa terra, e que, exatamente por isso – por ser o esconderijo da gente disposta a matar, por qualquer motivo, ou, até mesmo, sem motivo algum –, não tem o menor respeito ao Código Penal nem à Polícia”.⁷ Portanto, no samba de Sinhô, Sete Coroas seria o principal “valente” (bambambã) do morro que, de acordo com o senso comum da época, concentraria a maior quantidade de indivíduos nocivos à sociedade.

Em um recurso possivelmente aproveitado dos contos e lendas populares, o artista tenta dar um tom sombrio à letra da canção já nos versos iniciais, para acentuar a sensação de medo entre os ouvintes/cantadores da história de Sete Coroas e prender a atenção dos mesmos: “É noite escura/ Iaiá acende a vela”. A letra da canção também aborda indiretamente a dimensão espiritual e religiosa, propriamente africana, na ideia de que o “desviante” teria o “corpo fechado”, por ter saído vivo de emboscadas policiais: “E a polícia/ Já tentou/ Sete Coroas/ Meia dúzia matou”.

Esse trecho segundo o qual Sete Coroas teria matado meia dúzia de policiais pode nos ajudar a compreender o porquê de o “desviante” ter sido tão popular entre os trabalhadores, uma vez que esses nutriam uma forte animosidade contra a polícia. A relação entre essas duas partes chegou a ser definida por Aluísio Azevedo, em 1890, como uma questão de “ódio velho”.⁸ Na Primeira República, a coerção do policial

5 ALENCAR, Edigar de. *op. cit.* pp. 55, 56

6 *Ibid.* p. 55. O único registro cantado desse samba foi realizado pelo grupo Lira Carioca, em 2000, no CD independente *É sim, Sinhô – Vol. II*, que utilizou como referência a gravação instrumental feita pela longeva pianista Carolina Cardoso de Menezes, em 1986, no disco *Os Pianeiros – Aloysio de Alencar Pinto, Carolina Cardoso de Menezes e Antônio Adolfo*, lançado pela FENAB.

7 *Correio da Manhã*. “Os dramas da Favela”. 05 de julho de 1909.

8 AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. O Globo/ Klick Editora. S/D. p. 99.



era a dimensão mais imediata do projeto de formação de um mercado capitalista de trabalho assalariado.⁹ Além disso, matar policiais em confrontos particulares era uma forma de afirmar ou alcançar a condição de “valente”.

Em relação a esse pensamento, em 1928, o cronista Tito André, apresentado na grande imprensa como um ex-“malandro” do início do século XX, contou que Cardozinho era um dos “valentes” mais respeitados da história da Saúde – bairro que, no seu entender, era a capital das “classes perigosas” no Rio de Janeiro. Como esse homem conseguira acumular tamanho prestígio? Cardozinho “se fizera ‘bamba’ matando três policiais de uma vez, a tiros de garrucha”.¹⁰ Isso com um detalhe importante: Tito André fazia questão de dizer que a “faca, arma antiga, é, na opinião dos criminosos, a única compatível com um homem que se preza”.¹¹ No entanto, não podemos afirmar que o contador de histórias abriu uma exceção para Cardozinho, que utilizara uma arma de fogo em seu grande feito; afinal, “como dizem os valentes [...] em cima da polícia vale tudo...”.¹²

Vale ressaltar que a hostilidade entre “malandros” e policiais era recíproca. Camisa Preta, outro famoso “desviante” da Primeira República, por exemplo, foi assassinado pelo Cabo Elpídeo, em uma vingança pessoal (Orestes Barbosa escreveu sobre a personalidade desse último em uma crônica sugestivamente intitulada “Almas de bandido”).¹³ Para encerrar a análise da canção “Sete Coroas”, lemos no último verso que o popular “Nasceu no Barroso”, uma microárea do morro da Favela, ao que tudo indica, distinguida pela valentia – não por acaso, a música que exalta a bravura de Sete Coroas é encerrada com a referida informação.

Em 1922, os jornais ainda se referiam às ações do “desviante” nos termos do sensacional, e apontava para o suposto sucesso que ele fazia entre os moradores do morro da Favela:

Todos nós lembramos ainda das famosas peripécias do “Sete Coroas” e através dos tempos mais cresce a fama desse bandido no meio favelano. Todos ali querem imitá-lo, desde os meninos até os homens. E, de instante a instante, aparece-nos pela frente um pequenino “Sete Coroas”, de espadagão ao lado, a enfrentar companheiros, que aceitam impassíveis suas determinações.¹⁴

Nesse texto publicado no mês de novembro, que se referia à crescente fama de Sete Coroas, é possível perceber que, nas duas primeiras linhas, o jornalista se dirigia aos atos perpetrados pelo salteador em tom de lembrança. O interessante é que, no carnaval do mesmo ano, 1922, o samba de Sinhô

9 CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001. p. 254.

10 *O Malho*. “A Saúde de outros tempos”. 28 de Julho de 1928.

11 *idem*. No mesmo sentido, o jornalista Orestes Barbosa afirmou, em 1923, que os valentes achavam a “arma de fogo covarde”. BARBOSA, Orestes. “As armas”. In: BARBOSA, Orestes. *Bambambã*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1993. p. 99.

12 *O Malho*. *op. cit.*

13 BARBOSA, Orestes. “Almas de Bandido”. In: BARBOSA, Orestes. *op. cit.* p. 110.

14 *Correio da Manhã*. “Os nossos morros estão a exigir a atenção dos que se interessam pela saúde pública”. 16 de novembro de 1922. Data citada em: ABREU, Mauricio de Almeida. *Reconstruindo uma história esquecida: origem e expansão das favelas no Rio de Janeiro*. *Espaço & Debates*, São Paulo, v.14, n. 37, 1994. p. 46



reaparecera com sucesso. O que podem nos informar esses dois indícios importantes? Provavelmente, a prisão do “desviante”.

Em uma crônica escrita no começo de 1923, Orestes Barbosa nos dá a informação de que Sete Coroas já engrossava a população carcerária da cidade. O cronista mencionou que a popular Maria Tomásia cantava na prisão das mulheres a seguinte “modinha”:

Mandei fazer na macumba,
Para comer com você,
Uma farofa amarela,
Com azeite de dendê...
[...]
Pai José
Pai João
Agora o “Sete Coroas”
Foi morar na detenção...¹⁵

Vale mencionar que Orestes Barbosa fora preso por injúria duas vezes, tendo sido libertado, na última vez, em 26 de novembro de 1921.¹⁶

Em meados de 1923, a fama de “valente” de Sete Coroas permanecia intacta. Quanto ao futuro das crianças que moravam nos morros cariocas, o *Correio da Manhã* deu duas opções pouco animadoras: virar um Sete Coroas ou cabo eleitoral.¹⁷ Vale dizer que nessa última atividade eram empregados muitos “desviantes”, como os temidos capoeiras; na Primeira República já era comum aquilo que Carvalho chamou de “entrosamento da ordem com a desordem”.¹⁸ Sete Coroas foi colocado pelo jornal como o paradigma do viver “na ponta da navalha”.¹⁹

Embora se encontrasse preso, provavelmente, desde o período compreendido entre o fim de 1921 e o começo de 1922, Sete Coroas não havia sido esquecido pelos cronistas da cidade. Em 1924, Benjamin Costallat se referiu a Sete Coroas e seus companheiros como pessoas que “Assaltavam, roubavam, matavam com uma simplicidade comovedora”.²⁰ Também considerou o Buraco Quente “a zona mais perigosa da Favela, a zona em que Sete Coroas imperou, espalhando o terror e a morte”.²¹

Portanto, até 1924, o samba de Sinhô estava em sintonia com os escritos dos jornalistas e cronistas da cidade sobre Sete Coroas, que seria um “desviante” bastante temido e famoso. Juntando os discursos que lemos até aqui, podemos dizer ele era “perigoso”, por ser o autor de “famosas peripécias”, que espalhariam “terror e morte” entre a população carioca. A partir de 1925, a construção da memória sobre Sete Coroas mudou radicalmente.

15 BARBOSA, Orestes. “Mágoa de assassina”. In: BARBOSA, Orestes. *op. cit.* p. 49.

16 DIDIER, Carlos. *Orestes Barbosa: repórter, cronista e poeta*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 179.

17 *Correio da Manhã*. “Na cidade da multidão turbulenta e sofredora”. 22 de julho de 1923.

18 CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 155.

19 *Correio da Manhã*. “Na cidade da multidão turbulenta e sofredora” (...)

20 COSTALLAT, Benjamin. “A Favela que eu vi...”. In: COSTALLAT, Benjamin. *Mistérios do Rio*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1995. p. 37.

21 *ibid.* p. 38.



II

Na já citada crônica de Benjamin Costallat, de 1924, há um suposto depoimento de José da Barra sobre Sete Coroas, que merece ser analisado. José da Barra era um antigo “valente” que, com o tempo, regenerou-se e se tornou uma liderança no morro da Favela – condição que mantinha, inclusive, com o apoio da delegacia do 9º distrito²². Nas palavras atribuídas a José da Barra, “Sete Coroas não era o pior. Foi o que ganhou mais fama. Mas não era o pior. Terríveis eram os seus dois companheiros que morreram: o Camisa e o Benedito”.²³ Esse trecho é importante por mostrar que naquele ano o processo de desmitificação de Sete Coroas começara a se manifestar nos textos da grande imprensa, ainda que timidamente – Costallat publicara tal crônica primeiramente no *Jornal do Brasil*.

Em março de 1925, encontramos uma menção ao nome de batismo de Sete Coroas na revista *Vida Policial*, a qual nos dá uma ideia do desprezo com que os jornalistas passaram a tratá-lo naquele ano: “Chama-se Carlos de qualquer coisa”.²⁴ Decerto, os repórteres estavam mais interessados em apagar a sua imagem de homem perigoso. Segundo aquela publicação, Sete Coroas teria praticado somente “crimes banalíssimos e a reportagem policial que representa o gosto e a emoção da cidade, deu-lhe a popularidade que outras manifestações ampliaram”.²⁵

Percebamos na passagem acima que, para conseguir promover o “enquadramento da memória”²⁶ sobre Sete Coroas, os repórteres chegavam a ponto de realizar uma autocrítica. De fato, os jornais davam grande destaque ao tema da criminalidade na capital e costumavam tratá-lo nos temas do sensacional.²⁷ Para termos uma ideia do quanto essa prática estava entranhada no cotidiano jornalístico da época, a matéria que comemorava o fato de o Observatório ter avistado um cometa, num período em que a visibilidade do astro estava dificultada, recebeu o seguinte título: “Os Vagabundos do Espaço”²⁸.

Para cumprir a delicada tarefa de reinterpretar o passado, a *Vida Policial* citou o suposto depoimento de Moleque Simão, “um informante autorizado em cousas do crime”²⁹, segundo o qual “7 coroas não vale nada. Nem sei porque há essa fama; ele foi meu companheiro de cubículo e é até um molequinho à toa...”. De acordo com a mesma revista, o próprio bambambã, ao ser preso, teria confessado que estava surpreso com a sua popularidade, a qual, a essa altura, alcançava Campos e Aracaju, cidades onde se escondera. “Naturalmente por julgar-se autor de todos os crimes do mundo”, concluiu ironicamente a

22 MATTOS, Romulo Costa. *A “aldeia do mal”. O Morro da Favela e a construção social das favelas durante a Primeira República*. Dissertação (Mestrado em História Social). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004. pp. 117-124.

23 COSTALLAT, Benjamin. *op. cit.* pp. 38, 39.

24 *Vida policial*. “Um homem célebre” (...)

25 *idem*

26 POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989. pp. 03-15.

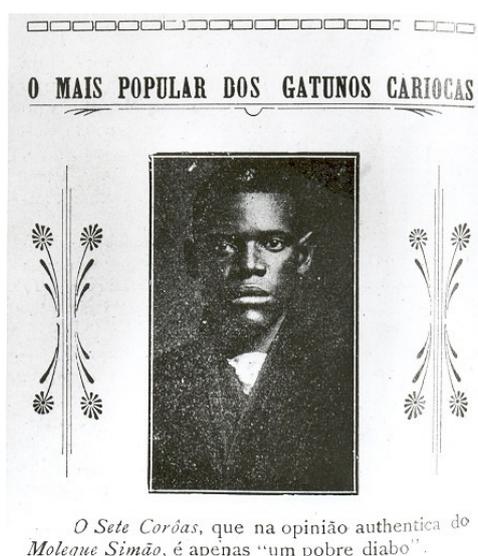
27 Ver: PORTO, Ana Gomes. *Crime em letra de forma: sangue, gatunagem e um misterioso esqueleto na imprensa no prelúdio republicano*. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

28 *Correio da Manhã*. “Os Vagabundos do Espaço”. 20 de abril de 1917.

29 *Vida policial*. “Um homem célebre” (...)

revista.³⁰ Apesar desse comentário jocoso, não é de se admirar que o “desviante” tenha manifestado à polícia sua surpresa diante da fama de salteador procurado e temido...

Tamanha popularidade fez com que Sete Coroas despertasse a atenção do folclorista Gustavo Barroso, que se apresentava sob o pseudônimo de João do Norte. Para o integrante da Academia Brasileira de Letras, “esses criminosos tão célebres não passam de uns ex-homens analfabetos e covardíssimos”.³¹ Em março de 1925, esse juízo foi compartilhado pela *Vida Policial*, que tratou Sete Coroas como um “pobre-diabo”.³² Cinco meses mais tarde, em agosto, a revista repetiu o pensamento de que o popular “na opinião balizada de todos os seus companheiros é apenas um pobre-diabo, estúpido e covarde”.³³ Já no mês de outubro, mencionou mais uma vez a “opinião autêntica”³⁴ de Moleque Simão: “O *Sete Coroas* (...) é apenas um ‘pobre-diabo’”. Dessa vez, a foto do “desviante” do morro da Favela ilustrou o texto intitulado “O mais



popular dos gatunos cariocas”³⁵, o qual, não custa lembrar, encontrava-se preso havia alguns anos.

Nas três reportagens sobre Sete Coroas publicadas pela *Vida Policial* em 1925, o “desviante” foi menosprezado por meio da expressão “pobre-diabo”. Esse parece ser um momento apropriado para abordarmos a Retórica, estudo de longa tradição entre os letrados brasileiros. No tocante a Sete Coroas, identificamos nos discursos jornalísticos o argumento *ad hominem*, ou seja, um ataque pessoal como forma

30 *idem.*

31 *idem.*

32 *idem.*

33 *Vida Policial*. “Morro da Favela”. 15 de agosto de 1925.

34 *Vida Policial*. “O mais popular dos gatunos cariocas”. 31 de outubro de 1925.

35 *idem.*



de desqualificação a um opositor.³⁶ No contexto de tentativa de imposição dos valores burgueses sobre o conjunto da sociedade, característico da Primeira República, não resta dúvida de que os indivíduos que realizavam uma leitura diferente do código sociocultural³⁷ eram considerados oponentes. Já o recurso à opinião de José da Barra e Moleque Simão a respeito de Sete Coroas – os quais, em determinada época de suas vidas, integraram o mundo do crime –, numa inusitada inversão de valores, funcionava como um “argumento de autoridade”.³⁸ Nesse caso, o testemunho demeritório de uma pessoa do seu próprio meio social tinha mais possibilidade de manchar a reputação de um “valente” do que o depoimento de um folclorista reputado como Gustavo Barroso.

É pela repetição incessante que um juízo de valor pode ganhar ares de verdade. Em 1926, o *Correio da Manhã* dava prosseguimento ao processo de “enquadramento da memória” sobre Sete Coroas, ao reproduzir a suposta fala de um morador do morro da Favela chamado Justino de Oliveira:

[Sete Coroas] foi uma lenda criada pela polícia e endossada pelos senhores da imprensa, que o transformaram num herói do crime. É um pobre diabo, que aqui viveu quase desconhecido e que de um dia para outro foi transformado em herói de folhetim. Tímido, covarde mesmo, o preto Sete Coroas se encheu de tal modo de vento que se supôs valente... Incomodava-o a polícia? Pois ele ajustaria contas com ela... E um dia, após um fato qualquer, foi preso, processado e cumpre na Correção a pena que lhe impôs o júri.³⁹

Note-se que a acusação segundo a qual Sete Coroas seria um “pobre-diabo” estava de volta. Outras recorrências foram o reconhecimento da atuação exagerada da grande imprensa na construção da fama do valente e, é claro, o recurso ao depoimento de pessoas que circulavam pelo meio social do “desviante”. Esse texto, portanto, reproduzia o padrão estabelecido pelas matérias publicadas pela *Vida Policial*, em 1925. Poderíamos deduzir que, a essa altura, a população carioca estaria convencida de que Sete Coroas fora mesmo uma invenção dos jornais cariocas, sendo ele, na realidade, um simples “ladão de galinhas”?

A hipótese de que ao menos parte dos habitantes da cidade – no caso, os trabalhadores – não concordava com os textos jornalísticos sobre Sete Coroas pode ser comprovada pela encenação da peça teatral *Geladeira*, estreada a 10 de junho de 1926, no teatro São José. Os autores Irmãos Quintilianos incluíram nesse espetáculo coplas de “Sete Coroas”, o antigo sucesso carnavalesco de Sinhô.⁴⁰ Ou seja, justamente quando a prática de deslegitimar os feitos do “desviante” estava no seu auge, o teatro de revista recuperava a canção que ressalta a valentia de tal homem. Considerando-se que esse tipo de espetáculo tinha características consideravelmente populares, a versão da biografia de Sete Coroas divulgada por Sinhô ainda fazia muito sentido para grande parcela da população do Rio de Janeiro – certamente, os produtores da referida peça não gostariam de ver as cadeiras do teatro vazias.

36 CARVALHO, José Murilo de. “História Intelectual: Alguns problemas metodológicos”. Trabalho apresentado ao Primer Encuentro del Centro de História y Analisis Cultural, em Buenos Aires, nos dias 9 e 10 de outubro de 1997. (Texto preliminar-mimeo). p. 13.

37 Ver: VELHO, Gilberto. “O estudo do comportamento desviante: a contribuição da antropologia social”. In: VELHO, Gilberto (org.). *Desvio e divergência: uma crítica da patologia social*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

38 CARVALHO, José Murilo de. “História Intelectual: Alguns...”. pp. 16-24.

39 *Correio da Manhã*. “Uma caravana do papa mitrado do futurismo na Favela”. 19 de maio de 1926. Data citada em: ABREU, Mauricio de Almeida. *op. cit.* p.43.

40 ALENCAR, Edigar de. *op. cit.* pp. 105, 106.



Fundamentalmente, o que o reaproveitamento do samba “Sete Coroas” pelo teatro de revista pode revelar é a disputa, no campo da memória, entre os trabalhadores e as classes dominantes – essas representadas pela grande imprensa – na capital republicana, durante os anos 1920. Mas os ecos dessa história ainda puderam ser ouvidos nas décadas seguintes...

III

No ano de 1926, quando o conflito entre a memória da classe trabalhadora e a promulgada pelos jornalistas possivelmente atingia seu ponto máximo, o morro da Favela, onde Sete Coroas vivia, estava em destaque no espaço público, por ter recebido a visita do mestre do futurismo italiano Filippo Marinetti. Na reportagem sobre a visita desse intelectual à colina, vemos que o processo de “enquadramento da memória” capitaneado pela grande imprensa na década de 1920 reunia preocupações mais amplas do que apagar a fama de Sete Coroas. Segundo o *Correio da Manhã* – jornal que tanto contribuía para a estigmatização do morro da Favela⁴¹ –, a condição de território das “classes perigosas” ostentada por essa localidade também não corresponderia à realidade; por essa razão, apontava novamente para os equívocos praticados pela “reportagem de polícia, a criadora de uma Favela mirabolante, que não mais existe, senão na fixação das crônicas do jornalismo”.⁴²

Cabe o adendo de que esse comentário sobre o morro certamente pegava carona no contexto de busca e valorização da chamada “cultura popular” e do nacionalismo entre os nossos artistas e intelectuais, que identificavam nas favelas um símbolo nacional.⁴³ O processo de “enquadramento da memória” nos anos 1920 atingiu ainda personagens que haviam conquistado bastante prestígio entre os trabalhadores por terem liderado movimentos reivindicatórios contra o governo. Em 1926, a *Vida Policial* abordou “João Cândido, comandante da esquadra em 1910, com o seu pavilhão a bordo do *Minas-Gerais*, hoje mísero patrão de uma simples canoa”.⁴⁴ O “mulato forte e alto”, de perto, não passaria de “um homem magro de zigomas salientes, tendo daquela época apenas o bigode que é negro e farto”.⁴⁵ O mais revelador é que a revista juntava, no mesmo parágrafo, as reflexões sobre a decadência de João Cândido e o assassinato de Camisa Preta, “desviante” da região portuária já citado neste texto. Portanto, a publicação colocava a Revolta da Chibata no nível das proezas ilícitas daquele “valente”, assassinado por um policial conhecido por sua violência. Em 1922, Orestes Barbosa fora ainda mais contundente na prática de estigmatização do navegante negro: “João Cândido é o nosso marinheiro de outras eras – homem inconsciente, capaz de dar, sem motivo, uma ‘banda’, uma navalhada, ou um tiro. [No]Comando Supremo da Marinhagem faltou-lhe inteligência para sentir o poder e triunfar”.⁴⁶

Em resumo, na década de 1920, ao mesmo tempo que a cultura dos trabalhadores conquistava o espaço público – o que pode ser atribuído à resistência imposta por eles próprios, que, apesar dos

41 Ver: MATTOS, Romulo Costa. *op. cit.*

42 *Correio da Manhã*. “Uma caravana do...”

43 MATTOS, Romulo Costa. *op. cit.* pp. 133-140.

44 *Vida Policial*. “A alma encantadora e bárbara do Rio”. 24 de setembro de 1926.

45 *idem*.

46 BARBOSA, Orestes. “João Cândido”. In: BARBOSA, Orestes. *op. cit.* p. 54.



percalços, mantiveram suas manifestações culturais⁴⁷ –, houve um significativo trabalho de “enquadramento da memória” popular por parte de jornalistas e intelectuais que atuavam no Rio de Janeiro. Esse processo se traduziu basicamente em uma tentativa de desmitificação dos salteadores e dos líderes de movimentos reivindicatórios que ficaram famosos entre os trabalhadores, bem como dos espaços habitados por esses atores sociais.

Não pode passar despercebido neste artigo o significado do fato de o folclorista Gustavo Barroso ter se pronunciado sobre Sete Coroas. No contexto em que o “desviante” carioca estava em evidência no espaço público, Lampião e seu bando também chamavam a atenção da grande imprensa por seus feitos no nordeste. Tendo sido o cangaço objeto de estudo aprofundado por parte de Barroso, encontramos em sua obra discursos sobre os cangaceiros que se assemelhavam bastante àquilo que os jornalistas escreviam sobre os salteadores do Rio de Janeiro. Além do pensamento de que os homens do cangaço “puxam a faca por ninharias e até mesmo enterram no buxo dos outros sem motivo”⁴⁸, o folclorista ressaltou que os mesmos viveriam dentro de um ciclo de canções de gestas, que reproduziam e aumentariam os feitos ancestrais. Assim, os cantores sertanejos seriam os responsáveis pelo vasto cancionário heroico do banditismo.⁴⁹ Barroso também observou que os homens que se “cangaceirizavam” gostavam de apelidos sonoros e originais. Em uma enorme lista citada pelo estudioso, havia, por exemplo, um Doze Mortes.⁵⁰

Se em relação aos “valentes” do morro da Favela já vimos neste artigo que eles seriam uma “gente disposta a matar, por qualquer motivo, ou, até mesmo, sem motivo algum”⁵¹, sambistas como Sinhô também alimentavam a fama dos “desviantes” do mundo urbano, sendo relevante o exemplo da canção “Sete Coroas”, que traz em seu título um codinome expressivo, que remontava a um assalto realizado durante um funeral de gala. Portanto, não deve ter sido difícil para Barroso juntar em um mesmo universo de sentidos – permeado pelo preconceito ilustrado – Sete Coroas e Lampião (ou, mais amplamente, o banditismo carioca e o nordestino). Cabe lembrar que o morro da Favela era tido como um “sertão” dentro do Rio de Janeiro.⁵²

Atenta aos fenômenos do cangaço e da criminalidade na capital da República, a grande imprensa não perdeu tempo e inventou o cangaceiro Zé Favela. Em uma crônica publicada pela revista *Careta*, em 1927, vemos que essa personagem parodiava abertamente a saga de Sete Coroas. Capaz de despertar o “terror

47 SOIHET, Rachel .*A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p.86.

48 BARROSO, Gustavo. *Almas de lama e sangue*. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1930. p. 12.

49 BARROSO, Gustavo. *Heróis e bandidos (os cangaceiros do nordeste)*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1917. pp. 47, 48.

50 *ibid.* p. 95.

51 *Correio da Manhã*. “Os dramas da...”

52 Na obra de Euclides da Cunha, o conceito de “sertão” se afastava do de “civilização” porque, por um lado, dizia respeito a um território da barbárie, tal como haviam concebido a elite imperial e o olhar estrangeiro, marcadamente ilustrado; por outro, carregava significados de pureza e essencialidade, que seriam respaldados pela distância em relação às cidades do litoral, tidas como sombrias e promíscuas. Ver: OLIVEIRA, Ricardo de. Euclides da Cunha, Os Sertões e a invenção de um Brasil profundo. *Revista Brasileira de História*– Órgão Oficial da Associação Nacional de História. São Paulo, ANPUH/ Humanitas Publicações, vol. 22, n. 44, 2002. No que diz respeito ao morro da Favela, aquele primeiro significado da noção de “sertão” era mais acionado pela grande imprensa no dia a dia, é claro.



pânico”⁵³ nas populações nordestinas, sendo mesmo o “diacho em forma de gente”, Zé Favela, no entanto, foi preso “como um idiota, covardemente, após meia hora de resistência ao fogo de um destacamento de polícia”.⁵⁴ Em outras palavras, não passava de um pobre-diabo. Talvez por essa razão, Gustavo Barroso tenha se sentido à vontade para, no início da década de 1930, ainda associar a imagem de Sete Coroas à de “Qualquer negro boçal e infame”⁵⁵, numa crônica em que criticava o destaque dado pelos jornais aos “criminosos” do Rio de Janeiro.

Pois bem, adentramos os anos 1930 e Sete Coroas ainda era um assunto abordado pelos intelectuais. Também nesse decênio, em 1933, lemos no livro do jornalista Francisco Guimarães, o *Vagalume*, o seguinte pensamento: “Quer saber de uma coisa? Este Sete Coroas foi uma invenção dos tiras [...] Onde os tiras faziam tiroteios e feriam gente, era o Sete Coroas!”.⁵⁶ Além de o “desviante” ter sido tratado novamente como uma ficção criada pela polícia, o autor desse depoimento reproduzido por *Vagalume* era conhecido como Dodô, morador do morro da Favela, que também tinha sua valentia, segundo o letrado.

IV

Após a verificação da repetição do padrão discursivo sobre Sete Coroas em plena década de 1930, podemos concluir que, com o passar das décadas, os jornalistas e literatos – promotores de uma memória publicada e assim mais facilmente tornada oficial⁵⁷ – podem ter saído vitoriosos em seu esforço de “enquadramento da memória”? Não é isso que a canção “Praça 11, berço do samba”, gravada por Zé Kéti em 1973, permite afirmar: “Favela do Camisa Preta, do Sete Coroas/ Cadê o teu samba, Favela...”.⁵⁸ Portanto, 40 anos depois da publicação do livro de *Vagalume*, Sete Coroas era lembrado em um samba que menciona nos seus primeiros versos os “desviantes” famosos que haviam circulado pelo morro da Favela.⁵⁹

Dois anos antes, em 1971, o jornal *O Pasquim* publicara com razoável repercussão o depoimento de Madame Satã sobre Sete Coroas. Considerando-se que o primeiro é considerado um dos maiores “malandros” da história do Rio de Janeiro – tendo feito do bairro da Lapa o seu território –, estamos novamente diante de um “argumento de autoridade”. Dessa vez, porém, a valentia do bambambã da Favela fora ressaltada: “O maior malandro do Rio de Janeiro que eu conheci de 1907 até a época de hoje foi o que me ensinou a ser malandro e me conheceu com 9 anos de idade, foi o falecido Sete Coroas”.⁶⁰

53 Careta. “A homenagem do cangaceiro Zé Favela”. 20 de agosto de 1927.

54 *idem*.

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

56 GUIMARÃES, Francisco. *Na roda do samba*. Rio de Janeiro: Typ. São Benedicto, 1933. pp. 290, 291.

57 BARBOSA, Marialva. *Os donos do Rio. Imprensa, poder e público*. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2000. pp. 144, 145.

58 A música “Praça 11, berço do samba”, de Zé Kéti, pode ser encontrada no disco “Zé Kéti”, de 1973, relançado pela Itamarati, em 1982.

59 Vale ressaltar que Camisa Preta era conhecido como um “malandro” do bairro da Saúde e não necessariamente do morro da Favela. Ver: *Vida Policial*. “A alma encantadora e bárbara do Rio”. 24 de setembro de 1926.

60 *O Pasquim*. “Madame Satã”. 05 de maio de 1971. Entrevista concedida a Sergio Cabral, Paulo Francis, Millôr Fernandes, Chico Júnior, Paulo Garcez, Jaguar e Fortuna.



Se os sambistas continuaram a exaltar a valentia de Sete Coroas em suas canções, com o passar das décadas, os depoimentos dos “desviantes” publicados na imprensa (e em livros)⁶¹ mudaram de perspectiva e passaram a ressaltar o destemor do morador do morro da Favela. O interessante é que, nos dias de hoje, jornalistas e autores acadêmicos também vêm citando Sete Coroas sem questionar a sua fama de homem temido, ao contrário do que ocorrera na segunda metade dos anos 1920 e no início dos 1930, principalmente.⁶² Sempre de forma ligeira, a referência a Sete Coroas em tais textos é tributária da entrevista concedida por Madame Satã ao jornal *O Pasquim* ou do samba de Sinhô, cuja letra foi recuperada por Alencar, biógrafo do compositor, em livro publicado originalmente em 1968.⁶³

Resta abordar mais detidamente como a memória sobre Sete Coroas foi sustentada ao longo de tantas décadas, questão que não ficou plenamente respondida até aqui. Para tanto, é necessário retornar a uma fonte citada na primeira parte deste trabalho, a “modinha” cantada pela presidiária Maria Tomásia, reproduzida por Orestes Barbosa, em 1923: “Mandei fazer na macumba/ Para comer com você/ Uma farofa amarela/ Com azeite de dendê.../ Pai José/ Pai João/ Agora o ‘Sete Coroas’/ Foi morar na detenção...”⁶⁴

Note-se que essa música não é propriamente uma “modinha”, termo empregado por Orestes Barbosa, e sim uma adaptação de um ponto cantado (ou mantra de macumba). A relação entre a imagem do “desviante” do morro da Favela e os cultos afro-brasileiros tornou-se ainda mais forte ao longo dos anos, certamente após a sua morte, quando passou a ser cultuado nos terreiros de umbanda o chamado Exu Sete Coroas. O ponto cantado que evoca ou homenageia essa entidade não deixa dúvidas de que se trata do famoso “desviante” da Primeira República:

É noite escura
Na rua acende a vela Sete Coroas
É o bamba da Favela És malandrinho
Oi não precisa trabalhar Sete Coroas
Vai pôr tudo em seu lugar⁶⁵

Enquanto a segunda estrofe desse ponto cantado foi provavelmente criada pelos seguidores da umbanda, a primeira coincide com os versos iniciais do samba “Sete Coroas”, composto por Sinhô no início da década de 1920 (e que só veio a ser gravado com letra no ano de 2000, em um CD independente, de

61 Essa entrevista foi reproduzida em: JAGUARIBE, Sérgio de Magalhães Gomes (Jaguar). *As grandes entrevistas do Pasquim*. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1975; ALTMAN, Fábio (org.). *A arte da entrevista*. São Paulo: Scritta, 1995

62 Ver: GARDEL, André. *O encontro entre Bandeira e Sinhô*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1996; REIS, Letícia Vidor de Sousa. *Na batucada da vida: samba e política no Rio de Janeiro (1889-1930)*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999; BARROS, André Luiz. Vida de madame. *Trip*, dezembro de 2001; SOUZA, Tárik de. *Tem mais samba: das raízes à eletrônica*. São Paulo: Editora 34, 2003; ROCHA, Gilmar. Navalha não corta seda: Estética e Performance no Vestuário do Malandro. *Tempo*, Niterói, vol. 10, n. 20, 2006; LACERDA, Paula, CARRARA, Sérgio. “E nem me despenteio!”. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 23, 2007.

63 ALENCAR, Edigar de. *op. cit.*

64 BARBOSA, Orestes. “Mágoa de assassina”. In: BARBOSA, Orestes. *op. cit.* p. 49.

65 Há disponível no sítio eletrônico *Youtube* um vídeo gravado em 31 de dezembro de 1999, que documenta uma festa de umbanda em que os participantes entoam o ponto do Exu Sete Coroas: UMBANDA MALANDRO SETE COROAS CABANA DE MAMÃE OXUM. http://www.youtube.com/watch?v=_OUI7-g3Eok&feature=player_embedded. Acesso em: 22 de abril de 2011



restrita circulação): “É noite escura/ Iaiá acende a vela/ Sete Coroas/ Bambambã lá da Favela”.⁶⁶ Diante desse exemplo expressivo de tradição oral, podemos afirmar que a crença em Sete Coroas como um Exu na umbanda foi um elemento importante para a sustentação da memória do mais famoso “malandro” da Primeira República até os dias de hoje.

Encerramos este texto com as observações de Pollak, segundo as quais o trabalho de enquadramento de uma memória tem limites, pois “deve satisfazer a certas exigências de justificação”.⁶⁷ Além disso, a falsificação pura e simples do passado é contida “por uma exigência de credibilidade que depende da coerência dos discursos sucessivos”.⁶⁸ Para os trabalhadores da Primeira República – que acompanharam a saga de Sete Coroas através de histórias heroicas contadas diariamente por familiares, vizinhos, sambistas e jornalistas – deve ter ficado claro que a memória não pode mudar de direção e de imagem brutalmente. Noção essa que foi passada de geração a geração, de forma oral (processo para o qual devem ter contribuído os sambas de Sinhô e Zé Kéti, mas principalmente as festas de umbanda, onde o Exu Sete Coroas é reverenciado), e que legou ao historiador dos tempos atuais uma certeza: embora os dominantes acreditem que o tempo trabalha a seu favor, não podemos superestimar as “condições de possibilidade e de duração de uma memória imposta sem a preocupação com esse imperativo de justificação”, conforme escreveu mais uma vez Pollak.⁶⁹

FONTES

REGISTROS SONOROS

SILVA, José Barbosa da (Sinhô). “Sete Coroas”. Interprete: Lira Carioca. Álbum: *É sim, Sinhô – Vol. II*. Gravadora: Independente. Ano: 2000.

SILVA, José Barbosa da (Sinhô). “Sete Coroas”. Interprete: Carolina Cardoso de Menezes. *Os Pianeiros – Aloysio de Alencar Pinto, e Antônio Adolfo*. Gravadora: FENAB. Ano: 1986.

JORNAIS

Correio da Manhã – 1909, 1917, 1922, 1923, 1926.

O Pasquim – 1971.

REVISTAS

Careta – 1927.

O Malho – 1928.

Vida Policia I – 1925, 1926.

66 ALENCAR, Edigar de. *op. cit.* p. 55.

67 POLLAK, Michael. *op. cit.* p. 10.

68 *ibid.* p. 11.

69 *ibid.* 10.



Trip – 2001.

REGISTROS LITERÁRIOS

AZEVEDO, Aluisio. *O Cortiço*. O Globo/ Klick Editora. S/D

BARBOSA, Orestes. *Bambambã*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1993.

COSTALLAT, Benjamin. *Mistérios do Rio*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

GUIMARÃES, Francisco. *Na roda do samba*. Rio de Janeiro: Typ. São Benedicto, 1933.

FOLCLORE

BARROSO, Gustavo. *Heróis e bandidos (os cangaceiros do nordeste)*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1917.

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

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

BIBLIOGRAFIA

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

ALENCAR, Edigar de. *Nosso Sinhô do samba*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981. ALTMAN, Fábio (org.). *A arte da entrevista*. São Paulo: Scritta, 1995.

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

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

Bíblia Online.

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

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

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Riode Janeiro da Belle Époque*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.



- DIDIER, Carlos. *Orestes Barbosa: repórter, cronista e poeta*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- GARDEL, André. *O encontro entre Bandeira e Sinhô*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1996.
- JAGUARIBE, Sérgio de Magalhães Gomes (Jaguar). *As grandes entrevistas do Pasquim*. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1975.
- LACERDA, Paula, CARRARA, Sérgio. "E nem me despenteio!". *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 23, 2007.
- MATTOS, Romulo Costa. *A "aldeia do mal". O Morro da Favela e a construção social das favelas durante a Primeira República*. Dissertação (Mestrado em História Social). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.
- OLIVEIRA, Ricardo de. Euclides da Cunha, Os Sertões e a invenção de um Brasil profundo. *Revista Brasileira de História* – Órgão Oficial da Associação Nacional de História. São Paulo, ANPUH/ Humanitas Publicações, vol. 22, n. 44, 2002.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989.
- PORTO, Ana Gomes. *Crime em letra de forma: sangue, gatunagem e um misterioso esqueleto na imprensa no prelúdio republicano*. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.
- REIS, Letícia Vidor de Sousa. *Na batucada da vida: samba e política no Rio de Janeiro (1889-1930)*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- ROCHA, Gilmar. Navalha não corta seda: Estética e Performance no Vestuário do Malandro. *Tempo*, Niterói, vol. 10, n. 20, 2006.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- SOUZA, Tárík de. *Tem mais samba: das raízes à eletrônica*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- VELHO, Gilberto. "O estudo do comportamento desviante: a contribuição da antropologia social". In: VELHO, Gilberto (org.). *Desvio e divergência: uma crítica da patologia social*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.