

A CULTURA MATERIAL NO BLOCO CHAVE DE OURO

Autora: Giuliana Caetano Pimentel - giucae@gmail.com

Resumo

Este artigo visa buscar elementos de materialidade no desfile do "Bloco Chave de Ouro", no carnaval carioca das décadas de 1960 e 1970. A partir de uma análise dos conceitos sobre a cultura material, tem por objetivo a identificação destes conceitos na estrutura e durante os desfiles deste caso particular da história do carnaval de rua, duramente reprimido pela polícia no período do regimento militar brasileiro. Trata-se, então, de uma análise da produção de cultura deste bloco do subúrbio carioca: fantasias, cartazes e instrumentos utilizados pelos participantes, estabelecendo um quadro comparativo entre os desfiles durante a Ditadura e a atualidade.

Palavras-chave: Carnaval, Ditadura, Cultura, Brasil.

Abstract

This paper aims to seek at the elements of materiality in the parades of the "Bloco Chave de Ouro" in the Carnival of the 1960's and 1970's. From an analysis of the concepts of material culture, aims to identify these concepts in the structure and during the parades of this particular case in history of street carnival, harshly repressed by the police, during the Brazilian military regiment. Then it is an analysis of the cultural production of this carioca suburb block: costumes, posters and instruments used by the participants, setting a table comparing of the parades during the dictatorship and the present.

Keywords: Carnival, Dictatorship, Culture, Brazil.

Introdução

O termo *cultura material* está relacionado com a finalidade ou sentido que os objetos têm para um povo numa cultura, ou seja, a importância e influência. O que é material e físico, objeto ou artefacto é entendido pelos seres humanos como um legado, como algo a ser apreendido, usado e preservado, que ensina a reproduzir o mesmo objeto ou a guardar sua memória. Surgem aqui os objetos manufaturados (caráter artesanal) e os que são produzidos num ambiente tecnologicamente mais avançado. Os objetos têm uma época e lugar de produção, um povo que os faz e reproduz, logo tem um sentido histórico e um ano: a relação entre o objeto e seu sentido torna-se assim campo de estudo dos investigadores da cultura material.

Numa definição mais clássica, a cultura material pode assim ser entendida como o conjunto de artefatos criados pelo Homem, combinando matérias-primas e tecnologia, o qual se distingue das estruturas físicas pelo seu caráter móvel.

A noção de cultura material, que em princípio, se aplicaria apenas a objetos "isolados", poderá ser alargada de forma a abranger quase todas as produções humanas, levando a que alguns estudiosos considerem a história da tecnologia, os estudos de folclore, a antropologia cultural, a arqueologia histórica, a geografia cultural e mesmo a história da arte como subcampos de estudos da cultura material.

Ao longo do tempo, a coleção museológica começou a ser entendida como uma representação da cultura material "armazenada" do passado. Por outro lado, as exposições passaram a ser encaradas como o principal meio pelo qual o passado é publicamente apresentado e divulgado. Os museus são capazes de mostrar, através de suas coleções, o Homem, o verdadeiro objeto dos estudos em torno da cultura material, potencializando a disseminação entre ramos do conhecimento científico em três ramos: espacial ou topológica, cronológica ou histórica, e a antropológica. Esta última revela as relações humanas e psicossociais que enformam a produção dos objetos ou artefatos de que o homem se serve: tecidos, utensílios, ferramentas, adornos, meios de transporte, moradia, armas etc.

A cultura material abrange também, graças aos estudos antropológicos, todos os aspectos não materiais da sociedade; regras morais, religião, costumes, ideologia, ciências, artes e festas, incluindo a festa carnavalesca carioca. Existe, porém, uma interdependência entre a cultura material e a cultura não-material. Quando assistimos à apresentação de uma orquestra, sabemos que as músicas apresentadas são o produto da criatividade de um ou mais músicos. Entretanto, para comunicar sua criação a outros, exterioriza-se por instrumentos musicais, objetos e exemplo da cultura material tratada de maneira mais generalizada.

Para Becker (1977), numa análise de um objeto artístico, há de se procurar, em primeiro lugar, grupos de pessoas que estejam cooperando na produção de algo, e todas as demais pessoas igualmente envolvidas à produção, construindo "*gradativamente o quadro mais completo possível de toda a rede de cooperação que se ramifica a partir dos trabalhos em pauta*" (BECKER, 1977, p.10). Através do produto, se identifica o produtor, o meio em que foi produzido e até mesmo a sua época.

Desta maneira, na identificação da produção de um objeto de uma festa, como a carnavalesca, por exemplo, ou suas utilizações ao longo dos anos, há de ser levado em consideração que as vertentes de análise de como uma festa se propaga, devem ser enquadradas nestes conceitos, para uma melhor compreensão do que foi produzido por eles.

Desta forma, buscar elementos de materialidade no desfile do "Bloco Chave de Ouro", no carnaval carioca das décadas de 1960 e 1970, assim como a analisar da produção de cultura deste bloco do subúrbio carioca e de seus produtos é compreender a presença da cultura material no carnaval carioca. Para que, estabelecendo um quadro comparativo entre os desfiles durante a Ditadura e a atualidade, as mudanças na expressividade do bloco, nos dias atuais, seja relatada percebendo as diversas maneiras de apresentação da cultura material atrelada a interesses diversos.

A justificativa deste trabalho vai buscar suas bases em Ferreira (2004). Para o autor, uma festa existe na medida em que as pessoas reúnem-se, mas em conjunto com diversos fatores como tempo e espaço festivo. Para ele, lutar pela definição do espaço festivo já é a própria festa. Organizar a festa já a caracteriza enquanto festa e todas essas variantes vão defini-la. Lutar pelo espaço, é reorganizar a cidade pela ótica da festa, onde cada trajeto vai trazer aquele espaço, uma configuração de um espaço festivo, e o espaço traz a festa uma característica específica. Não se trata pois, de um

espaço físico específico, mas justamente a definição da festa pode ser a de modificar sempre o espaço festivo, onde ela ocorrerá.

Tradição trás consigo a noção de cultura no que diz respeito a um conjunto (ou apenas uma) de práticas consolidadas por um povo ou grupo de pessoas específico, embora não signifique necessariamente, os laços com o passado distante, mas também a liberdade de criação, modificação, inovação, ou simplesmente uma modernidade absorvida pelo padrão anterior, que modifica o tradicional. Uma nova regra, uma proibição, uma volta ao passado e um resgate de algo que não se faz mais, também pode ser modernizar.

Levando em conta que para Ferreira (2004) redes são estabelecidas por intenções, estudos puramente sociológicos chegam sempre ao mesmo lugar. É necessário levar em consideração que existem marcantes relações entre pessoas, lugares, coisas, espaços e lógicas que também vão definir uma festa, um período, uma escola de samba e etc. É necessário que se avalie essa rede de relações para que se compreenda além do que já está visto. Essas associações são muitas vezes o que vai nos revelar detalhes.

A indumentária de uma época, a política local, a fantasia e o número de integrantes, tudo vai caracterizar um festa como própria e muitas vezes vão dizer mais do que ela já pressupõe num primeiro contato, assim como a produção de cultura material. É necessário então, que se faça um histórico da atuação do bloco Chave de Ouro, a partir de jornais e bibliografias que falem sobre ele, para que possamos analisar como isto se deu na prática e como se deu esta produção de cultura.

Histórico do bloco:

Chave de Cadeia

O bloco Chave de Ouro há vários anos insiste em desfilar na quarta-feira de cinzas e toda vez paga caro na sua devoção a Momo. Este ano pra variar, a Polícia desceu o pau no lombo do pessoal do Chave de Ouro. Dizem que a turma apanhava sambando e cantando em coro: "Olha o pau! Olha o pau!" [CORREIO DA MANHÃ, 09/03/1965. p.2, 2ºcaderno.]

O Jornal do Brasil, datado de 29/02/1968 e o Correio da Manhã da mesma data, noticiavam táticas de guerrilha adotadas pelos foliões, e em 1969 edição de 20/02, o JB noticiava o uso de gás lacrimogêneo do DOPS para conter e impedir que o bloco desfilasse, sob o título "Chave de Ouro sai em luta contra o lacrimogêneo do DOPS", fato recorrente como ilustra a figura 1.



Soldados com viseira e usando bombas de gás tentaram sem sucesso impedir a saída do bloco

**Figura 1 Lacrimogêneo do DOPS.
Fonte: Jornal do Brasil, 12/02/1970. p.1.**

Ainda nesta edição cujo título foi supracitado, o chave de ouro conseguiu burlar um forte aparato policial e desfilou em grupos pequenos. Houve choque entre policiais, populares e fotógrafos, duas prisões e muitas bombas de gás lançadas pelo DOPS. Dentre os integrantes do Chave de Ouro detidos, estava um rapaz de nome de Sérgio, que se identificou como um tenente-aspirante do CPOR. Apesar disso, segundo o periódico, foi "*metido dentro de uma viatura policial*". Nesta mesma edição, sobre a violência utilizada pelos policiais, o tenente que os comandava pediu-lhes calma e os proibiu de usar o cassetete indiscriminadamente.

Os dados sobre a história do carnaval carioca e sobre o período militar são vastos, mas poucos os que relacionam acontecimentos ou mudanças no nosso carnaval que dizem respeito àquele período, principalmente sobre o Bloco Chave de Ouro. O que se encontra em livros são notas, ou apenas uma página ou duas, sobre o que aconteceu no Engenho de Dentro. Dados insuficientes e de pouco valor, frente à real importância que ele ocupa na história do carnaval e patrimônio cultural brasileiro.

Poucos relatos inéditos foram encontrados sobre este bloco, o que não inviabilizou o seu processo de análise de jornais, revistas e bibliografias que contam sobre a atuação deste, mesmo que expressados de forma sintética. A maior parte dos jornais das décadas de 1960 a 1970 falam quase a mesma coisa em todos os anos: pouco sobre a criação do bloco e sempre sobre os problemas com a repressão da polícia.

Foi possível localizar certas divergências entre os periódicos analisados, com relação à data de criação do "Chave de Cadeia", apelido dado ao bloco no título da reportagem do Correio da Manhã de 9 de março de 1965.

O bloco Chave de Ouro, levava o nome de um bairro extraoficial, no subúrbio do Rio de Janeiro, localizado entre Méier e Engenho de Dentro. Desfilava ao meio-dia da quarta-

feira de cinzas, duramente reprimido por policiais e tendo, muitas vezes, contra o desfile, comerciantes, que perderiam a clientela, graças a confusão com a polícia.

De acordo com o Regime militar, nada que tivesse cunho político ou que fosse contrário à este seria permitido, inclusive e principalmente no tocante à produção de cultura. A ordem dos policiais seria prender qualquer participante que estivesse de camisa colorida, bermuda e sandália. A confusão era parte da folia: bolinhas de gude contra os cavalos e muita correria marcavam o carnaval deste bloco.

Com relação à data de fundação, de acordo com o Correio da Manhã de 24 de fevereiro de 1966, o primeiro desfile aconteceu em 1940 no "cinema" Engenho de Dentro e foi repetindo os desfiles, considerados o ponto final do carnaval carioca. O bloco era composto, em sua maioria, de pessoas residentes das ruas Adolfo Bergamini e Dias da Cruz, localização geográfica do bairro, e de alguns foliões de outros bairros. Ainda de acordo com esta edição do Correio da Manhã, o bloco desfilava, algumas vezes, com a ajuda de comércio, por algumas horas.

De acordo com o morador do bairro e atual diretor do bloco Herminio Marques, em entrevista a Omar Blanco, o Chave de Ouro foi fundado dentro de um cinema do Engenho de Dentro, onde atualmente funciona um prédio dos correios, na década de 1940. O cinema, na quarta-feira de cinzas, exibia filmes de carnavais passados, quando um morador local, chamado Zé Macaco, levou um bumbo ou um surdo para dentro do cinema e então acompanhar a exibição, com os instrumentos. De acordo com Sr. Hermínio "*todos gingavam, sambavam e vinham pra rua*", onde havia incompatibilidade com a polícia. Conta ele, também, que o bloco, na época inicial em seus desfiles, levava o caixão com nomes de pessoas da vida pública, ou ate mesmo política, porém simbolizava o fim do carnaval e seu enterro no ano vigente.

Mesmo que a data de criação do bloco não corresponda ao período do regimento militar, há indícios e registros que caracterizam a atuação específica deste, como um diferenciador dos desfiles dos anos anteriores a este regime. Isto, portanto, revela a repressão de forma mais dura.

De acordo com uma moradora antiga do bairro, Wanda Oliveira, elementos estranhos começaram a frequentar o bloco, aproveitando-se para provocar arruaças. Isto, de acordo com o periódico teria sido a causa do desentendimento com a polícia, que proibiu que este desfilasse.

Em 1966, o violento conflito com a polícia resultou no ferimento dos olhos de uma criança de 1 ano e meio por estilhaços de bomba de gás, utilizada por policiais, que foram vaiados por moradores. Dentre os feridos desta ocasião, um aleijado, foi vítima de espancamento.

Para Sebe (1986) o carnaval brasileiro é uma espécie de "*laboratório onde se processam as transformações sociais ocorridas no país*".

Se, para Ortiz (1988), tudo o que se produzia estava submetido à censura, parte-se do pressuposto que como bem cultural, o carnaval também estaria submetido a este

regime, como visto anteriormente. Como, então, se deu a ação dos censores no bloco Chave de Ouro e as lutas políticas se fizeram presentes neste âmbito?

Analisar o carnaval carioca no período militar brasileiro é analisar as consequências desse período no carnaval da época, com relação à construção da cultura e consolidação do carnaval como um modelo regulamentado e rígido até certo ponto. Revelando-o parte de um patrimônio cultural e, portanto, parte da construção da cultura material no Rio de Janeiro, deve-se levar em conta o que se deveria ser seguido, e a submissão dos blocos carnavalescos à liberação da secretaria de turismo.

Desta forma, este breve histórico revela a presença da cultura material, já conceituada neste bloco, obtendo-se, este trabalho, por objetivo, uma demonstração da aplicação dos conceitos de cultura material neste caso, para que possamos entender um pouco mais das manifestações de ambos os casos, passado e presente, de acordo com o desenvolvimento do pensamento sobre a cultura popular, e da festa carnavalesca, nesta fase histórica ainda de presença constante na memória dos brasileiros.

Sobre o Bloco Chave de Ouro, pode-se perceber, logo em primeira instância, alguns elementos de compreensão acerca dos objetos que possui. A história deste bloco é a de um movimento cultural contestatório das medidas de proibição, derivadas da junção Igreja-Estado, impostas pela polícia. Não sendo legalizado e desfilando na quarta feira, dia no qual se era proibido desfilhar, era tratado como organização criminosa.

É necessário dizer que primeiramente, este bloco não se iniciou sob os olhares do regime militar, porém, de um período delicado na política brasileira, que compreende a II Guerra Mundial, onde as políticas brasileiras estavam voltadas para uma lógica onde o nacionalismo era evidente, semelhante ao regime militar. Já que o objetivo deste trabalho trata da compreensão da cultura material no caso festivo, durante o regime e seu legado aos dias atuais, levaremos em consideração o ambiente que permeou os principais e mais expressivos anos do bloco: a Ditadura Brasileira. E desta forma, pensar que durante este período, qualquer proibição que fosse desrespeitada, era tratada de forma truculenta, como ilustra a figura 2.



BLOCO DO CASSETETE

A PM permitiu desfile do bloco, com pancadaria geral

Figura 2 A truculência da Polícia.

Fonte: Correio da Manhã, 24/02/1966. p.3.

Desta maneira, analisando os seus principais objetos em questão, tem-se a primeira evidência sobre a evolução dos materiais; a consideração da forma a partir da funcionalidade destes (PETROSKI, 1992, p.21), e manifestado por fatores socioculturais, onde o aumento do uso vai influenciar diretamente na menor propriedade da beleza. Tem-se também o uso contemplativo de um objeto dotado de funcionalidade, assim como a utilização da cor a partir de intencionalidades ou apenas a forma de objetos a partir percepção de falhas propagadas por meio de linguagem comparativa (PETROSKI, 1992, p.269). Guardam-se, no interior das produções deste bloco, então, as relações entre forma e função, alteradas pelo propósito, o simbolismo cultural de objetos singulares etc.

Como o principal objeto do bloco, o caixão tem em si a cultura material expressa de maneira mais evidente, porém com uso relacionado à sua simbologia. Trata-se de um objeto com finalidade de preservar o corpo já sem vida e evitar a mistura deste com a terra.

Sobre a história do caixão, diversos registros foram encontrados, porém nenhuma fonte confiável o bastante para que seja precisado quando foi iniciado o seu uso, por qual povo, seu formato, e a sua real finalidade, porém é de domínio público que o caixão é utilizado para proteger o corpo de uma pessoa morta.

Para os israelitas, assim como outros povos, o ato de enterrar o corpo, num caixão, diz respeito à citação "*Pois tu és pó, e ao pó retornarás*" (BERESHIT, p.3-19), levando então ao corpo com o contato mais direto com a terra.

Há de se levar em consideração que essa prática, também católica, permeou o Brasil, local de atuação do bloco, mesmo sendo um estado laico, porém com práticas católicas bem consolidadas, durante a época em que tratamos o bloco, assim como nos dias atuais. Diferencia-se de outros casos de lugares do mundo, onde a conservação dos restos mortais é feita em urnas, depois da cremação do cadáver.

Voltando-nos ao bloco, não é mistério que, ao saírem os participantes em correria da polícia, carregar um caixão de madeira, tradicional e de estrutura suficientemente forte para conter aproximadamente 80 quilogramas, o que equivale a uma pessoa de porte médio, seja um problema. O peso do caixão, mesmo que vazio, e sua anatomia, comprometem a atuação dos manifestantes que necessitando desfilar correndo, se cansariam mais e teriam sua movimentação limitada, visto que por causa do peso, necessita-se de em torno de 6 pessoas. Para fugir, essas mesmas 6 pessoas deveriam mover-se de forma conjunta e em sincronia, o que seria muito mais complicado. Desta maneira, a segurança destas pessoas estaria comprometida com a utilização de um caixão de peso e tamanho tradicionais, ficando mais vulneráveis à atuação das polícias (polícia civil, polícia militar e polícia do exército) que dados os registros, não se preocupavam com a integridade destes "maus elementos".

Desta forma, os foliões, atribuindo-se do simbolismo do caixão, de enterrar algo ou alguém, modificaram o material tradicionalmente utilizado, assim como suas dimensões. Talvez, um caixão de papelão, de cerca de 50 centímetros de extensão, atendessem razoavelmente, à expectativa de que se necessitasse apenas de uma pessoa que o carregasse, já aumentando as possibilidades de fuga, assim como o seu descarte, que seria muito mais rápido e eficaz num momento de correria, como ilustra a figura 3.



Figura 3 A Correria com o caixão.
Fonte: Jornal do Brasil, 13/02/1971. p. 33.

De acordo com um depoimento de um freqüentador do bloco nos anos de 1972 a 1974 inclusive, nas duas vezes em que conseguiu ver o caixão, Alvaro Caetano Pimentel Sobrinho, de 59 anos, conta que o objeto era branco e tinha em torno de 60 centímetros em 1972, com apenas um rapaz que o veio carregando sobre a cabeça. Em parte do depoimento conta ele que "quando a polícia veio pra cima, com o cassete, o cara saiu correndo, jogou caixão pra cima, saiu correndo e se mandou". Em 1974, ainda para o mesmo, o caixão era um pouco maior e havia 4 pessoas carregando, mas passaram correndo, porque a polícia veio logo atrás com a "joaninha", referindo-se ao carro da polícia na época.

Trata-se então, sobre o objeto, neste caso, sem uso de sua funcionalidade original, já que não havia de fato um cadáver dentro do caixão, porém, não tendo apenas uso contemplativo. De acordo com entrevista de Herminio Marques a Omar Blanco, algumas figuras públicas tinham seu nome no caixão, incluindo chefes de delegacia. De acordo com Sr. Alvaro Caetano, lembra-se uma vez em que, não sabe precisar a data, havia o nome de Delfim Netto, que foi de 1969 a 1974, o ministro da Fazenda dos governos Médici e Geisel. Uma outra vez, o nome de Magalhães Pinto, um dos subscritores do Ato Institucional nº. 5 (13/12/1968), Eleito senador em novembro de 1970 e presidente do Senado em 1975. O ato de "enterrar" alguém que estivesse no controle da política ou algum outro cargo de poder, como dito na entrevista de Sr. Herminio Marques a Omar Blanco, e como conta o depoente Sr. Alvaro, já seria o bastante para contestar a política vigente e causar atuação contrária a ele, mesmo que a intenção de alguns não fosse essa, trazendo nova função ao caixão, a da representação da vontade do afastamento daquelas pessoas, ou apenas, caçoar deles. A figura 0.4, ilustra as folhas de mensagens carregadas no caixão.



**Figura 4 As folhas com mensagens no caixão.
Fonte: Jornal do Brasil, 13/02/1971. p. 33.**

O caixão também simboliza, como a morte, o fim de algo. Naquele caso, o caixão também pode ser encarado como o ato de encerrar a folia de cada ano, um ato simbólico de acabar-se a festa. Esta questão do encerramento, também remete ao seu nome,

Chave de Ouro, que tem relações com a expressão “fechar com chave de ouro”, terminar da melhor forma possível numa alusão à fechar uma porta, assim como também correspondia ao nome deste bairro extraoficial do Engenho de Dentro.

Outra possível marca de uma postura contrária ao governo, embora esta não seja citada, era a cor do caixão, que mesmo que apareça em outras duas cores, verde ou branco, na maior parte dos registros, é vermelho, cor que simbolizava o partido comunista, cujas aspirações eram totalmente contrárias ao regime da época. Os membros do partido eram cassados e seus ativistas muitas vezes acabavam nas prisões do DOI-CODI.

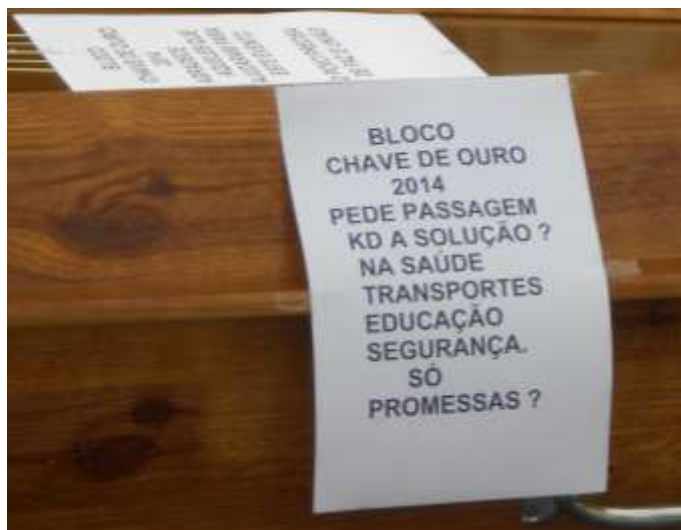
Não há registros de como aparentava ou de que material era feito o caixão nos primeiros anos de desfile, e portanto, há de ser levado em consideração que ele pudesse ser de papel, não para facilitar a fuga da polícia, mas por ser o material mais barato e por isso acessível, visto que a situação financeira no subúrbio, não é das mais abastadas até os dias atuais. Desta forma, o caixão pode não estar enquadrado na metodologia da linguagem comparativa, proposta por Petroski (1992). Por outro lado, pode ser que possa, justamente porque não há registros do primeiro desfile e de como foi a reação da polícia. Talvez o bloco em sua primeira saída tenha atuado ingenuamente, sem a menor intenção ou ideal de contestação.

Nos dias atuais, como verificado no desfile de 2014, o caixão envernizado e de madeira nobre e tradicional, com seis puxadores nas laterais, revela em parte o caráter pacífico do bloco. Era pesado a ponto de necessitar a troca de pessoas que o carregassem durante o todo o percurso deste, neste ano, como ilustra a figura 5.

Sobre as mensagens no caixão, algumas continuaram tendo cunho político, porém fazem reclamações expressas com relação a saúde, educação e infra-estrutura, e nenhum nome público foi encontrado nas folhas de papel coladas ao seu entorno. Outras agradecem a comunidade pela ajuda financeira na contribuição com a saída o bloco, que precisa ser legalizado de ano em ano na Secretaria de Turismo, e reclama de falta de recursos, como ilustra a figura 6.



**Figura 5 O caixão de 2014.
Imagem fotografada pela autora em 05/03/2014.**



**Figura 6 As mensagens no caixão de 2014.
Imagem fotografada pela autora em 05/03/2014.**

Ainda nos dias atuais, conta Sr,X Hermínio que em 2013 o bloco não desfilou, por falta de carro de som que em alguns anos, foi emprestado por políticos da região que os usavam nas campanhas eleitorais.

Sobre as roupas utilizadas nos desfiles, as fantasias ou qualquer outro artefato utilizado, deve-se levar e conta o caráter de improviso do bloco. De acordo com o Correio da Manhã de 17/02/1971, p.13, o Bloco não tinha fantasias. De acordo com o Jornal do Brasil de 12/02/1970, p. 1, alguns moradores diziam que se houvesse como, buscariam uns bonecos dos blocos oficiais, o Vai quem Quizer (na época com esta grafia) e o Arranco.

Confeccionados em papel, dentre os cartazes trazidos nos desfiles do Chave, pelo menos um deles vinha anunciando a chegada do Bloco. Sobre os cartazes, tratava-se de uma reutilização de materiais que melhor atendiam as necessidades dos foliões. Sr. Alvaro conta que os cartazes eram confeccionados de cartolina e ripas de madeira oriunda de caixa de maçã porque eram mais leves e de fácil descarte: duas ripas pregadas em uma ponta única, para alongar seu tamanho original (as caixas de maçã eram pequenas), e cartolina colada em cima. Conta ele ainda, que dentre os cartazes de 1972 vinham dizeres como "Morte à polícia" ou ainda "Fora Negrão", referindo-se ao governador do Estado da Guanabara na época, Negrão de Lima, ou até mesmo "Abaixo a ditadura", marcas claras da contrariedade ao regime e, portanto, devendo-se ser reprimida. Os cartazes podem ser ilustrados pela figura a seguir.



Figura 7 Cartazes.
Fonte: Última Hora, 28/02/1963. p.12.

De acordo ainda com o Jornal do Brasil, de 29/02/1968, o material dos foliões do bloco eram faixas, latas velhas, tampas de lata de lixo, caixas quebradas e até mesmo parte da decoração de rua que eram usadas como bandeiras.

Outra marca da cultura material no bloco eram as músicas por eles produzidas e tocadas nos desfiles. Como cita o Jornal do Brasil, em 1969:

Minutos após a polícia se retirava ao som de uma bateria que de cima de um telhado voltava a rufar, enquanto alguns moradores, baixinho, cantavam a música-enredo do bloco: 'Com briga não se arruma nada,/ O nosso bloco é mesmo de amargar,/ O bloco sai, a polícia não quer, a polícia não quer, ô, ô...'. [JORNAL DO BRASIL, 29/02/1969. P.5]

Ou ainda o Correio da Manhã, de 1968:

"Oh. Quarta-feira querida/ És tradição da minha própria vida/ Se algum dia eu me separar de ti/ Muito vou sentir/O nosso bloco já é glória/ Nas manchetes ou mesmo nos jornais/Tem o seu nome gravado em ouro na Polícia/Através das correrias" (Correio da manhã, 29/02/1968. p. 7).

De ano em ano, as letras dos sambas exaltavam as brigas com a polícia e o caráter de resistência do bloco.

A presença dos sambas já pressupõe a como a presença de instrumentos que compunham uma bateria, já que necessitavam destes para serem tocados, como se verifica no trecho citado acima. Porém, de acordo com entrevista ao atual diretor do

bloco em março de 2014, o Chave de Ouro nunca teve uma bateria própria. Incluindo os dias atuais, a bateria do bloco era composta por empréstimos de integrantes de outros blocos que eram legalizados na época, como por exemplo o Arranco do Engenho de Dentro, hoje Escola de Samba do bairro, como ilustra a figura 8.

Alguns dos registros mostram nos desfiles, não a presença instrumentos, mas a presença de latas, onde aspirantes a ritmistas marcavam o compasso da canção. Mas havia também a presença de uma bateria. De acordo com Sr. Alvaro, havia duas baterias. Uma delas era composta por latas de leite em pó e latas de 20 kg usadas na época para estoque de gordura, assim como tampas de latas de lixo, ou qualquer coisa que servisse para batucar. A outra vinha com repiques, caixas de guerra, um tarol e um intérprete com um megafone elétrico.



**Figura 8 empréstimos de outros blocos.
Fonte: Jornal do Brasil, 13/02/1964. p. 5.**

O uso de latas, que teriam a finalidade inicial de conservar alimentos, combustíveis, etc., as tampas de latas de lixo que tem objetivo claro, assim como outros objetos de uso inicial de transporte, serem utilizados na produção de som, mostra mais uma vez, a utilização da música improvisada com objetos que, num primeiro olhar, não possuíam essa função. A ordem era gozar com a polícia e com o regime.

Atualmente, não foram verificadas latas nem cartazes. Apenas uma pequena e velha bateria emprestada pelos blocos vizinhos nesse caso o Bloco da Tchetcheca (como ilustra a figura 9) e o carro de som emprestado pelos políticos da região.



**Figura 9 Bateria emprestada.
Imagem fotografada pela autora em 05/03/2014.**

Hoje em dia, além de uma bateria mais organizada, existem a bandeira do bloco, a faixa e a presença de uma rainha de bateria. Sobre a bandeira, cuja imagem é a capa deste trabalho, há uma chave na cor amarela, simbolizando a chave no sentido de fechar o carnaval e o ouro no que diz respeito a encerrá-lo da melhor maneira possível, portanto uma chave no meio desta num amarelo bem vivo, relacionando, a cor, com um objeto de ouro; uma chave de ouro.

Referências Bibliográficas

- BECKER, H.S. Mundos artísticos e tipos sociais. In: VELHO, Gilberto. Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte. Rio de Janeiro, Zahar editores, 1977, p.9-26.
- FERREIRA, F. Inventando carnavais: o surgimento do Carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- _____. O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- _____. Escritos carnavalescos. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.
- MOURA, R.M. Carnaval - Da redentora à praça do apocalipse, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1986.
- MORAES, E. História do carnaval carioca. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- ORTIZ, R. A Moderna Tradição Brasileira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988, 2ªed.
- _____. Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006, 5ªed.
- PIMENTEL, J. Blocos - Uma história informal do carnaval de rua. Coleção Arenas do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- SEBE, J.C. Carnaval, carnavais. Série Princípios. São Paulo: Editora Ática S.A., 1986.