

Tempos de Folia

ESTUDOS SOBRE O CARNAVAL NO RECIFE

ISABEL CRISTINA MARTINS GUILLEN & AUGUSTO NEVES DA SILVA (Org.)



Fundação
Joaquim Nabuco
Editora Massangana



Tempos de Folia

ESTUDOS SOBRE O CARNAVAL NO RECIFE

CONSELHO EDITORIAL*

PRESIDENTE

Luiz Otavio Cavalcanti

COORDENADORA GERAL DA EDITORA MASSANGANA

Joana Cavalcanti

Anco Márcio Tenório Vieira

Diogo Helal

Liliane Maria Jamir e Silva

Maria do Bom Parto Ferreira Burlamaqui Proa

Rita de Cássia Barbosa de Araújo

***Conselho Editorial composto na época do recebimento do título.**



Tempos de Folia

ESTUDOS SOBRE O CARNAVAL NO RECIFE

ISABEL CRISTINA MARTINS GUILLEN & AUGUSTO NEVES DA SILVA (orgs)



Fundação
Joaquim Nabuco
Editora Massangana

ISBN 978-85-7019-676-7
@ 2018 Dos organizadores

**Reservados todos os direitos desta edição.
Reprodução proibida, mesmo parcialmente, sem autorização
da Editora Massangana da Fundação Joaquim Nabuco.**

**Fundação Joaquim Nabuco | www.fundaj.gov.br
Av. 17 de Agosto, 2187 – Ed. Paulo Guerra – Casa Forte
Recife, PE – CEP 52061-540 | Telefone (81) 3073.6363
Editora Massangana | Telefones: (81) 3073.6321 e (81) 3073.6317**

MINISTRO DA EDUCAÇÃO | GOVERNO FEDERAL DO BRASIL
Rosseli Soares da Silva

PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO
Ivete Jurema Esteves Lacerda

COORDENADOR GERAL DA EDITORA MASSANGANA
Antônio Magalhães
Joana Cavalcanti (COORDENADORA INTERINA)

CHEFE DE DIVISÃO DE SERVIÇOS EDITORIAIS
Antonio Laurentino

PROJETO GRÁFICO DA CAPA
Antonio Laurentino

EDITORACÃO ELETRÔNICA
Débora Prazim

REVISÃO
Tiago Guillen Aguiar
Estagiários: Eduarda Abelenda e Lizzie Campos

FOTOGRAFIAS
Acervo Iconográfico da Fundação Joaquim Nabuco

Foi feito depósito legal. Impresso no Brasil

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Fundação Joaquim Nabuco)

**G953t Guillen, Isabel Cristina Martins; Silva, Augusto Neves
da (Org.)**

*Tempos de folia: estudos sobre o carnaval no Recife / Isabel
Cristina Martins Guillen e Augusto Neves da Silva – Recife:
Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2018.*

266 p.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7019-676-7

1. Carnaval, Recife. I. Título.

CDU: 394.25 (813.41)



Ala de índios do Boi Bumbá

Sumário

Debates historiográficos em torno do Carnaval do Recife

Isabel Cristina Martins Guillen e Augusto Neves da Silva | 11

Carnaval do Recife: a alegria guerreira

Rita de Cássia Barbosa de Araújo | 29

O Carnaval regenerado do Recife: a consagração das elites modernas nos dias de folia da década de 1910

Lucas Victor Silva | 47

O Estado, a festa e a cidade: medidas de controle e ordem nos dias de Carnaval no Recife (1930-1945)

Mário Ribeiro dos Santos | 79

Viva o frevo original: o ideal é sorrir e ao passo da Federação aderir

Francisco Mateus Carvalho Vidal | 113

O Carnaval tem seus direitos, quem não pode com ele não se meta! Os maracatus-nação no Carnaval do Recife no século XX

Isabel Cristina Martins Guillen | 139

Tristeza no reino da alegria: enfrentamentos entre o Interclubes e o Rei Momo no Carnaval de chumbo do Recife (1969-1972)

Diogo Barreto Melo | 161

É na magia do samba que eu vou!

Os duelos de Estudantes e Gigantes no Carnaval do Recife

Augusto Neves da Silva | 189

Batalhas para além de confetes e serpentinas.

A espetacularização no Carnaval pernambucano

e nos maracatus-nação

Ivaldo Marciano de França Lima | 219

Bibliografia geral | 249

Sobre os autores | 263

Debates historiográficos em torno do Carnaval do Recife

Isabel Cristina Martins Guillen

Augusto Neves da Silva

Afirmar que o Carnaval, em Pernambuco, tem sido considerado um importante elemento definidor de identidades é reafirmar o já sabido e consagrado por uma vasta historiografia e pelos próprios carnavalescos. Pode-se dizer que se trata de um lugar comum na história pernambucana, pelo menos desde meados do século XIX, momentos em que o estruendo suscitou inúmeros debates. Ou nas décadas iniciais do século XX, em que se pregava a necessidade de “civilizar” o Carnaval. Podemos adentrar as décadas de 1930 e 1940 e as discussões sobre a necessidade de normatizar a folia estavam na ordem do dia. Se pularmos para as décadas seguintes, calorosos debates sobre o caráter popular, ou o perigo que se corria de “descaracterizar” a identidade pernambucana que se expressava no Carnaval estavam presentes nas páginas dos jornais. Em outras palavras, a relação entre Carnaval e identidade em Pernambuco é mais que secular. Trata-se de uma relação que já pode ser considerada mitológica. Como explicar a permanência de um sentimento de perda de uma identidade que qualquer modificação suscitada pela organização do Carnaval tem provocado? Ainda hoje, quem não espera ansiosamente pelos dias de Momo e, concomitantemente, não se debruça sobre algumas das questões acima citadas?

Essa situação não significa que sobre o Carnaval não mais existam pontos a serem debatidos e lacunas a serem pesquisadas, dado o caráter múltiplo e a diversidade presente no Carnaval pernambucano. No entanto, não se pode deixar de reconhecer que essas questões perpassam toda a historiografia que se debruçou sobre o Carnaval ao longo do século XX. Não é nossa pretensão, nesta coletânea, responder a todas essas questões, mas sim pontuar como a historiografia mais recente, produzida no âmbito de diversos programas de

pós-graduação, tem abordado estes temas, que documentação tem utilizado, que novas questões e temas tem proposto. Juntando, pois, os dois aspectos, a questão identitária com as pesquisas históricas, que podemos situar esta coletânea. Como pretendemos contribuir para essa historiografia já consagrada, e em quais aspectos dela nos diferenciamos? Quais são as questões que ainda suscitam discussões e aspectos que ainda merecem maior investigação histórica? Para respondermos a essas e outras questões, é imprescindível tecermos breves considerações sobre a historiografia pernambucana que se dedicou ao Carnaval no decorrer do século XX, bem como os modos como a festa foi abordada, sob quais pontos de vista, que aspectos tiveram maior destaque.

Os primeiros estudos sobre o Carnaval apareceram nas obras de folcloristas, buscando decifrar o caráter do povo. É desse modo que surge na pena do padre Lopes Gama em *O Carapuzeiro*, em observações rápidas e de caráter geral.¹ Em Pereira da Costa, encontramos os primeiros esboços e tentativas de uma descrição mais consistente das manifestações presentes no Carnaval, destacando-se os maracatus dentre outras manifestações, assim como emergem os primeiros estudos folclóricos sobre diversas manifestações da cultura popular e suas relações com uma identidade local.² Mas, já está presente nos escritos desse folclorista, o medo de que essa cultura desaparecesse, ou se descaracterizasse diante das transformações que o mundo moderno suscitava. Nesse mesmo período, o Carnaval, ou melhor, o carnavalesco “popular”, encontra-se em inúmeras crônicas e folhetins publicados nos jornais, ressaltando a necessidade de estabelecer sobre as práticas que ocorriam no período momesco regras e normas que levassem esses populares a adotarem costumes mais civilizados.

O Carnaval esteve presente igualmente em obras de memorialistas (dentre os quais se destacou Mário Sette) e na literatura. Em

¹ LOPES GAMA, Padre Miguel do Sacramento. *O Carapuzeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

² COSTA, F. A. Pereira da. *Folk-lore pernambucano*. Subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco. Recife, CEPE Editora, 2004.

páginas antológicas de *Seu Candinho da farmácia*, ou mesmo *Arruar*, encontramos descrições de como era o Carnaval na primeira metade do século XX, bem como representações de sentimentos e identidades que a festa já provocava.³ O saudosismo já impera nessas páginas, lamentando-se pelas transformações que fizeram desaparecer os velhos carnavais.⁴ O Carnaval também foi presença obrigatória em muitos outros contos e romances, e não há como não destacar a obra de José Lins do Rego, *O Moleque Ricardo*, em que o Carnaval é representado, para aqueles trabalhadores, como uma libertação.⁵

Também podemos afirmar que já está presente, nessas obras de memorialistas e folcloristas, a diversidade de manifestações, dando a conhecer e descrevendo cada uma delas, destacando-se os maracatus, caboclinhos, ursos e bois. Mas é o frevo que parecia arrebatam multidões e suscitava acaloradas discussões. Foi o frevo objeto de discussão de muitos autores e encetou debates antológicos, que os leitores poderão acompanhar em larga medida ao longo dos trabalhos aqui apresentados, principalmente, quando se referia à identidade cultural pernambucana. Tamanha diversidade parecia extravasar o cotidiano e não se continha em regras e normas determinadas pelos poderes públicos.

Eis aqui outro tema recorrente, na história e na historiografia: as diversas tentativas e modos de procurar controlar e impor regras que normatizassem a folia. Ao mesmo tempo, afirmava-se que o Carnaval deveria ser preservado, em seu caráter popular e irreverente, mas, de acordo com as tradições, não se pode deixar de observar que suscitava temores diversos, daí as recorrentes tentativas de instituir regras e normas que contivessem o “monstro”

³ SETTE, Mário. *Seu Candinho da farmácia*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1984; SETTE, Mário. *Arruar. História pitoresca do Recife antigo*. Rio de Janeiro: Livraria Casa do Estudante, 1948.

⁴ Sobre o saudosismo nas obras de Mário Sette, dentre outros, ver: ARRAIS, Raimundo. *O Pântano e o Riacho: a formação do espaço público no Recife do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 2004.

⁵ REGO, José Lins do. *O Moleque Ricardo*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1940.

popular. Esse tema aparece na historiografia em diversos autores, dentre os quais destacamos o trabalho de Rita de Cássia Barbosa de Araújo, *Festas, máscaras do tempo*, que pode ser considerado um dos primeiros de caráter acadêmico a tentar sistematizar as transformações que ocorreram nas práticas carnavalescas desde meados do século XIX ao início do XX, e as preocupações que tais práticas geravam nos poderes públicos, tanto no que se refere à necessidade de “civilizar” quanto de conter o “monstro” popular.⁶ De fato, o trabalho de Rita de Cássia se destaca por desnaturalizar o Carnaval, ou seja, por problematizar as relações sociais e suas tensões que aparecem nos debates em torno da festa. As recorrentes tentativas de conformar o Carnaval, através de normatizações públicas, salientam os conflitos sociais que o Carnaval deixa transparecer.⁷ Por outro lado, as relações entre o Carnaval e as imagens que se buscava construir do povo e de uma identidade nacional foram objeto de discussão no trabalho de Lucas Victor Silva, *O Carnaval na cadência dos sentidos: uma história sobre as representações das folias do Recife entre 1910 e 1940*, em que analisa também as tentativas de instituição de uma nova governamentalidade na ordem republicana e no regime pós-trinta.⁸ O trabalho de Lucas Victor Silva é referência obrigatória para quem deseja conhecer os modos como o Carnaval e seus foliões foram representados na imprensa, na literatura e entre trabalhos de intelectuais, como Pereira da Costa e até mesmo Gilberto Freyre.

Para além das costumeiras licenças policiais, que todas as agremiações deveriam requerer à polícia para desfilar nas ruas no período momesco, regras e normas que visavam organizar o Carnaval só tomaram forma com a criação da Federação Carnavalesca em

⁶ ARAUJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas: máscaras do tempo*. Entrudo, Mascarada e Frevo no Carnaval do Recife. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

⁷ CUNHA, M. C. P. da. *Ecos da Folia. Uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

⁸ SILVA, L. V. *O Carnaval na cadência dos sentidos*. Uma história sobre as representações das folias do Recife entre 1910 e 1940. Tese (Doutorado em História) Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2009.

1935, que buscou instituir uniformidade entre as agremiações carnavalescas e conformidade aos padrões considerados civilizados. Há que se destacar a preocupação dessa Federação em estabelecer concursos, premiações e subsídios para que as agremiações pudessem financiar suas atividades. Nesse sentido, a Federação Carnavalesca intervém, principalmente, no que se refere aos recursos angariados para patrocinar a festa, buscando centralizar, em seu poder, a distribuição desses mesmos recursos. Deslegitimam-se, gradativamente, as práticas tão corriqueiras entre as agremiações de passarem no comércio o livro de ouro, bem como os pedidos individuais de auxílio a políticos e pessoas de posse. A Federação Carnavalesca buscou atuar e normatizar uma questão central que subjaz à festa: os investimentos que lhe davam suporte. Este período foi abordado por Francisco Mateus Vidal, em seu trabalho *A História da Federação Carnavalesca Pernambucana: a água de beber do povo*.⁹ Esse mesmo período foi objeto de estudo de Mário Ribeiro dos Santos, em *Trombones, tambores, repiques e ganzás: a festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930-1945)*, em que analisa o Carnaval vivenciado nas ruas do Recife, problematizando as práticas e suas relações com o poder público, principalmente durante o Estado Novo.¹⁰

Ao final do Estado Novo, em 1947, a Federação Carnavalesca começa a sofrer severas críticas, seja por seu caráter autoritário e centralista, seja por dar preferência a algumas agremiações em detrimento de outras. Em 1955, a prefeitura da cidade do Recife assume a organização e o financiamento do Carnaval, através do Departamento de Documentação e Cultura, criando uma Comissão Organizadora do Carnaval, responsável não só pelo controle financeiro da festa, da distribuição destes recursos entre as agremiações e comissões de rua, mas também responsável por norma-

⁹ VIDAL, F. M. C. *A História da Federação Carnavalesca Pernambucana: a água de beber do povo*. Dissertação (Mestrado em História) Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2010.

¹⁰ SANTOS, M. R. *Trombones, tambores, repiques e ganzás: a festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930-1945)*. Recife: SESC, 2010.

tizar as apresentações públicas nas ruas da cidade, bem como as normas do concurso instituído.¹¹

Este é um período repleto de tensões e conflitos entre as instituições organizadoras do Carnaval e diversos intelectuais e jornalistas que se expressavam nas páginas dos jornais em circulação nestas décadas. Os cronistas carnavalescos fundaram uma associação própria (ACCR), e incentivavam as agremiações a participarem dos debates em torno do que seria o autêntico e tradicional Carnaval pernambucano. Nas décadas de 1950 e 1960, teremos um debate acirrado em torno da organização do Carnaval, principalmente em torno do concurso, da existência de uma passarela por onde as agremiações deveriam desfilar, e da presença das escolas de samba no Carnaval, consideradas intrusas no reinado de momo em Pernambuco. Nessa questão, se insere o trabalho de Augusto Neves da Silva, *Quem gosta de samba, bom pernambucano não é?* Trata-se de uma dissertação de mestrado em história na qual o autor percorre esse debate nos anos 1950 e 1960 sobre a presença das escolas de samba, bem como as reações que provocou entre intelectuais zelosos da tradição, ao mesmo tempo em que pontua os significados que o samba construía entre os carnavalescos, uma vez que tal qual o frevo, as escolas de samba também arrebataavam multidões.¹²

Entre os intelectuais que zelavam pela tradição carnavalesca local, Mário Melo apresentou-se como um dos seus mais ferrenhos defensores. Publicou inúmeras crônicas nos jornais criticando duramente a presença das escolas de samba na folia local e, principalmente, na lei que oficializou o Carnaval do Recife. Encarava as agremiações do samba como uma cultura exógena e estranha às legítimas tradições carnavalescas recifenses. Não só a respeito

¹¹ Lei Nº 3.346, de 7 de junho de 1955, sancionada pelo prefeito Djair Brindeiro. A Lei Nº 9.355, sancionada em 11 de dezembro de 1964, manteve, em geral, as mesmas diretrizes. A Lei Nº 10.537, de 14 de março de 1972, transferia a organização do Carnaval para a EMETUR.

¹² SILVA, A. N. *Quem gosta de samba, bom pernambucano não é?* Dissertação (Mestrado em História). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2011.

da presença das escolas de samba escreveu Melo, como também sobre inúmeras outras práticas que de alguma forma ameaçassem “a tradição do legítimo e autêntico Carnaval recifense”.¹³

Gilberto Freyre foi outro intelectual a inserir-se no debate sobre a tradição do Carnaval recifense. Especialmente sobre a presença do samba no Recife, ele se posicionou ora de uma forma, ora de outra. Em 1956, afirmou não ver como um problema, ao contrário de Mário Melo, a mistura do samba com o frevo, que dessa combinação de música e dança poderia surgir algo deliciosamente brasileiro. Em 1966 defendeu a ideia que as escolas de samba no Recife produziram um Carnaval caricaturesco e de imitação à folia de momo carioca. Já em 1972, afirmou que o pecúlio público e dos ilustres pernambucanos não deveriam ser investidos em escolas de samba.¹⁴

Perpassando esse debate, não se pode deixar de pontuar as contendas em torno do corso, considerado por muitos como uma prática desvirtuada, propiciando lugar para os desagradáveis mela-melas e o escape livre, que a tantos incomodava. Mas não deixa de chamar a atenção do leitor dos jornais nesse período, que todos os anos publicavam normas que visavam coibir tanto o mela-mela quanto o escape livre, sinal de que não eram devidamente obedecidas. Os anos de 1960, em meio à ditadura, foram intensos e tensos, e sobre os mesmos recai a análise de Diogo Barreto Melo, em *Brincantes do silêncio: a atuação do Estado Ditatorial no Carnaval do Recife (1968-1975)*. Tempos não só de perseguição política, mas de vigilância quanto à “moral e os bons costumes” e de repressão ao que se expressasse de forma diferente, como se pode observar no trabalho de Diogo Melo.¹⁵

¹³ SILVA, A. N. *Intelectuais e tradição: disputas pelos dias de momo no Recife (1955-1956)*. In: SILVA, L.V.; GUIMARÃES, J. F. S.; e ARAÚJO, B. M. (Org.). “História e Contemporaneidade”. Recife: Edufpe, 2015.

¹⁴ FREYRE, Gilberto. *O Frevo em face do samba*. *Jornal do Commercio*, 19 de fevereiro de 1956, p. 01. II Caderno; FREYRE, Gilberto. “Recifense, sim, sub-carioca, não”, *Diário de Pernambuco*, 27 de fevereiro de 1966, p. 04, I caderno; FREYRE, Gilberto. Estará Certo? *Diário de Pernambuco*, 20 de fevereiro de 1972, p. 04, I caderno.

¹⁵ MELO, D. B. *Brincantes do Silêncio: a atuação do Estado Ditatorial no Car-*

Na década de 1970, o principal debate girou em torno do que se chamou na época de “Carnaval espetáculo”. Deveria o Carnaval pernambucano se adequar aos moldes do modelo carioca, com uma grande passarela com arquibancadas para o público ver os desfiles? Não seria essa uma prática que descaracterizaria o considerado autêntico Carnaval pernambucano, o Carnaval de rua, das agremiações de frevo que arrastavam atrás de si a multidão? E como ficariam as escolas de samba, que tinham o apoio de uma parcela significativa dos foliões? Mais uma vez, a identidade cultural pernambucana estava no foco das discussões. Mais do que isso, o medo de que essa identidade se perdesse diante das mudanças pelas quais o Carnaval passava, principalmente diante de uma incipiente indústria cultural que parecia massificar práticas de costumes. Nesse sentido, foi instituída, através da Lei 13.535, de 23 de abril de 1979, a Fundação de Cultura Cidade do Recife, que tinha por objetivos “a indução das atividades culturais, com ênfase na cultura popular”. Nesse sentido, propõe-se a “preservar o universo cultural e a memória Nacional, nos limites da Cidade do Recife; despertar na comunidade o gosto e o amor por sua própria cultura, através de eventos culturais e programas de participação comunitária”, dentre outros aspectos.¹⁶

Assim, ao assumir a direção dos festejos momescos, a Fundação de Cultura da Cidade do Recife, sob a direção de Leonardo Dantas, procurou implantar o que se denominou de “resgate” do que constituiria a essência da folia local, o denominado “Carnaval participação”. Nesse formato de festa, os súditos de momo deveriam brincar alegremente, sem separação entre público brincante e espectador. As agremiações carnavalescas deveriam se apresentar como “arrastões” que saíam dos bairros periféricos, dirigindo-se ao centro do Recife, arrastando milhares de foliões até a

naval do Recife (1968-1975). Dissertação (Mestrado em História). Recife: Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE, 2011.

¹⁶ Artigo segundo da lei 13.535. <http://www.jusbrasil.com.br/topicos/24135835/artigo-2-da-lei-n-13535-de-26-de-abril-de-1979-do-municipio-de-recife> Acessado em 18/11/2015.

apresentação diante da comissão julgadora.¹⁷ Foi nesse momento que surgiu a Frevioca, concursos de passo e standarte, e que o Clube de Máscaras “O Galo da Madrugada” começou a atrair milhares de foliões para suas apresentações. De acordo com Leonardo Dantas, o “Carnaval participação” demonstrou “aos descrentes e fracos de espírito que a *Capital do Frevo* não carece de imitações e, muito menos, de importações outras. Os ritmos criados pelo seu povo são o suficiente para a sua animação [...]”.¹⁸

Diante dos debates acima pontuados, como a historiografia desse período abordou o Carnaval que via nas ruas? Temos neste campo ainda a presença de folcloristas e cronistas carnavalescos, não só atuando com intensidade nesses debates, mas também trabalhando com a coleta e sistematização de dados para compreender a diversidade das manifestações culturais presentes no Carnaval. Durante todas essas décadas, o Carnaval não deixou de suscitar debates e provocar a escrita de muitos intelectuais, sejam eles folcloristas ou jornalistas.

Iniciemos com o frevo, como um standarte a enunciar a identidade cultural pernambucana. Em termos historiográficos, falar de frevo é falar de um sem número de trabalhos, e não há como contemplar a todos neste espaço. Ainda falta, na historiografia pernambucana, um estudo que dê conta de pensar essa rica historiografia, constituída de crônicas publicadas em jornais, como as de Osvaldo Almeida, Austro Costa, Mário Melo, Alberto Campelo, Aníbal Fernandes, José do Patrocínio, Valdemar de Oliveira, Arthur Malheiros, Evandro Rabello, Paulo Fernando Craveiro, Sebastião Vila Nova, Valdi Coutinho e tantos outros. Parte significativa da produção intelectual que se dedicou a pensar o frevo é constituída de crônicas, que mereciam não só estudo acurado, mas que viessem à luz em novas publicações. Fica aqui a sugestão. Mas, a nosso ver, alguns estudos constituem parada obrigatória, como o de Valdemar de Oliveira, *Frevo Capoeira e Passo*, tentativa de entender não apenas as

¹⁷ SILVA, Leonardo Dantas. *Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.

¹⁸ *Idem*, p. 300.

diversas modalidades nas quais o frevo se subdivide, mas também os movimentos históricos que os constituíram. Referimo-nos à associação que estabelece, entre os capoeiras e o desenvolvimento do passo, a dança que configura ao frevo uma identidade peculiar.¹⁹

Leonardo Dantas da Silva é outra referência obrigatória quando se trata de pensar não só o frevo, mas as diversas manifestações culturais que constituem o Carnaval no Recife. O livro *Carnaval do Recife* nos possibilita transitar pela obra de Leonardo Dantas, e abrange temas dos mais diversos possíveis, como os vários tipos de clubes e blocos que tocam e dançam o frevo, estandartes, fantasias, clubes de alegorias, compositores como Capiba e Levino, além de outras manifestações, como o maracatu.²⁰

Evandro Rabello, autor do livro *Memórias da Folia*,²¹ é outro pesquisador de renomada importância para os estudos sobre a folia de momo da capital pernambucana. É atribuído a ele aquilo que se nomeou de “certidão de nascimento do frevo”. Foi por meio de suas pesquisas que se encontrou a mais antiga referência à palavra frevo, no *Jornal Pequeno*, de 9 de fevereiro de 1907. Uma nota publicava a lista do repertório do “Clube Carnavalesco Empalhadores do Feitosa”, onde aparecia uma marcha intitulada *O Frevo*. Sobre esse acontecimento, Rabello publicou, no *Diário de Pernambuco*, o artigo “O aparecimento da palavra frevo”, em 11 de fevereiro de 1990. Foi com base nas pesquisas de Evandro Rabello que foi criado “O dia do Frevo”, pela Lei Municipal nº 15.628, de 30 de abril de 1992.²²

¹⁹ OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, Capoeira e Passo*. Recife: CEPE, 1971.

²⁰ SILVA, Leonardo Dantas. *Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.

²¹ RABELLO, Evandro. *Memórias da folia: o Carnaval pelos olhos da imprensa (1822-1925)*. Recife: Funcultura, 2004.

²² É importante destacar que o pesquisador Luiz Henrique Costa dos Santos publicou, no *Diário de Pernambuco*, em 12 de setembro de 2015, o artigo intitulado “Uma nova data para o frevo”, no qual afirma que encontrou uma referência no próprio *Diário de Pernambuco*, ainda mais antiga – cerca de mais de um ano de diferença, datada em 11 de janeiro de 1906 – do que a de Evandro Rabello sobre a palavra frevo.

O jornalista e crítico musical José Teles é outra referência sobre o frevo. Em *O Frevo*,²³ o autor percorre diversos momentos dessa manifestação durante quase todo o século XX. Passeiam por seu livro nomes, como Nelson Ferreira e Capiba, entendidos como figuras ícones do ritmo, até Alceu Valença e Caetano Veloso, entendidos como renovadores do gênero.²⁴

A respeito dos maracatus, podemos dividir a historiografia em três grandes períodos. Um primeiro, que abarca o final do século XIX e as primeiras décadas do XX, refere-se às diversas crônicas e contos, relatos de memorialistas, como Mário Sette, e estudos folclóricos, como os de Pereira da Costa, acima referido, em que o tom predominante é o lamento pelo provável desaparecimento dos grupos e a perda de uma tradição. O maracatu nessas obras, de modo geral, é descrito como um grande lamento, uma manifestação sorumbática de negros tristes. Destaca-se nesse rol a obra de Ascenso Ferreira, *É de tororó*, em que publica as composições no gênero “maracatu” de Capiba, secundado de suas impressões sobre o folguedo em sua infância.²⁵ Não se pode igualmente esquecer dos estudos de Mário de Andrade, publicados em suas *Danças Dramáticas*, e de Roger Bastide.²⁶ Esses são estudos que buscam ir além de impressões ligeiras, e se situam entre o folclore a etnografia.

O estudo de maior impacto já feito sobre os maracatus no período foi o de Guerra-Peixe, abarcando já um segundo período de sua historiografia.²⁷ A obra de Guerra Peixe, *Maracatus do Recife*, publicada em 1955 foi, por muito tempo, considerada como o estudo

²³ TELES, José. *O Frevo – Rumo à Modernidade*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2008.

²⁴ Ver também: TELES, José. *Do frevo ao mangubeat*. São Paulo, Editora 34, 2012.

²⁵ FERREIRA, Ascenso. *É de tororó. Maracatu*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1951.

²⁶ ANDARADE, Mário. *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002; BASTIDE, Roger. “Imagens do Nordeste místico em branco e preto”. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945.

²⁷ GUERRA-PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife: São Paulo: Irmãos Vitale, 1981.

mais completo sobre os maracatus, e tem como mérito indiscutível uma vasta pesquisa de campo, da qual resultou a categorização dos dois tipos de maracatus existentes em Pernambuco: maracatu-nação, ou de baque-virado, e maracatu de orquestra ou baque-solto. Naqueles anos em que Guerra Peixe esteve no Recife (1949-1952), havia entre os folcloristas, jornalistas e demais intelectuais uma grande imprecisão quanto à categorização dos maracatus.²⁸ Trata-se de um trabalho maduro, pautado em muitas pesquisas, tanto bibliográfica quanto fruto de suas observações nos grupos, momentos em que anotava as músicas ou as gravava. Guerra Peixe tem um olhar cuidadoso e ouvido atento para buscar entender os significados do maracatu para aqueles que o praticam. Desde que foi publicada, tornou-se obra de referência sobre os maracatus e é inegável que não ficou restrita aos âmbitos da cultura erudita ou acadêmica. Ao longo das décadas, após duas edições, as apropriações da obra de Guerra Peixe pelos maracatuzeiros também são inegáveis, e muitos participantes dos maracatus têm lido Guerra Peixe e nele se inspiram. Citado por muitos mestres e donos de maracatus, o livro do maestro constituiu-se em saber consagrado, autoridade suficiente para legitimar, na atualidade, muitas práticas culturais e circunstanciá-las como tradicionais ou não.

Da mesma forma, o estudo da antropóloga Katarina Real, *O folclore no Carnaval do Recife*, tornou-se referência obrigatória não só para os estudos sobre o maracatu, mas para todo o Carnaval recifense, em sua diversidade. Dedicou aos maracatus um capítulo, no qual mapeia os grupos existentes e discute a importância da manifestação cultural para as comunidades de sentido ligadas aos maracatus e xangôs. Como não poderia deixar de ser, lamenta o provável desaparecimento das “antigas nações africanas”, já que poucos grupos ainda resistiam e desfilavam nas ruas durante o Carnaval. Assim como Guerra-Peixe, dedica também um capítulo

²⁸ GUILLEN, Isabel C. M. *Maracatus-nação entre os modernistas e a tradição: discutindo mediações culturais no Recife dos anos 1930 e 1940*. Clio, Recife, 2003, pp. 107 – 135; GUILLEN, Isabel C. M. “Guerra Peixe e os maracatus no Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930 – 1950)”. *ArtCultura*, v. 09, n. 14, jan – jun, 2007, pp. 236 – 251.

aos maracatus que irá denominar de rural, de orquestra ou de baque solto. Já sem a estranheza que provocava nos anos quarenta quando Valdemar de Oliveira publicou o ensaio *Os indecifráveis tuchaus*²⁹, estes maracatus foram descritos por Katarina Real como uma manifestação recente no Carnaval, considerado não tradicional e que ainda estava se definindo em sua estrutura e organização interna. Não há, na antropóloga, nenhum tipo de preconceito em relação à presença desses maracatus de baque solto, como muitas vezes havia entre os intelectuais que o consideravam uma deturpação das tradicionais nações africanas de maracatu.

A obra de Katarina Real pode ser considerada um divisor de águas, pois se trata do primeiro estudo a tentar abranger a diversidade de manifestações culturais presentes no Carnaval recifense, e busca compreender e mapear cada uma dessas manifestações, fazendo visitas às sedes, conhecendo as pessoas responsáveis pela organização da manifestação, vivendo o Carnaval não apenas nas ruas da cidade, mas também em sua preparação nos morros e alagados. A obra em questão é de consulta obrigatória para os interessados nos estudos sobre os maracatus, os diversos tipos de frevo, caboclinhos e ursos.

Os estudos sobre os maracatus serão renovados no final do século XX e início do XXI com uma farta produção de dissertações e teses, resultado do grande interesse que provocaram, nacional e internacionalmente, após o sucesso do movimento manguebeat, que levou a batida do maracatu-nação para todo o mundo, e contribuiu para que se tornasse um sucesso entre jovens de classe média. Ao mesmo tempo, os maracatuzeiros adentravam a universidade e começavam a contar sua própria história. O trabalho de Ivaldo Marciano de França Lima é ilustrativo desse período, ressaltando os dois aspectos: um historiador que viveu essa história, e que a conta com método e rigor documental.³⁰

²⁹ OLIVEIRA, Valdemar de. *Os indecifráveis tuchaus*. Contraponto. Ano II, n. 07, março de 1978.

³⁰ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus do Recife: novas considerações sob o olhar dos tempos*. Recife: Edições Bagaço, 2012; LIMA, Ivaldo Marciano

A respeito das demais manifestações podemos dizer que ocorreu algo semelhante, talvez em menores proporções. Após a publicação da obra de Katarina Real em 1967, muitas publicações de trabalhos esparsos ocorreram, sobre diversas manifestações carnavalescas. Uma obra de síntese que abarca não apenas este período foi a *Antologia do Carnaval do Recife*, organizada por Mário Souto Maior e Leonardo Dantas.³¹ Nessa obra, encontramos uma excelente coleção dos principais trabalhos que pensaram o Carnaval no Recife ao longo de todo o século XX, e se tornou referência obrigatória para os estudos sobre o Carnaval. Além de Leonardo Dantas, não se pode deixar de referir ao trabalho de Roberto Benjamin, que, por décadas, assumiu o trabalho de coordenação da Comissão Pernambucana de Folclore. Sua contribuição se estende também a diversos temas e sua publicação é variada, constituída de artigos publicados em jornais e revistas, além de livros. Na década de 1970, quando os maracatus de baque solto enfrentaram sérias resistências à sua presença no Carnaval, os artigos de Benjamin, em defesa ao direito de também estarem nas ruas durante o período momesco, foi de fundamental importância para que esses maracatus fossem reconhecidos como uma manifestação, afinal, legítima e autenticamente pernambucana.³²

Adentrando as décadas de 1980 e 1990, já encontramos os primeiros trabalhos acadêmicos, teses e dissertações defendidas em áreas diversas das ciências sociais, e não temos aqui como acompanhar toda essa produção. Mas é suficiente apontarmos que o

de França. *Maracatus-nação: ressignificando velhas histórias*. Recife: Bagaço, 2005; LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias*. Recife: Edições Bagaço, 2008. Sobre os estudos recentes acerca dos maracatus-nação ver: GUILLEN, Isabel C. M.. *Maracatus-Nação: História e Historiografia*. In: GUILLEN, Isabel C. M. (org.). *Inventário Cultural dos Maracatus-Nação*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2013.

³¹ MAIOR, Mário Souto; DANTAS, Leonardo. *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife: Editora Massangana, 1991.

³² BENJAMIN, Roberto. *Folguedos e danças de Pernambuco*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1989.

Carnaval, além das paixões costumeiras, tem sido bom para pensar o fazer cultural e suas relações com a identidade, com a cidade e com a política. Ainda que muitas vezes esse pensar tenha buscado legitimar uma dada identidade, as reflexões que suscitaram mostraram o tema em sua complexidade, em suas múltiplas facetas. Nesta coletânea, o leitor encontrará uma pequena amostra dessa produção, defendida em diversos programas de pós-graduação, daqui e de outros Estados.

Abrimos a coletânea com o trabalho de Rita de Cássia Barbosa de Araújo, *Carnaval do Recife: a alegria guerreira*, que nos proporciona a oportunidade de acompanharmos mais de perto a discussão em torno dos desejos da elite de “civilizar” o Carnaval e adequar as manifestações populares a normas e regulamentações na ocupação das ruas da cidade durante o período momesco. Não só um modelo de festa estava em disputa naqueles anos no início do século XX, mas pode-se perceber o desejo de uma elite de normatizar também relações que extravasavam os âmbitos do Carnaval e adentravam a cidade, os mocambos e praças. Tensões que perpassam a fundação da Federação Carnavalesca e que parecem se conformar no debate em torno da identidade nacional e do caráter mestiço do frevo e do próprio Carnaval, já adentrando os anos da década de 1930.

Abordando o mesmo período, temos o trabalho de Lucas Vitor Silva, *O Carnaval regenerado do Recife: a consagração das elites modernas nos dias de folia da década de 1910*. Através da análise do discurso jornalístico, o artigo aborda as práticas discursivas e não discursivas em torno das manifestações carnavalescas do Recife dos inícios do século XX. Nesse trabalho, a discussão gira em torno do modo como as representações, a respeito das práticas carnavalescas, estão articuladas a estratégias de instituição do regime republicano, com suas hierarquias sociais e raciais. Neste sentido, o autor busca problematizar os efeitos de sentido produzidos pelos maiores jornais pernambucanos quando representavam as manifestações carnavalescas das elites urbanas (bailes, clubes de alegorias e críticas, corso) em contraste com as agremiações populares (clubes pedestres).

Quase que no mesmo diapasão, encontra-se o trabalho de Francisco Mateus Carvalho Vidal, *Viva o frevo original: o ideal é sorrir e ao passo da Federação aderir*. O artigo em questão propõe-se a realizar uma análise das tentativas do Estado apropriar-se do Carnaval para dar base social à estrutura política, econômica e cultural que se formou, especialmente, a partir da década de 30. Para tanto, analisa a criação de uma sociedade civil que objetivou reunir todas as agremiações carnavalescas de Pernambuco: nascia a Federação Carnavalesca Pernambucana que, a partir de 1935, com o apoio de políticos e empresários, tornou-se a principal promotora do Carnaval “mais democrático do mundo” e, ao mesmo tempo, de grande rentabilidade econômica e de capital político.

E, como as relações políticas com o Carnaval não se esgotam facilmente, o trabalho de Mário Ribeiro dos Santos, *O Estado, a festa e a cidade: medidas de controle e ordem nos dias de Carnaval no Recife (1930-1945)*, detém-se numa análise da atuação do interventor Agamenon Magalhães, dos diversos mecanismos de censura para assegurar a ordem dos dias de folia e dos mecanismos criados pelos populares para driblar regras e normas, uma vez que o Estado aparece como um dos principais promotores da festa. Que, por sua vez, está presente na análise do Carnaval de rua do Recife vivenciado num período de significativas mudanças de mentalidades, novos espaços de convívio sociocultural e econômico e desenvolvimento de uma política cultural para o Estado em afinidade com a ordem política vigente no país (Estado Novo).

As questões de como essas regras e normas foram vivenciadas pelos carnavalescos foi objeto de análise no trabalho *O Carnaval tem seus direitos, quem não pode com ele não se meta! Os maracatus-nação no Carnaval do Recife no século XX*, de Isabel Cristina Martins Guillen, que centra foco em como os maracatus-nação definiram estratégias e táticas para driblar tantas regras e normas. Já cobrimos, com esses trabalhos, a primeira metade do século XX.

Grandes transformações acontecerão nos últimos cinquenta anos do século, abordados pelos trabalhos de Augusto Neves da Silva, Diogo Barreto Melo e Ivaldo Marciano de França Lima.

Adentremos essas transformações com a análise das mudanças e permanências debatidas no Carnaval durante o regime civil-militar no período de 1964 a 1979, no trabalho de Diogo Barreto Melo, *Tristeza no Reino da Alegria: enfrentamentos entre o Interclubes e o Rei Momo no Carnaval de Chumbo do Recife (1969-1972)*. A presença imagética da figura do Rei Momo no Carnaval remonta ao medievo. Caracterizado como glutão (ou guloso), extrovertido e espontâneo, rapidamente se transformou no espírito popular da festividade. Como foram organizados os concursos que escolhiam o Rei Momo? Quais as relações de poder e morais circundavam seu papel? Tendo em vista essas questões, este estudo pretende discutir em que dimensão os poderes do Estado podem classificar como permissiva ou não, típica ou exótica, a presença do Rei Momo nos bailes tradicionais de Carnaval do Recife no período da Ditadura Civil-Militar. O trabalho discutirá as relações de forças entre as práticas culturais e as regras determinadas pelo Estado, e que se estendeu para debates de gênero, tendo em vista as opções sexuais do Rei Momo naqueles anos.

Estes foram também os anos de grande sucesso das escolas de samba! Augusto Neves da Silva, em seu trabalho *É na magia do samba que eu vou! Os duelos de Estudantes e Gigantes no Carnaval do Recife*, discute as disputas nos carnavais brincados na cidade do Recife entre os anos de 1955 e 1972 pelas escolas de samba Gigantes e Estudantes de São José. O caminho percorrido por essa análise volta-se à compreensão das táticas e estratégias criadas pelos sambistas para driblarem o cenário de condenação ao qual a prática do samba estava inserida, uma vez que as escolas de samba eram entendidas como uma manifestação estrangeira e que desvirtuava uma cultura local própria, segundo parcela da intelectualidade recifense. Esses conflitos são de fundamental importância para interpretação dos contornos da identidade que se buscava construir na folia momesca naqueles anos. Considerando esta assertiva, a reflexão do capítulo pretende perscrutar quais foram os caminhos adotados pelos sambistas para que sua prática se afirmasse como uma das principais atrações dos dias de momo

na capital pernambucana. Com isso, pretende-se compreender um pouco mais dos conflitos e tensões, não só em torno dos dias de momo, como também da própria cidade do Recife.

As transformações ocorridas no Carnaval, na segunda metade do século XX, foram profundas, acompanhando as mudanças que ocorriam no mundo em torno da espetacularização da cultura. O trabalho de Ivaldo Marciano de França Lima, *Batalhas para além de confetes e serpentinas: a espetacularização no Carnaval pernambucano e nos maracatus-nação*, analisa várias questões e conflitos que envolvem as relações entre diversas agremiações em torno dessas transformações, dos debates a respeito de como deveria ser o Carnaval recifense para que não perdesse sua identidade. Mas os carnavalescos pareciam preocupados com outras questões, e é nas estratégias definidas pelos maracatuzeiros e maracatuzeiras que Ivaldo vai centrar sua análise, ressaltando ao leitor que para além dos desejos de normatizar o Carnaval, as práticas culturais demonstram intensa circulação e diálogo entre aqueles que fazem a festa.

Parte dessa historiografia acima referida, produzida antes dos trabalhos de teses e dissertações que elencamos, preocupou-se com o desaparecimento das tradições e lamentou saudosamente a morte dos antigos carnavais. Não é o que o leitor encontrará nos artigos aqui presentes, que nos mostram várias facetas da festa de Momo, pulsante, vibrante, animada. Viva enfim! Sem nenhum saudosismo, nem lamentações, convidamos o leitor a entrar na discussão proporcionada neste livro para perceber que, a despeito das transformações históricas pelas quais a festa passou ao longo do século XX, ela se manteve diversa e vivaz. Aqui, o Carnaval é também o espaço da criatividade e inventividade popular que a todo tempo está propondo novas criações e soluções, mantendo o Carnaval vivo. Não que a tradição não importe, mas ela também não é uma força que mantém viva todas as práticas carnavalescas? Prepare-se! Os clarins estão soando e pedindo passagem.

Evoé!

Carnaval do Recife: a alegria guerreira¹

Rita de Cássia Barbosa de Araújo

No belo conto intitulado *Restos do Carnaval*, Clarice Lispector diz transportar-se para a infância, reencontrando imagens e sentimentos há muito experimentados e que pensava esquecidos. Lembranças do Carnaval, da cidade e das ruas do Recife em festa. Sua intimidade confundia-se, então, com a da própria cidade. Ambas ansiosas, aguardando o Carnaval. Ambas querendo expandir-se e revelar-se; ambas desejando que “enfim o mundo se abra de botão que era em grande rosa escarlate”. Com a chegada das festas de Momo, a cidade desabrochava, a paisagem recifense e sua gente encontrava seu pleno sentido. Nesses dias, era como “se as ruas e praças do Recife enfim explicassem para que tinham sido feitas”. Quanto à pequena folionista, poderia finalmente viver “a capacidade de prazer que era secreta” e permanecia presa em si ².

Não por acaso, a memória da escritora, que morou em um velho sobrado da Praça Maciel Pinheiro, em pleno coração do Recife, nos anos 1930, fixou a imagem das ruas e praças da capital pernambucana sendo festivamente ocupadas pelo povo.

Desde meados do século XIX, intensificando-se a partir de 1870, as manifestações carnavalescas passaram a ter curso preferencial, mas não exclusivamente nos espaços públicos e ao ar livre da cidade. Ruas, praças, pontes e pátios das igrejas, outrora tão desprezados pelos segmentos da elite e da classe média urbana emergente, viram alterados seu uso e significado social, sobretudo de 1840 em diante. Valorizaram-se com os melhoramentos verificados nos equipamentos e serviços urbanos – nos transportes e

¹ Artigo originalmente publicado no periódico *Estudos Avançados*, São Paulo: Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Avançados, v. 1, n. 1, p. 203-216, 1987.

² LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

nas comunicações, com o calçamento, iluminação, ajardinamento e arborização das principais vias públicas, saneamento e água encanada. Surgiram novos e suntuosos edifícios que muito contribuíram para mudar a feição urbana do Recife, pontuando-lhe de referenciais arquitetônicos tidos como modernos.

Outros sinais de “cultura e civilização” vieram somar aos primeiros: um comércio mais rico e diversificado; uma imprensa jornalística extremamente dinâmica e produtiva; casas de espetáculos, algumas luxuosas, como o Teatro de Santa Isabel; instituições de ensino e pesquisa, a exemplo do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, do Gabinete Português de Leitura, do Liceu de Artes e Ofícios e das Faculdades de Direito, de Medicina e Engenharia.

Os espaços públicos tornaram-se alvo de cobiça por parte das camadas dominantes que se mostraram, desde então, interessadas em ocupá-los não apenas durante seus afazeres diários e pequenos passatempos mundanos, mas também por ocasião da grande festa coletiva em que estava se transformando o Carnaval. Espelhados no modo de vida burguês europeu, passaram, pouco a pouco, a se identificar com a nova paisagem que se projetava edificar na cidade. Aprenderam a apreciar e a conviver com o espaço público e a desejá-lo mais e mais, procurando conformá-lo à imagem dos grandes centros urbanos d'além mar.

Era também por ocasião das celebrações públicas – festas religiosas, cívicas ou reais e pelo Carnaval – que a sociedade representava a si mesma. Seus vários grupos e classes sociais eram postos lado a lado, o que permitia vislumbrar as relações de força que estabeleciam entre si. A festa expunha a cidade, as camadas dominantes bem o sabiam. Daí o empenho em implantar um outro modelo de festa carnavalesca em tudo diferente dos jogos de Entrudo, desde a origem que lhes era atribuída – herança dos antigos colonizadores portugueses – até a forma de exibição e de participação dos vários sujeitos sociais.

O Carnaval idealizado pelas elites urbanas, com o qual desejaram substituir e eliminar definitivamente o Entrudo do rol das

diversões momescas – de resto, tido como selvagem, indecente, bruto, bárbaro e grosseiro –, inspirava-se nos monumentais festejos realizados em Veneza, Roma, Paris e Nice. O Carnaval deveria converter-se em um belo espetáculo, produzido pelas camadas ricas e letradas, para ser contemplado e aplaudido por todos. As máscaras eram seus mais elaborados e cortejados objetos e artifícios, pois o disfarce permitia ao mascarado fazer a crítica, de seu tempo e lugar, sem ser identificado.

No decênio de 1880 e nos primeiros anos do século XX, as vias públicas do Recife foram abrilhantadas pelos cortejos de carros alegóricos e de críticas, confeccionados e levados a efeito pelas sociedades carnavalescas: Cavalheiros da Época, Cavalheiros de Satanás, *Os Filomomos*, *Nove e Meia do Arraial* e *Fantoches do Recife destacaram-se dentre elas*.

Fundada em 1892, a *Sociedade Carnavalesca Os Filomomos*, homônima da importante congênere carioca, constituiu-se, sem dúvida, em um dos exemplares mais representativos desse modelo de festa burguesa que se anunciava culta e civilizada. Uma correspondência de seu primeiro presidente, Antônio Sette Júnior, enviada aos consócios, revelava claramente a intenção dos organizadores desses espetáculos, bem como a visão que tinham sobre si próprios e sobre os outros e da missão histórica da qual se julgavam estarem encarregados de cumprir:

Constituídos em uma sociedade carnavalesca como nos achamos, sociedade que, aliás, foi fundada com maior harmonia e boa vontade de todos, no intuito de soerguer essa tradicional instituição de bons ensinamentos morais, mas, infelizmente, sem prestígio por se achar entre pessoas de baixos costumes, sem educação nem espírito; não devemos poupar esforços para chegarmos ao fim a que nos propomos com todo o gosto e entusiasmo (...) ³.

³ Correspondência expedida pelo Presidente da *Sociedade Carnavalesca Os Philomomos*. Recife, 14 dez. 1892 (Mss). Arquivo Mário Sette. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

Civilizado e civilizador, eis o modelo de Carnaval que pretendiam protagonizar, com seus ricos e bem elaborados préstitos, suas máscaras finas e elegantes, as críticas mordazes dirigidas aos costumes sociais e políticos de seu tempo e lugar, os ditos chistosos e irreverentes. Divertir-se, mas de uma forma edificante e moralizadora, conforme expressava a estrofe do *Hino d’Os Filomomos*, para o ano de 1903:

*Como heróis da gargalhada
Adotamos em geral;
Rir! Folgar! Cantar! Mais nada!
P’ra triunfo da Moral!*⁴

O Carnaval das críticas e das máscaras era exigente, tanto em termos econômicos quanto culturais. Para manejar com maestria o florete da verve, era necessário ter pleno domínio sobre a gramática e estar bem informado sobre os acontecimentos da realidade presente. Pré-requisitos que excluía de suas fileiras a imensa maioria da população, composta por pobres e analfabetos, a quem a elite destinava o lugar de humilde espectador do espetáculo por ela produzido. Excludente e elitista, os mais empedernidos defensores da mascarada não hesitaram em tratar como caso de polícia qualquer tentativa de aproximação das camadas populares dessa forma de diversão:

Aproxima-se o Carnaval, a época da insulsice e da exibição dos bobos; ameaça-nos a inundação das pilhérias insulsas, o transbordamento do espírito de... vinho.

A polícia deve tomar providências enérgicas, sobretudo contra essa mascarada imbecil de casaca de estopa, máscara de meia, chocalho a cintura e chicote na dextra!

Qualquer desses vivos e ambulantes atentados à nossa civilização, seja trancafiado no fundo escuro do “xilindró” por três dias, por uma semana até!

E não somente esses que se vestem à matuta, outros muitos parvos que infestam as nossas ruas durante os três dias carnavales-

⁴ HINO d’Os Filomomos. *O Philomomo*, Recife, 22, 23 e 24 fev. 1903, p. 3.

cos, a berrar-nos ao pé do ouvido em voz de falsete, a atordoar-nos com as suas sandices!

*É preciso fazermos algo em prol do alevantamento dos créditos do Carnaval n'esta cidade; é preciso dar o tom álacre e festivo às folias de Momo, mas de um modo compatível com os nossos foros de povo civilizado!*⁵

Interessante estabelecermos uma comparação entre as atitudes das elites e autoridades públicas do Recife e de Salvador em relação às manifestações populares nos carnavais das respectivas cidades, na virada do século. Aquilo que, para determinados membros da elite recifense, constituiu um desejo nunca plenamente concretizado – transformar a mascarada popular em prática ilegal –, em Salvador, tomou a forma de proibição oficial, sendo publicado em edital assinado pelo Secretário de Estado e Chefe de Segurança Pública, datado de 1905. O citado documento proibia terminantemente: “a exibição de costumes africanos com batuques” e colocava sob custódia da polícia os “máscaras maltrapilhos e ébrios”⁶.

Malgrado o esforço da elite letrada, o Carnaval burguês de estilo moderno não obteve o êxito por ela esperado no Recife, na passagem do século XIX para o século XX. A exceção ficou por conta dos bailes de máscaras nos salões, das críticas jocosas impressas nos jornais e do curso, onde as famílias abastadas divertiam-se atirando confetes, serpentinas e lança-perfumes umas às outras – brinquedo significativamente denominado de “Entrudo civilizado”.

Os desfiles das sociedades carnavalescas exigiam vultosas quantias que a economia açucareira, em processo de decadência, não podia ou não se interessava em sustentar. O público, queixavam-se seus idealizadores, na maioria ignorante, não compreendia o alcance dos seus esforços e o conteúdo das elaboradas críticas e alegorias, não recompensando seus esforços. Por fim, a polícia,

⁵ GALVÃO, Olympio. “O Carnaval próximo”. *Jornal do Recife*, 11 fev. 1904, p. 1.

⁶ FRY, Peter; CARRARA, Sérgio; MARTINS-COSTA, Ana Luíza. Negros e brancos no Carnaval da Velha República. In: REIS, João José (Org.). *Escravidão e invenção da liberdade (estudo sobre o negro no Brasil)*. São Paulo: Brasiliense/CNPq, 1988, p. 232-263.

por ignorância ou puro partidarismo político, censurava e proibia a saída de vários carros críticos, quase sempre, daqueles que atingiam os representantes do grupo oligárquico no poder.

Por volta de 1904, o fracasso desse estilo de festa era reconhecido como certo, mesmo pelos mais resistentes e convictos adeptos: “O Carnaval declina a olhos vistos. Degrada-se. Desmoraliza-se”. Outros vaticinavam: “O Carnaval de máscaras a de morrer, como morreu o Carnaval dos entrudos.”⁷ Entre os anos de 1910 e 1912, os clubes de alegoria e crítica deram, praticamente, seu último suspiro, sendo representados pelos *Fantoches do Recife*. Em 1932, surgiu uma troça em Olinda, posteriormente convertida no *Clube de Alegoria O Homem da Meia Noite*, agremiação existente até hoje e um dos maiores símbolos do Carnaval olindense. As críticas, entretanto, não mais faziam parte dos propósitos do clube, mas apenas as alegorias. Ainda assim, elogiosas ao regime estado-novista, sendo memorável o Carnaval de 1945, quando exibiu alegorias alusivas ao trabalho.

Para aqueles que sonharam ver a cidade representada por espetáculos grandiosos, protagonizados pela gente fina e elegante, admitir o fato tornava-se duplamente penoso, pois, além de significar uma derrota no plano político-ideológico, implicava reconhecer a vitória de outro Carnaval: o Carnaval popular, contra o qual tanto se opuseram.

Mangue, Mocambo e Carnaval

Os segmentos socialmente dominados urbanos, os escravos, inclusive, fizeram intenso e múltiplo uso dos espaços públicos das vilas e cidades brasileiras, desde os mais remotos tempos coloniais, no que muito diferiram das elites patriarcais. Local de trabalho – aonde se ia antes de mais nada pela obrigação do ganho diário –, ruas, largos das feiras, chafarizes e beiras de cais constituíam igualmente áreas em que se movia uma viva rede de sociabilidade e de lazer.

⁷ Respectivamente, O Carnaval. *Jornal do Recife*, 16 fev. 1904, p. 1; *Diário de Pernambuco*, 20 fev. 1909, p. 2.

Ao menos nos três primeiros séculos de administração colonial, as autoridades públicas que atuaram em Pernambuco mantiveram uma postura de relativa tolerância em relação às manifestações culturais populares de rua, desde que se passassem de uma forma ordeira e pacífica. Festas e procissões religiosas, cantos e bailados dos negros nos dias santos ou de folga – contanto que devidamente autorizados pelas autoridades competentes –, as funções oferecidas nas ruas e praças por ocasião das comemorações cívicas eram acontecimentos corriqueiros na vida da sociedade colonial. Havia, ainda, grupos de negros que, por ocasião dos folguedos carnavalescos, saíam às ruas com seus bailados, instrumentos e máscaras.

Mudanças radicais na postura dos governantes vieram a ocorrer especialmente a partir de 1831, por razões de ordem política, cultural e religiosa. As aglomerações públicas e os ajuntamentos de escravos passaram a ser extremamente vigiados e temidos pelas classes dominantes e pelos indivíduos brancos. Proibiram a realização de determinadas práticas culturais, desde, por exemplo, os jogos de Entrudo e o porte de máscara por parte dos escravos nos dias de Carnaval às máscaras burlescas, representações teatrais e danças nas procissões religiosas.

Quando as elites passaram a se interessar por ocupar física e simbolicamente as áreas públicas da cidade, o que ocorreu mais intensamente a partir de meados do século XIX, depararam-se com um espaço pleno de vida e de história, carregado de memória, símbolos e significados para aqueles que o frequentavam.

Ao tentarem excluir ou mesmo impor novos limites às ações e à mobilidade espacial das camadas populares nas áreas livres da cidade, depararam-se com uma forte resistência por parte de seus usuários tradicionais. Assim, apesar das posturas municipais proibirem o Entrudo sistematicamente, pelo menos desde 1822, o jogo continuou a existir por décadas afora. É bem verdade que o entusiasmo em torno do brinquedo d'água e pó se foi arrefecendo com o tempo, devendo-se isto muito mais ao aparecimento de outras diversões carnavalescas mais atraentes ao gosto popular, que, propriamente, à força da lei. Indiferentes – ou desafiadores? – aos

reclamos e às condenações de alguns, os diabinhos, morcegos, figuras de alma e da morte, papangus e velhos, quando não os matutos, casacas de estopa, máscaras de papelão ou de meia continuaram cruzando e azucrinando os passeios dos máscaras finos e elegantes.

Da década de 1880 em diante, a participação dos indivíduos das camadas populares nos folguedos carnavalescos de rua do Recife tomou novo impulso, tornando-se mais marcante e promissora. Surgiram os *clubes pedestres*, agremiações carnavalescas populares, cuja denominação aludia à forma de se apresentarem em público: em cortejos processionais, precedidos dos respectivos estandartes, os sócios, uniformizados e portando as insígnias da agremiação, vinham atrás, formando o cordão. Todo o trajeto – no percurso do qual visitavam ruas e bairros da cidade, homenageando sócios e figuras ou instituições de destaque social – era realizado a pé, acompanhado de música e de cantos, entremeado de paradas onde realizavam as bem ensaiadas manobras. O termo “pedestre” expressava, ainda, uma distinção social, diferenciando essas associações dos aristocráticos *clubes de alegoria e crítica*, que se exibiam sobre carros, onde se apresentava inclusive a música.

Inspirados no decano *Caiadores* (1886), os primeiros e mais simpatizados clubes pedestres do Recife adotaram por nomenclatura termos evocativos ao trabalho, particularmente na sua fração manual, com a qual estavam acostumados a lidar: *Vassourinhas* (1889), *Pás* (1890), *Lenhadores* (1897), *Vasculhadores*, *Espanadores*, *Abanadores*, *Empalhadores*, *Ciscadores*, *Carpinteiros*, *Marceneiros*, *Sapateiros*, *Funileiros*, *Sachadores*, *Pescadores*, *Charruteiros*, *Talhadores*, *Suineiros da Matinha*, *Engomadeiras*, *Quitandeiras de São José*, *Chaleiras de São José*, *Parteiras de São José*, *Costureiras de Saco*, *Caixeiras*, *Cigarreiras do Recife*, *Cigarreiras Revoltosas*, *Talhadores em Greve*, *Malhadores em Greve*, *Mocidade Operária* e muitos outros. É importante salientar que, dentre eles, não havia denominações evocativa da África, no que muito se diferenciavam das agremiações da gente de cor surgidos em Salvador, no mesmo período, como *Embaixada Africana*, *Pândegos da África* e *Guerreiros da África*.

A alusão ao trabalho, embora fundamental, era apenas um entre os múltiplos significados que os nomes de batismo dos clubes populares comportavam. Pincel, vassoura, espanador, vasculhador, ciscador, abanador, pertenciam a uma classe de utensílios cuja principal função era limpar, espanar, cairar, clarear, lustrar, assear. Nesse ponto, os clubes pedestres filiavam-se a uma antiga noção de Carnaval, segundo a qual a festa representava um momento especial na vida da coletividade, um tempo destinado a passar a limpo os fatos ocorridos na sociedade no ciclo de um ano. Enfim, tratava-se de fazer, a seu modo e com as “armas” de que dispunham, a crítica aos costumes e à moral. Demonstravam, assim, partilharem de práticas e valores que as elites julgavam e pretendiam exclusivamente seus.

Além dos significados simbólicos, esses artefatos, as insígnias dos clubes, eram levados pelos componentes do cordão durante os passeios nas ruas estreitas e parcamente iluminadas do Recife. Confeccionados geralmente com a madeira do resistente quiri de castão de quina – madeira de que eram feitos os cacetes dos capoeiras –, não raro escondiam na extremidade, sob a piaçava das vassourinhas ou sob os penachos dos espanadores, afiadíssimas facas de pontas. Cacetes, facas de ponta – as temíveis “pernambucanas” –, os pontiagudos canos de ferro dos guarda-sóis, além da destreza corporal, eram elementos importantes em um Carnaval em que brigas e desavenças pessoais ou de grupo eram frequentes e as rivalidades entre as agremiações congêneres provocavam terríveis brigas e confusões, terminando até mesmo em morte.

Identificados por relações de parentescos, de vizinhança, credo religioso ou por categorias profissionais – laços criados no decorrer da vida cotidiana, muitas vezes interligados entre si –, os componentes dos clubes pedestres eram quase sempre oriundos da classe trabalhadora do Recife e das imediações, então, em pleno processo de formação.

O surgimento dos engenhos centrais, por volta de 1870, e, posteriormente, a criação das usinas gerou o que se convencionou chamar de processo de modernização da economia açucareira. Processo que, entre outras coisas, acelerou a proletarização do ho-

mem do campo e provocou intensa migração do campo em direção à capital. Esse movimento migratório foi em grande parte responsável pelo crescimento demográfico verificado no Recife, entre 1872 e 1920, quando a população mais que duplicou, passando de um total de 126.671 para 238.843 habitantes.

Esse fluxo migratório interno associado à ausência quase completa da entrada de estrangeiros em massa para a então chamada Região Norte – que, atualmente, corresponde às regiões Norte e Nordeste do país – teve importância fundamental na composição étnico-social da população recifense, no que muito a diferenciou dos estados do Sul do país. Os indivíduos chegados do interior eram, na maioria das vezes, negros e mulatos, ex-escravos ou seus descendentes, muitos dos quais haviam permanecido no campo mesmo após a Abolição, na condição de morador, agregado, parceiro diarista ou assalariado; até que as usinas os expulsaram de suas terras. Em 1872, os indivíduos de cor correspondiam a 55% da população total do Recife, cifra que se elevou para 56% no ano de 1890. A participação de estrangeiros radicados em Pernambuco era irrisória, correspondendo a 1,6% em 1872, caindo para 0,3% em 1890; chegando a 0,9% em 1900 ⁸.

Em decorrência das transformações havidas no campo, surgiram as primeiras fábricas no Recife, voltadas principalmente para o setor de consumo direto, sobretudo o têxtil e o alimentício. Outras atendiam às demandas da própria usina, como fábricas de sacarias, cal e veículo. Na capital, sede do grande comércio de importação e exportação, ampliou-se o número de agências bancárias, expandiram-se as atividades comerciais, os serviços e os equipamentos urbanos.

Compreendida de uma forma bastante ampla, a classe trabalhadora urbana compunha-se dos contingentes assalariados: operários

⁸ EISEMBERG, Peter. *Modernização sem mudanças: a indústria açucareira em Pernambuco: 1840-1920*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, p. 203 e 219. Sobre as mudanças na economia açucareira, ver ainda: PERRUCCI, Gadiel. *A república das usinas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978; LEVINE, Robert. *A velha usina – Pernambuco na federação brasileira: 1889-1937*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

das fábricas, diaristas, caixeiros, empregados domésticos, funcionários públicos de pequeno escalão. Incluía, ainda, os artistas e oficiais mecânicos, trabalhadores com alguma qualificação profissional, de mais longa existência na história social do Recife, e que gozavam de uma certa autonomia em relação aos primeiros.

Esse segmento mantinha uma intensa vida associativa, fundando instituições por eles mesmas dirigidas, as quais seguiam o modelo organizacional das antigas associações em uso na Colônia e no Império: irmandades religiosas, sociedades beneficentes, recreativas, dramáticas, musicais e, por último, na escala temporal, carnavalescas e sindicais. Eram, no geral, instituições formais e legalmente constituídas, com registro em cartório, regidas por estatutos próprios que eram submetidos à Questura Policial.

Os estatutos costumavam estabelecer normas e regras de conduta que deveriam ser rigorosamente seguidas pelos componentes das agremiações: clubes, troças, blocos, caboclinhos, maracatus e outros. O bom comportamento era exigido não apenas por ocasião das exposições em público – quando, além do prazer de divertir-se, buscavam obter aplauso e reconhecimento social. Em alguns casos, o pretendido controle estendia-se para outras esferas da vida do trabalhador e de sua família. Disciplinar o trabalhador e educá-lo nos princípios e valores burgueses era intenção de certos clubes populares, no que muito colaboravam com o projeto político-ideológico das elites republicanas e do Estado.

Matéria publicada no jornal do Clube Carnavalesco Misto Espanadores ilustra bem o propósito civilizador presente em algumas agremiações carnavalescas populares:

Todavia, este Clube tem procurado (segundo a forma de pensar de muitos) educar-se nas normas da civilização moderna, desde a sua forma de exhibir-se perante o público, até a vida íntima, já pelo seu chiste, já pelos estatutos severos, que têm sabido chamar ao terreno da obediência e bom comportamento aos seus associados.⁹

⁹ ESPANADORES. *O Espanador. Órgão do Clube Carnavalesco Misto Espanadores*, Recife, 5, 6 e 7 mar. 1905, p. 1.

Essa não era, porém, uma postura comum a todos os indivíduos das camadas populares. Outros sujeitos sociais, situados em igual ou inferior posição da estrutura socioeconômica do Recife, viam com desdém e sarcasmo a excessiva formalidade dos clubes e blocos, desprezando-os. Deles nada mais queriam que a música esfuizante, o aperto contagiante dos corpos, a onda vibrante e quente do frevo. Para a desregrada negra Isaura, “pedaço de mau caminho” que anima a trama do romance *O moleque Ricardo*, de José Lins do Rego, “– Carnaval de bloco não presta, não presta não. É colégio. Ninguém pode sair de forma.”¹⁰ O que era motivo de orgulho, identidade e anseio para uns, era-o de deboche para outros.

A negra Isaura – diferente da Odete mulata, filha do presidente do clube *Paz e Amor*, que queria namorar firmemente Ricardo –, fazia parte daqueles foliões descomprometidos institucionalmente, anárquicos e independentes, que acompanhavam qualquer agremiação desde que lhes agradasse. Trabalhadores braçais, jornaleiros, biscateiros, empregados domésticos e também os capoeiras, vadios, desordeiros, prostitutas e moleques de rua engrossavam os passeios dos clubes carnavalescos pedestres, dando-lhes mais vida e vibração, animando-os com seus gingados, saltos e trejeitos sugestivos e inesperados.

Foi desta troca espontânea entre os despreziosos e ágeis foliões e as orquestras de metal, geralmente formadas por bandas marciais, que, pouco a pouco, foi sendo criada a marcha carnavalesca pernambucana. Ali mesmo, na rua, ao calor dos corpos. Dobrados de inspiração militar, polcas, maxixes, quadrilhas e modinhas foram sendo reprocessados, ganhando novas formas e combinações, até resultar no frevo pernambucano. Isso entre os anos de 1905 e 1915, embora ainda não fosse assim chamado.

Em compensação, os acordes excitantes dos metais repercutiam nos músculos e sentidos daqueles indivíduos sem amarras, inspirando-lhes os movimentos da dança, quase sempre individuais, como se estivessem em permanente estado de alerta, a sugerir agressividade ou

¹⁰ REGO, José Lins do. *O moleque Ricardo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987, p. 576 (Ficção completa, v. 1)

defesa. Os capoeiras, desordeiros e valentões, que costumavam saltar à frente das bandas de músicas, foram fundamentais no processo de criação dessa manifestação popular. Os golpes da luta, adaptados ao ritmo das marchas e disfarçados da polícia que os queria deportar para Fernando de Noronha, originaram uma série de passos que vieram a compor o repertório mais ou menos fixo da dança.

A alma do frevo é guerreira e secreta, como a perceberam diversos autores que sobre ele escreveram. Ele seria, por um lado, para diversos estudiosos, o produto cultural mais bem acabado e capaz de expressar o espírito de luta e de rebeldia que tanto motivou o pernambucano ao longo de todo o século XIX:

A essa época, a cidade do Recife era um foco de agitação. E Pernambuco, um centro de rebeldia. O Estado se transformara em centro revolucionário, pregando nacionalismo, pregando expulsão de portugueses, pregando a República, pregando a libertação dos escravos. As revoluções se sucediam. Os pernambucanos eram presos e fuzilados. O território é mutilado, sendo quase a metade entregue à Bahia, como castigo por esses levantes contra o governo central. Em compensação, recebe o nome glorioso de Leão do Norte.¹¹

Mas o frevo falava também de seu tempo presente. Ele traduzia o clima de agitação e efervescência vivido pelo Recife no momento de sua formação, entre finais do século passado e inícios do atual:

O crescimento da cidade, as grandes multidões, a agitação política, a formação da classe trabalhadora, o fortalecimento do movimento operário, as primeiras grandes greves, os melhoramentos do Porto, as reformas urbanas e a perspectiva de modernização, a queda da oligarquia rosista, tudo isso encontrou sua maior expressão no frevo, na força que emergia da grande massa popular que habitava a cidade.¹²

¹¹ DUARTE, Ruy. *História social do frevo*. Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1968, p. 19.

¹² ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas: máscaras do tempo* (entrudo, mascarada e frevo no Carnaval do Recife). Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996, p. 406.

Raça, Frevo e Nacionalidade

Múltiplo em seus recreios, ritmos, bailados, indumentárias, símbolos e ornatos, o Carnaval popular do Recife, da virada do século, foi vítima do preconceito de classe das elites urbanas. Da mesma forma que os mascarados ébrios e maltrapilhos e, antes deles, o brinquedo d'água, os clubes pedestres sofreram duras críticas da imprensa. Vistos como andrajosos e repetitivos, sem possuírem espírito algum, foram igualmente considerados como sinais de atraso e ignorância. Os “ensurdecedores” maracatus, que se conservaram mais próximos das raízes africanas, pareciam surgidos das podridões da cidade, tal o modo pelo qual a ele, na maioria das vezes, se referiam.

Pelo que indicam os noticiários dos jornais da época, a visão e o tratamento dispensados pelos membros das elites e pelas autoridades públicas às manifestações populares de rua, que tinham curso no Carnaval, começaram claramente a mudar no ano de 1904.

Já se notava em algumas folhas, um tom mais conciliador ao se referir aos dois carnavais: o da elite e o popular. *O Jornal Pequeno* assumiu inovadora postura ao procurar divulgar e incentivar os folguedos populares na cidade. Mas não sem antes lhes propor algumas modificações, de modo a melhor ajustá-los ao modelo de civilização que se desejava para o Recife. A palavra *frevo*, por exemplo, oriunda do vocabulário popular, foi primeiramente publicada na coluna diária que esse jornal dedicava aos festejos, difundindo-a e consolidando-a como expressão de forte significado social e cultural.

Em suas páginas, também, foram retratadas, no ano de 1910, as primeiras figuras representativas das camadas populares e de cor. Negros e índios passaram a dividir o espaço destinado ao registro iconográfico da festa com personagens do Carnaval europeu: pier-rôs, arlequins, dominós, pastoras e bobos da corte.

Quanto à maior parte dos indivíduos da elite e da classe média, buscou isolar-se e manter-se afastada daquela turba de miseráveis carnavalescos, refugiando-se nos bailes ou desfilando em carros ornamentados, entre familiares e amigos. Por volta de 1909, um grupo

ligado aos clubes de alegoria e crítica tentou, inutilmente, construir um Carnaval de rua só para si, mas em outra data, durante a “Mi-Carême”. Poucos anos depois, porém, os clubes pedestres passaram a fazer uso dessa festa, e com muito mais êxito.

A polícia, instância do poder público mais presente no cotidiano das camadas populares, adotou uma nova orientação: passou de violenta, arbitrária e repressora à guardiã dos préstitos das agremiações carnavalescas, ao menos daquelas que se dispunham a colaborar com a ordem pública. Os representantes do poder público tencionavam, com isso, aproximar-se do “povo”, do cidadão comum, especialmente da classe trabalhadora, e conquistar-lhe a confiança.

As agremiações carnavalescas populares despontaram como um dos canais mais eficazes para objetivar tal intento. Em parte, por contarem com uma estrutura organizacional pronta, baseada em princípios hierárquicos e consolidada pela tradição. Foram diferenciados, também, por estarem culturalmente mais próximos dos referenciais europeus: lembremos os cortejos processionais, os estandartes, os uniformes dos cordões e das orquestras e a própria música de influência europeia, na qual os instrumentos metálicos prevaleciam e davam o tom da festa.

A estratégia política das autoridades, nesse período inicial da República, alcançou uma de suas formas mais maduras com a criação do Primeiro Congresso Carnavalesco em Pernambuco. Idealizado em setembro de 1910 e instalado significativamente no dia do aniversário natalício da República, 15 de novembro do mesmo ano, o Congresso reuniu jornalistas, a polícia, inclusive o chefe da repartição, Dr. Ulysses Costa, e os clubes carnavalescos de alegoria e crítica e os pedestres.

O “povo” era “a força do poder público”, afirmou o Chefe de Polícia por ocasião da instalação do Congresso, e deveria ser respeitado e tratado sem violências. O discurso repercutiu favoravelmente. Buscava-se estabelecer uma nova relação, entre o “povo” e o poder, mais condizente com os princípios republicanos. A polícia, dizia o cronista Dominó Branco, mostrava-se boa e generosa

para com o “povo”, garantindo-lhe o direito de divertir-se e folgar nos três dias dedicados à folia ¹³.

Esboçava-se, na consciência da elite local, a tendência para reconhecer a existência social dos segmentos populares e dos indivíduos de cor, da classe trabalhadora urbana em especial, que, expressa no contexto da festa carnavalesca, possuía bases sociais mais concretas e duradouras. Distante da esfera da produção, inscrito no contexto favorável de uma festa que pregava o esquecimento do dia a dia, das dificuldades materiais, dos conflitos, intrigas e rivalidades, enaltecendo, do contrário, a igualdade, a união e harmonia entre as classes, etnias, sexos e idades, o Congresso Carnavalesco representou uma tentativa concreta, por parte das autoridades públicas, de estabelecer uma nova forma de convivência política entre as classes sociais. Ao invés da via policial e repressora que prevalecera até então, a ideia norteadora dos fundamentos do Congresso privilegiava ações integradoras entre o povo e o Estado.

Nos anos 1930, a proposta original do Congresso foi retomada, num contexto inteiramente distinto daquele primeiro. O país vivia, então, um intenso processo de industrialização e urbanização. Frente às mudanças, fazia-se necessário repensar o Brasil. Redescobrir o país e a nação e, obviamente, construir novos símbolos de identidade que lhe fossem representativos. Abandonou-se a postura, até então dominante, de querer assemelhar-se aos países europeus a todo custo. O verdadeiro encontro entre a elite e a nação pressupunha um redirecionamento do olhar, voltado, agora, para o interior do próprio país e para a reinterpretação da sua história.

Em Pernambuco, particularmente, alguns movimentos, surgidos nas décadas de 1920 e de 1930, seguiam essa direção. O Movimento Regionalista de 1926 e, antecedendo-o, o lançamento do livro comemorativo do centenário do *Diario de Pernambuco*, em 1925, encontraram suas formas mais elaboradas de pensamento no livro *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre. A noção de que o Brasil formou-se da fusão de três grupos étnicos – o branco

¹³ JORNAL PEQUENO, Recife, 16 nov. 1910, p. 3.

européu, o negro africano e o índio brasileiro – encontrou na obra de Freyre níveis de insuperáveis requinte e expressão.

Em 1934, realizou-se, no Recife, o 1º Congresso Afro-brasileiro, que representava um desdobramento concreto e institucionalizado das ideias contidas em *Casa-grande & senzala*. Intelectuais, artistas, cientistas das mais diversas áreas do conhecimento, pais e mães de santo, nele, tiveram voz e assento. O Congresso Afro, entretanto, foi alvo de críticas e de acusações por parte de um grupo de intelectuais ligados a uma outra corrente política, que o denunciou como fomentador de ideias comunistas.

Muitos desses intelectuais, à frente o jornalista Mário Melo, de comum acordo com empresários e altos executivos de grandes firmas estrangeiras prestadoras de serviços urbanos de transporte, telefonia e energia elétrica, como a Pernambuco Tramways e a The Great Western, conceberam o projeto de criação da Federação Carnavalesca Pernambucana.

Fundada em 3 de janeiro de 1935, a Federação tinha por explícito e principal objetivo trabalhar a favor da elevação do Carnaval de Pernambuco. Mas, assim como em 1911, renovava a intenção de promover um conagraçamento entre as classes sociais, servindo-se, mais uma vez, das agremiações carnavalescas populares e da possibilidade de manipular o desejo dessa camada de obter reconhecimento social.

A Federação Carnavalesca também tomou a si a tarefa histórica de reelaborar e difundir símbolos de identidade cultural representativos da nacionalidade brasileira, dando à questão uma dimensão regional.

Para este e outros grupos de intelectuais e gestores públicos, o Carnaval, enquanto festa pública, forneceu os ingredientes necessários à construção da identidade pernambucana calcada no binômio do nacional-popular. Clubes alegóricos, máscaras avulsas, caninhas verdes e bailes elegantes eram contribuições do branco europeu para a construção do elemento nacional. Os caboclinhos, por sua vez, evocavam os primitivos habitantes da terra. Os mara-

catus representavam os negros africanos. Os blocos de pau e corda lembravam o Carnaval carioca. Por fim, os clubes pedestres, que representavam a “união dos três elementos étnicos e tomaram um caráter puramente pernambucano, com a criação do frevo, que é tipicamente nosso”¹⁴.

O “frevo mulato” era, assim, consagrado símbolo de identidade cultural e proclamado fonte de toda pernambucanidade.

¹⁴ ANUÁRIO DO CARNAVAL PERNAMBUCANO: 1938. Recife: Federação Carnavalesca Pernambucana, 1938.

O Carnaval regenerado do Recife: a consagração das elites modernas nos dias de folia da década de 1910¹

Lucas Victor Silva

O Carnaval como “missão”: folia regenerada, cidade regenerada

Em 1910, através de seu periódico oficial, um famoso clube de alegorias e críticas, o *Fantoches do Recife*, prometia vitória nas batalhas pela tomada das ruas da cidade carnalizada. O articulista Ulysses afirmava que o clube “desabrochava como a borboleta do casulo, batendo as grandes asas de sua águia soberba por toda urbs, a caminho da vitória”. A vitória do *Fantoches* significava o triunfo de um Carnaval “expansivo e leal, inofensivo e alegre, sem hipocrisia” em “uma época de um Carnaval estranho” causado pela “degenerescência social”. Assim, a conquista do *Fantoches* significava a vitória de um modelo de festa comprometido com a “beleza moral” e com o progresso da “civilização humana”.²

Essa “missão” regeneradora do *Fantoches do Recife* era, de certa forma, partilhada em diversos espaços intelectuais do país entre os fins do século XIX e início do século XX e se estendia para vários aspectos do país. A própria proclamação da República foi saudada nos meios intelectuais como a grande oportunidade do país se “re-

¹ O presente artigo divulga versão parcial do primeiro capítulo da tese *O Carnaval na cadência dos sentidos: uma história sobre as representações das folias do Recife entre 1910 e 1940*, defendida em 2009 no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco.

² Periódico “O fantoche”, do clube de alegorias e críticas *Fantoches do Recife*, 1910, p.2. Publicado no CD-ROM *História do Carnaval. Séculos XIX / XX*, editado pelo Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano e Companhia Editora de Pernambuco.

generar”. Para os republicanos de primeira hora, a monarquia era responsável pelo atraso, pela corrupção, pelo excessivo centralismo político e, enfim, pela letargia em que o país se via mergulhado.

A “regeneração” do país dependia do sucesso da ação da República brasileira em seguir o modelo do “progresso” das “nações civilizadas”, representadas como espaços privilegiados de manifestação da tecnologia, da racionalidade, da riqueza e da ordem pública. A “regeneração” implicou na produção de imagens que garantiam o país no círculo das grandes nações e que o diferenciavam das demais nações repúblicas latino-americanas, aproximando-o dos modelos de conhecimento e civilidade europeus.

Para entendermos as ideias de “regeneração” e de “degenerescência social,” precisamos compreender como pensavam as elites políticas e intelectuais do Recife nessa época. Os chamados “homens de ciências e letras” do país representavam sua contemporaneidade a partir da releitura dos princípios de grandes correntes teóricas europeias em voga: o positivismo, o darwinismo social e o evolucionismo. A apropriação do discurso naturalista implicou na aceitação da existência de etapas históricas ou estágios civilizatórios a serem percorridos pelos grupos de homens. Nesta perspectiva, a Europa, enquanto região mais evoluída, teria como missão civilizar, expandir o progresso, construir a felicidade do mundo³.

Neste discurso, a mestiçagem de sua população representava a grande desvantagem do país frente às nações civilizadas. Diante das grandes diferenças entre o Brasil e as grandes potências expansionistas em ritmo de franco crescimento econômico e militar, um sentimento de urgência, desespero e ansiedade povoava as cabeças dos intelectuais da Primeira República: o novo regi-

³ Sobre a formação discursiva naturalista, confira: VELOSO, Mariza; MADEIRA, Ângela. *Leituras Brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000. SCHWARCZ, Lília Moritz. *O Espetáculo das Raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil: 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil. 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

me seria capaz de proteger suas fronteiras de possíveis invasões na era dos impérios ou de controlar os conflitos sociais de sua população mestiça?

Para os homens de ciências e letras, a República deveria ser capaz de amenizar os conflitos sociais e de consolidar a marcha da nação brasileira rumo ao progresso. Confiava-se naquele fluxo cultural, tido como o único caminho para se instituir um novo Brasil, liberal, democrático, progressista, rico e ordeiro. Estes estadistas, intelectuais, escritores, diplomatas, homens públicos e de imprensa defenderiam a ampliação da atuação inclusiva do Estado sobre a sociedade e o território do país. A burocracia estatal seria expandida e o governo ampliaria sua ingerência na sociedade. As forças marítimas e terrestres seriam reforçadas. Para esses homens, a República deveria tutelar a população brasileira e controlar todos os confins do país⁴.

Na produção cultural, os meios intelectuais do país caminharam para a superação da sensibilidade romântica oitocentista em detrimento da sensibilidade real-naturalista. Já não se idealizariam os índios – como em Alencar – nem os negros – como em Castro Alves. As ilusões, os ideais, o lirismo, os grandes heróis idealizados seriam desconstruídos pela literatura naturalista e pelas ciências sociais deste fim de século. A literatura, o jornalismo, bem como toda a criação e a produção cultural da época, possuíam uma mesma “missão”: deveriam ser instrumentos e agentes da modernização e da mudança.

A capital da República e as grandes cidades do país, como Recife, sofreriam transformações urbanas com o objetivo de “re-generar” o espaço público nacional. As reformas visavam à modernização urbanística e sanitária das cidades, a ampliação de portos e armazéns portuários e ainda o desenvolvimento dos transportes e dos meios de comunicação. Os capitais, sobretudo ingleses, financiavam a instalação de uma nova infraestrutura de meios de comunicação, transporte e de bens de capital destinados

⁴ SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

ao investimento nas indústrias extrativas e ao beneficiamento de matérias-primas como o café e o açúcar.⁵

A cidade do Recife, nas primeiras décadas do século XX, sofreu significativas transformações nas suas feições urbanas através do estabelecimento de uma gama diversificada de políticas públicas destinadas a modernizá-la. As novas ruas e avenidas abertas e a reorganização dos sistemas de higiene e saúde públicos prometeram regenerar o aspecto sujo da cidade e resolver as frequentes epidemias que vitimavam, em sua maioria, as pessoas das camadas menos abastadas.

Como colocou o historiador Raimundo Arrais, “o Recife partilhou daquela sensibilidade que as sociedades europeias exibiam na virada do século, [...] que conduzia obsessivamente a atenção para os fenômenos da saúde, da enfermidade no organismo humano ou social”⁶. Os problemas e fenômenos sociais, tais como a criminalidade ou o cumprimento das normas policiais, a imoralidade ou a moralidade, a beleza estética ou o andar malvestido, eram explicados, segundo o discurso naturalista, a partir das imposições das condições sanitárias, ou seja, do meio físico do Recife. Assim, a intervenção urbanística e sanitária objetivava também resolver problemas sociais e comportamentais da cidade. As primeiras décadas do novo século conheceram a atuação de médicos sanitaristas, como Saturnino de Brito, Octávio de Freitas e Gouveia de Barros, comprometidos com a construção da imagem de uma Recife saneada, saudável, livre dos focos de insalubridade, através da criação de campanhas de combate às epidemias e planejamento de obras de saneamento.

O Recife adentrava na fascinante era da luz elétrica, do ferro, da higiene, do telégrafo, do telefone, do gramofone, do cinema e da fotografia. A *Belle Époque* havia chegado para ficar. Os “homens de letras e de ciências” do Recife acreditavam que as reformas

⁵ HOBBSAWM, Eric J. *A era dos Impérios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

⁶ ARRAIS, Raimundo. *Recife: culturas e confrontos*. Recife: EDUFRN, 1998. p. 56.

modernizadoras seriam capazes de civilizar a sociedade e resolver os dilemas sociais de sua época, mesmo que elas fossem empreendidas de maneira autoritária.

Para o bem da cidade e, em última instância, do país, os projetos de modernização precisavam ser concretizados, o que não significava a chegada desta modernização às relações políticas. Como afirmou Antonio Paulo Rezende, “as elites encarregavam-se, portanto, de determinar qual o significado e a utilidade da modernização. Comportam-se como vanguardas iluminadas, diante das trevas que, para elas, tomam conta da maioria da população”⁷.

A imprensa era também instrumento fundamental da representação da modernização do Recife e da produção de imagens de uma nova cidade decidida a acompanhar os novos tempos modernos. Era a imprensa que noticiava com entusiasmo as reformas urbanas e que produzia imagens do Recife enquanto cidade que aderira aos hábitos burgueses e aos valores civilizados. Certo otimismo povoava as mentes das elites republicanas esperançosas desde o “15 de Novembro”, com o crescimento e desenvolvimento urbanos⁸. A imprensa noticiava a aderência da cidade do Recife à modernização urbanística e sanitária, e o seu crescimento como polo de atividades industriais e importante porto que ligava o país ao mundo.

O folião das primeiras décadas do século XX tinha nos jornais uma importante fonte de informações sobre o Carnaval do Recife. A partir do mês de janeiro, as páginas dos jornais da cidade eram invadidas pelo noticiário carnavalesco que publicava convites para bailes, crônicas sobre a preparação da folia nas ruas da cidade, sobre os ensaios, avisos de fundação de novas agremiações, normas policiais referentes ao que os brincantes poderiam ou não fazer e muitas outras informações que articulavam a dispersão das práticas carnavalescas em representações. Os bailes, o corso e os clubes de alegorias e críticas eram percebidos como o “chic” do Carnaval. Os

⁷ REZENDE, Antonio Paulo. *(Des)encantos modernos*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1997. p. 56.

⁸ SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 45.

clubes pedestres, os maracatus e os caboclinhos eram manifestações do Carnaval “popular”.

Tanto nas semanas antecedentes quanto nos dias de Momo havia um significativo público interessado nos itinerários e nas notícias sobre o Carnaval nos jornais da cidade. Os anúncios muito revelavam sobre a realização de bailes, ensaios e saraus, o movimento do comércio, sobre a oferta e a procura de novidades para a folia como adereços e acessórios. Além disso, os leitores dos jornais da cidade acompanhavam a preparação da folia de diversos grupos sociais do Recife. Pela imprensa, eram divulgadas as preocupações dos articulistas com os usos do espaço público pelas manifestações populares nos dias de momo⁹.

Nessa época, então, o Recife sofria intensas transformações sociais. Ao lado das famílias proprietárias de terras, havia uma nova classe burguesa envolvida nos negócios em torno do açúcar e nas primeiras atividades industriais. Havia também uma classe média formada por profissionais liberais, comerciantes e empregados do Estado, o funcionalismo público civil e militar. Segundo a imprensa, esses grupos eram representados como “gente de bem”, “de responsabilidade”, “de sociedade”, ou “de valores aristocráticos”. As atividades industriais, desde o início do século, contribuíram

⁹ Esta pesquisa optou por abordar os jornais *Diário de Pernambuco*, *Jornal do Recife*, *A Província* e *Jornal Pequeno*, reconhecidos como os mais importantes do Estado na época. Foram pesquisados os exemplares dos meses de janeiro, fevereiro e março na década de 1910. Desde o início do século, as folhas impressas converteram-se em negócios, em empresas privadas que deixaram a anterior fase mais artesanal do século XIX. Vale ressaltar que a chamada “grande imprensa” constituía-se em voz das elites urbanas do Recife, portanto, veículo das representações de mundo destes grupos sociais mais abastados. Neste sentido, os jornais pernambucanos eram instrumentos de defesa de interesses políticos, onde a proximidade ou distanciamento dos seus proprietários com a situação ou a oposição definiam a linha política. Conf. NASCIMENTO, Luiz do. *História da Imprensa de Pernambuco*. Recife: UFPE, 1975. v.7. NASCIMENTO, Luiz do. *História da Imprensa de Pernambuco (1821-1954)*. Recife: UFPE, 1967. v.3. NASCIMENTO, Luiz do. *História da Imprensa de Pernambuco*. Recife: UFPE, 1966. v.2. NASCIMENTO, Luiz do. *História da Imprensa de Pernambuco*. Recife: UFPE, 1962. v.1.

para a formação da classe dos trabalhadores urbanos empregados nas indústrias ou no comércio, que formavam o “povo”, o “povinho” – ou melhor, eram o “Zé Povo” ou “Zé Povinho”. Há que se destacar que a capital recebeu intenso fluxo migratório do interior e dos estados vizinhos depois da substituição dos Engenhos pelas Usinas que dispensaram boa parte da mão de obra rural.

A imprensa noticiava um Recife cada vez mais “burguês”, “democrático”, com oportunidades cada vez maiores de ascensão social e organizado em sindicatos e agremiações carnavalescas. Uma cidade povoada por uma multidão sem rosto e pedestre, mas também habitada por gente “chic” e “elegante”, gente muito bem selecionada e educada. Uma cidade de mestiços, comandada por uma elite bacharelesca que se dizia branca, moderna, mas com “valores aristocráticos”. Portanto, é um momento de mudança causado pelos novos códigos morais estabelecidos com o desenvolvimento da sociedade moderna e urbana.

Um Recife onde os corpos devem produzir riqueza, onde o prazer tem hora e espaços programados e onde é proibido questionar o mundo da política: a cidade, portanto, que se quer disciplinada. Um Recife que as autoridades tentavam controlar cada vez mais, fazendo avançar o poder do Estado em direção à vida privada.

Um Recife que também acompanhava os acontecimentos do mundo através do telégrafo e da seção “telegrama” dos jornais, e que também procurava acompanhar o desenvolvimento das cidades modernas: aderiu à luz elétrica, ao sanitarismo, ao automóvel, aos clubes sociais e esportivos, ao ecletismo arquitetônico e à estética *art-nouveau*. Uma cidade cuja intelectualidade se organizava, segundo a tradição francesa, em “igrejinhas” ou *coteries* literárias, como a Academia Pernambucana de Letras e o antigo Instituto Arqueológico Geográfico Pernambucano.

Práticas carnavalescas das elites da Belle Époque recifense

Deste modo, nos inícios do século XX, o Carnaval foi também tomado pela imprensa como símbolo do moderno em um momento

de redefinição da identidade do Recife. Enquanto as manifestações “populares” atestavam a face republicana e democrática da cidade, outras manifestações carnavalescas, que aqui vamos discutir, instituíam imagens de uma cidade moderna e de uma elite republicana ilustrada. Nestes textos, o Carnaval também era uma vitrine onde desfilava uma elite moderna. Manifestações carnavalescas como os clubes de alegorias e críticas, os bailes e o Corso representavam a adesão da cidade do Recife e de suas elites ao espírito da *Belle Époque* entre os fins do século XIX e os inícios do século XX.

Nas descrições da organização e ornamentação do Carnaval aparecem os sinais destes novos tempos. Nos jornais, vemos referências a Rua da Imperatriz que se sobressaiu “especialmente pela luz elétrica que lhe deu aspecto admirável”¹⁰. No final do século XIX, apesar do fascínio produzido pela iluminação elétrica utilizada na ornamentação de ruas e clubes, a decoração de diversas ruas do centro do Recife utilizou também “arcos de ferro para iluminação a gás”¹¹. Assim, coexistiu durante alguns anos a “profusão de luzes, tanto em bicos de gás quanto em focos de luz”¹². A luz elétrica substituiria efetivamente a iluminação a gás a partir dos anos 1910. Até a primeira década do século XX, a iluminação elétrica era utilizada em apenas alguns estabelecimentos comerciais e, sobretudo, em ocasiões festivas¹³. Enfatizando a importância da sua utilização, os bailes, segundo a imprensa, eram “espetáculos de luzes” que eram especialmente instaladas por empresas especializadas como Manoel Almeida & Companhia.

A confecção da decoração dos bailes, dos carros alegóricos e das fantasias exigia trabalho de profissionais antenados ao espírito *smart* ou “chic” da *Belle Époque*. Um anúncio publicado no Jornal Pequeno de 31 de janeiro de 1905, oferecia os serviços de uma “pessoa habilitada” para “confeccionar com esmero e perfei-

¹⁰ *Diario de Pernambuco* de 26 de fevereiro de 1884.

¹¹ *Diario de Pernambuco* de 9 de março de 1886.

¹² *Diario de Pernambuco* de 5 de março de 1889.

¹³ ARRAIS, Raimundo. *Recife: culturas e confrontos*. Recife: EDUFRN, 1998. p. 44.

ção carros alegóricos e críticos em estilo moderno, ornamentação de sala para bailes de fantasia, pinturas em *art-nouveau*, o que há de mais ‘chic’”. A beleza do Carnaval da *Belle Époque* estava, segundo a imprensa, na capacidade dos clubes imitarem a estética dos carnavais europeus.

Segundo a imprensa, os desfiles dos clubes de alegorias e críticas, como Cavalheiros da Época, Nove e Meia do Arraial, Cara-Dura, Philomomos, Philocríticos e Dragões de Momo, por exemplo, remetiam a essa estética “chic”. Aparecidos nos noticiários da imprensa dos anos 1880, ao contrário dos clubes pedestres, seus préstitos eram formados por carros alegóricos e de críticas dispendiosos e seus membros trajavam ricas fantasias. Seus membros eram representados como os “melhores elementos de nossa sociedade”.¹⁴

Seus carros alegóricos vinham às ruas em carros de tração animal e estampavam ricas fantasias e estandartes muitas vezes confeccionados com veludo bordado a ouro e pedrarias. Os préstitos eram abertos por fanfarra de clarins e o desfile animado por orquestras militares. Acompanhando o desfile ao lado dos carros, frequentemente a imprensa registrava a presença de esquadrão de cavalarianos. Em geral, os préstitos eram iniciados por um grupo de músicos anunciando a agremiação com clarins, seguidos por alas de fantasiados, carros alegóricos e críticos, carros carregando a banda responsável pela música do desfile e o Landau carregando os membros da diretoria. Essas agremiações também deixaram publicados seus periódicos.

A imprensa registrava a existência de dois tipos de carros: as alegorias e as críticas. As alegorias eram os carros decorados com figuras e personagens fantasiados fazendo referências à literatura e à cultura europeias, à cultura greco-romana, à *comédia dell’arte* ou a ícones e invenções tecnológicas do mundo moderno e a aspectos e personagens de países tidos como exóticos.

A curiosidade sobre os povos das diversas partes do mundo, expressa na adoção das fantasias e alegorias a eles referenciadas, nos remete ao período inicial da integração periférica do país e do

¹⁴ *Jornal do Recife* de 19 de março de 1915.

mundo não-europeu nas redes do capitalismo internacional capitaneado pelo continente europeu. Neste sentido, Rita de Cássia Barbosa de Araújo ressaltou que

*O conhecimento e a divulgação de costumes diferentes de diversas nações – facilitados, no final do século XIX, pelo desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação, dos quais o telégrafo submarino e o telefone representavam as máximas conquistas – ampliavam, pelo contraste, a percepção e a consciência da individualidade do país enquanto nação. A máscara, os trajes típicos evocando povos de nacionalidades e costumes os mais díspares, como que materializavam as diferenças. Elas ofereciam uma imagem viva e corporificada do outro, do diferente, do estranho, numa sociedade onde os recursos tecnológicos para a transmissão de imagens eram reduzidos, praticamente restritos às representações gráficas e dramáticas”.*¹⁵

As alegorias poderiam também fazer homenagens a figuras políticas nacionais como o então candidato Hermes da Fonseca, ou o recém-falecido Barão do Rio Branco, ou ainda ao então General e Governador de Pernambuco Dantas Barreto. As alegorias procuravam produzir o deslumbramento estético dos espectadores. Já os carros críticos deveriam provocar risos, pois traziam figuras e fantasias satirizando personagens e costumes da vida política e social local e nacional da época.

As alegorias e carros alegóricos eram planejados e decorados por artistas profissionais, como Matias Filho e Álvaro Amorim, responsáveis por desfiles do *Fantoches do Recife*, por exemplo. Frequentemente, em seus desfiles, cumprimentavam os jornais e seus cronistas oferecendo-lhes flores, naturais e artificiais, e champagne. Vale registrarmos que as alegorias também faziam referência aos clubes desportivos da cidade, como o Náutico, Atlético, Almirante Barroso e Sport, aos cinemas, como o *Pathé* e o *Royal*, e aos jornais da cidade. Percebemos, também, que os clubes elabora-

¹⁵ ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Carnaval do Recife: a alegria guerreira*. “Revista Estudos Avançados”, São Paulo: USP, n.º. 11 (29), p. 203-216, 1997. p. 254.

vam alegorias para render homenagens a instituições ou pessoas, ou para produzirem experimentações estéticas buscando beleza e admiração do público. Por exemplo, exibiam alegorias “ao belo sexo”, “aos *clubs* esportivos da capital” ou “à imprensa”.

Por seu turno, os carros chamados de críticas deveriam provocar riso, ironia e sarcasmo: criticava-se a classe política, acontecimentos políticos da época, como a revolta dos marinheiros ou as injeções de 606. Medicamento injetável, o Salvarsan, ou 606, agia contra doenças venéreas e era utilizado nos inícios do século XX. O medicamento constituía-se de um composto de arsênico, criado pelo médico Paul Ehrlich em 1909, a partir da descoberta de que o arsenobenzol proporcionava o desaparecimento dos sintomas da doença. A droga foi batizada de Salvarsan pois prometia evitar as marcas físicas provocadas pela sífilis. O número pelo qual o medicamento também ficou conhecido deve-se ao fato de ele ter sido o 606º experimento com compostos de arsênico. Porém a composição do 606 trazia também como consequência a seus usuários debilidades físicas que também eram motivo de atenção por parte da imprensa do país¹⁶.

Nestas representações, os clubes de alegorias e críticas estabeleciam uma relação com o folião através da reflexão, do intelecto. Neles não havia o frevo ou o encontro de corpos e cheiros que contaminavam o folião através dos poros, como nos desfiles dos clubes pedestres. Não eram agremiações para serem praticadas, mas sim observadas. Os clubes pedestres encenavam uma relação muscular, instintiva, “animalesca” com o folião. Nos clubes de alegorias e críticas, os foliões nas ruas eram espectadores passivos, cujo papel seria apreciar e aplaudir os desfiles protagonizados por membros das elites urbanas letradas em seus carros alegóricos de temáticas eruditas ou, no mínimo, de conteúdos inacessíveis para a maioria dos grupos sociais menos abastados e, em geral, iletrados da cidade.

¹⁶ SANTOS, Fabiane Vinente dos. *Sexualidade e civilização nos trópicos: gênero, medicina e moral na imprensa de Manaus (1895-1915)*. História, Ciências, Saúde-Manguinhos. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, vol.14, 2007.

Deste modo, nesta representação, são indicados papéis sociais que deveriam ser desempenhados pela elite foliã e pelo “povo” pedestre. Papéis que representavam as hierarquias sociais e as diferentes atitudes esperadas desses grupos sociais no espaço urbano: uns eram protagonistas, educados e reflexivos, outros eram espectadores passivos e instintivos. Esses últimos deveriam ser governados pelos primeiros, mais “aptos” para tal. Todavia, não podemos esquecer que o espaço ocupado na cidade pelos clubes pedestres abria também espaço para o protagonismo das multidões pedestres. Neste sentido, as autoridades públicas e elites urbanas se esforçavam para circunscrever este protagonismo nos limites do mundo da cultura e nunca no mundo da política.

Estas agremiações representavam um Carnaval de elite à moda da *Belle Époque*, na qual o “povo” deveria ser mero espectador das brincadeiras civilizadas e modernas onde desfilavam as camadas hegemônicas. Ao “povo”, era disponibilizado o papel de espectador dos grandes clubes. Rita Araújo ressaltou que

O Carnaval das críticas e das máscaras era exigente, tanto em termos econômicos [pois, a fabricação dos carros era muito dispendiosa] quanto culturais. Para manejar com maestria o florete da verve, era necessário ter pleno domínio sobre a gramática e estar bem informado sobre os acontecimentos da realidade. Pré-requisitos que excluía de suas fileiras a imensa maioria da população, composta por pobres e analfabetos, a quem a elite destinava o lugar de humilde espectador do espetáculo por ela produzido.¹⁷

A imprensa representava o Carnaval dos clubes de alegorias e críticas como vitrine do progresso, dos novos tempos modernos que invadiam o cotidiano da cidade. Uma brincadeira carnavalesca que se coadunava com a sensibilidade da *Belle Époque* em que a procura da identidade nacional passava pela tentativa de incorporar valores e códigos sociais europeus, pela identificação com a “civilização” europeia.

¹⁷ ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. Carnaval do Recife: a alegria guerreira. Revista Estudos Avançados, São Paulo: USP, n.11 (29), p. 203 – 216, 1997. p. 205.

A identificação com o modelo europeu aparecia em alegorias, como, por exemplo, a do sétimo carro do *Fantoches do Recife* chamado “homenagem à instrução”:

*[...] num pedestal multicolor, achava-se uma criancinha com um livro aberto, como objeto de sua grandeza futura, além, sobre um floco de nuvens, destacava-se a figura gloriosa de Gutenberg, oráculo da imprensa no seu desenvolvimento de letras, fazendo-lhe a apoteose, o sol rubro da imortalidade. Na parte exterior do carro, aparecia um enorme elefante semi-oculto pelo matagal, representando a força do progresso no verdejante bosque da esperança pátria.*¹⁸

A imprensa destacava o caráter civilizado e civilizador destes clubes, divulgando a função moralizadora e mesmo educacional dos seus “ricos” e “bem elaborados” préstitos, conduzindo mascarados em trajes finos e elegantes. Destinados à instrução dos diversos grupos sociais da cidade, deveriam funcionar como espelhos de virtudes, valores morais, do respeito à família e à ordem pública e como instrumentos da condenação dos vícios e erros daquela sociedade, procurando contribuir assim para a naturalização de uma representação despolitizada do cotidiano, onde as condutas desviantes seriam explicadas por escolhas individuais equivocadas, fruto de uma formação moral deficiente (para os membros das elites urbanas) ou de tendências inatas racialmente transmitidas (para as classes populares).

Exercendo essa função civilizadora, estes clubes produziam críticas dirigidas aos costumes e hábitos ditos arcaicos e indesejáveis e também às práticas políticas do Recife, de Pernambuco e do Brasil da época. Em 1 de fevereiro de 1913, o *Jornal do Recife* publicou uma descrição do préstito do clube de alegorias e críticas *Fantoches do Recife* que trazia uma “crítica” em referência a “Bento Milagroso” ou “Milagreiro” que, “garantido pela constituição do país, proclama com os seus secretários as maravilhas da ciência espiritual dos indígenas amazonenses e a eficácia omnicurativa da água do riacho Beberibe.”

¹⁸ *A Província* de 08 de fevereiro de 1910.

Segundo Sylvia Couceiro, a figura do curandeiro Bento José da Veiga apareceu na imprensa em 1912, quando começou a fazer grande sucesso entre a população local. Bento usava a água do rio Beberibe por suas qualidades curativas. Receitava-a em colheres de sopa. Dizia que o poder de cura fora a ele repassado pelo caboclo “Canguruçu”, do Alto Amazonas. O milagreiro tornou-se cada vez mais conhecido e procurado ao ponto das autoridades médicas moverem processo judicial para impedir suas atividades em uma época em que a medicina se institucionalizava e lutava contra práticas de cura populares bastante requisitadas pelas classes populares e mais abastadas também.¹⁹

Como destacou Sylvia Couceiro,

[...] na busca da cura para as doenças epidêmicas e para as demais moléstias, a população da cidade recorria nessa fase aos mais diferentes saberes, métodos e ofícios: de médicos, cirurgiões, farmacêuticos e boticários, a práticos que detinham o conhecimento das ervas e drogas e exerciam a cura a partir da tradição popular, pais-de-santo ligados às religiões afrodescendentes e outras figuras místicas que propalavam seus poderes e capacidade de sanar os males do corpo mediante os mais diferentes processos.

A partir de meados do século XIX, quando a medicina começou a constituir-se enquanto campo de saber científico e racional, baseada em técnicas sistemáticas, iniciou-se na cidade uma luta entre as práticas de cura e as medicações tradicionalmente usadas, fruto da diversidade das raízes culturais das populações aqui fixadas, e a medicina que se oficializava.²⁰

A fama do “milagreiro” e de suas curas crescia e com ela a quantidade de “pacientes”. O então Inspetor de Higiene, Gouveia de Barros, teria pressionado a chefia de polícia ao ponto de provocar a prisão temporária de Bento. A crítica do Fantoches do Recife

¹⁹ COUCEIRO, S. C. *Médicos e charlatões: conflitos e convivências em torno do poder de cura no Recife dos anos 1920*. Mneme, Caicó: UFRN, vol. 05, n. 10, p. 01-17, 2004.

²⁰ *Ibidem*, p. 244.

vai ao encontro da concepção de que o saber médico seria o único legítimo nos cuidados com a saúde corporal, ao mesmo tempo que ironiza a crença nos poderes curativos do milagreiro, que pouco tempo depois desapareceu da cidade.²¹

Os costumes políticos também eram alvo da crítica reformadora das agremiações. Os clubes de alegorias e críticas conseguiam trazer o jogo da política republicana para as ruas ao criticarem a irracionalidade burocrática, os costumes dos homens públicos, o ar-rivismo, o empreguismo, as eleições viciadas, o adesismo, a corrupção, os conchavos e as brechas do regime. Os carros críticos, todavia não escapavam ao controle das autoridades, pois suas críticas precisavam ser autorizadas pela chefia de polícia. Contudo, o Carnaval abria um espaço, que se tentava regular através da licença policial, para a divulgação do desencanto com os rumos que a República vinha tomando e das dificuldades de se colocar dentre as grandes nações do mundo. Os clubes de alegorias e críticas funcionavam como espelho por onde as elites tentavam operar a “regeneração” do país, a adoção do moderno e a superação do “atraso”. Seus desfiles representavam a tomada das ruas pela intenção regeneradora.

Rita de Cássia Barbosa de Araújo chama a atenção para o fato de que essas representações críticas da vida política do país não implicavam na defesa de mudanças revolucionárias da estrutura política da sociedade, mas sim de aperfeiçoamentos pontuais. As ironias ou chistes não insinuavam, por exemplo, a necessidade de ampliação da participação na vida política da população ou de extensão do direito ao voto do analfabeto ou da mulher. Tratava-se de um olhar reformista. Afinal, o funcionamento dos clubes de alegorias e críticas servia aos interesses das elites urbanas do Recife e à instituição de suas representações de mundo.²²

Outro símbolo dos tempos modernos era a folia do corso. Surgido nos inícios do século XX, o corso consistia em um tipo de

²¹ *Ibidem*, p. 243 – 260.

²² ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas: Máscaras do Tempo. Entrudo, Mascarada e Frevo no Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

cortejo ou passeata carnavalesca em veículos especialmente decorados. Vale ressaltar que tais desfiles também eram comuns em outras grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. Os foliões desfilavam nas principais ruas do Recife, inicialmente em carros de passeio sem capotas e puxados a cavalo, que foram substituídos por automóveis. Também, era comum a transformação de caminhões em carros alegóricos. Os automóveis eram próprios, ou alugados especificamente para aquele fim. O desfile do corso destacava a pessoa, apartada da multidão pedestre, e o carro, objeto de fascínio, símbolo incontestável da modernidade tecnológica e sonho de consumo.

A imprensa representava os desfiles como eventos de caráter familiar. Assim, “pacificamente”, munidas de serpentinas, bisnagas com águas perfumadas e lança-perfume, as famílias travavam as “delicadas” e “inofensivas” “batalhas de confete”. Enquanto nos clubes pedestres assistia-se a batalhas “reais”, as contendidas carnavalescas dos clubes de alegorias e críticas e dos ocupantes dos automóveis no corso eram travadas com “confetes”.

Por meio da imprensa, a prefeitura e as autoridades policiais procuravam disciplinar o trânsito, estabelecendo as ruas e os sentidos trafegáveis, inclusive o que fazer quando do encontro com troças e clubes nas ruas. As autoridades alegavam a necessidade de compatibilizar o tráfego dos automóveis com o desfile das agremiações e estabelecer regras mínimas de segurança para os passageiros e pedestres. Deste modo, não apenas as manifestações “populares” eram passíveis de tentativas de controle e regulamentação. O corso e os clubes de alegorias e críticas sentiam a crescente presença do Estado no espaço público urbano.

O corso e os clubes de alegorias e críticas congregavam a mesma gente *selecta* que também frequentavaos bailes *chics* da cidade. Representando-os como espaços “burgueses”, a imprensa também exaltava os “deslumbrantes, esplendorosos e magníficos” bailes que aconteciam em clubes como o Internacional, o Dramático Familiar, o Carlos Gomes, o Cine-teatro Helvécio, o Clube Náutico Capibaribe, o Cassino Comercial, o *British Club* e outros.

A realização de bailes recebia grande destaque da imprensa que se permitia descrever com riqueza de detalhes a decoração e os preparativos. Estas descrições apareciam poucos dias antes do evento e funcionavam como convites aos foliões, divulgando as atrações e surpresas preparadas pelos decoradores.

A imprensa descrevia detalhadamente o funcionamento e a preparação dos bailes de cada clube da cidade. A decoração ficava por conta de artistas profissionais contratados que trabalhavam sempre utilizando muitas luzes, elétricas ou lâmpadas a álcool. A iluminação, que decorava tanto a fachada quanto o interior dos salões, era de responsabilidade de terceiros contratados especialmente para isso. Os convidados eram recepcionados por uma “comissão de recepção” formada pelos organizadores dos bailes e suas famílias. As danças iniciavam-se entre 23 horas e meia noite. Era comum também haver prêmios para o folião e a foliã melhor fantasiados conferidos por comissão julgadora. Muitos bailes estendiam sua duração até o nascer do sol.

No *Jornal Pequeno* de 25 de fevereiro de 1911 podemos consultar um exemplo de como se registrava a realização dos eventos. Pierrot resolve descrever a decoração do Clube Internacional para a realização de seu concorrido baile. A decoração era assinada pelo artista Frederico Ramos: “à entrada principal depara-se com um dragão de proporção gigantesca, de boca escancarada por onde penetramos. O interior do colosso, tinto de vermelho, dá, com o reflexo das lâmpadas elétricas, um efeito de sangue. A impressão é magnífica”. O Clube estava ainda ornado com palmeiras, tapeçarias, painéis e espelhos. Era um “palácio encantado”. Havia também painéis pintados pelo artista retratando mascarados. O teto possuía uma teia de aranha que o envolvia e de onde se desprendia uma aranha morta. Nas paredes havia couraças, escudos e lanças e armas de épocas remotas. O salão era ornado também com máscaras, bonecos, artefatos, guizos, lanterna, animais empalhados, luzes e serpentinas multicores “num emaranhamento que extasia”. Tinha o aspecto de uma “feira carnavalesca”.

Segundo a imprensa, as elites urbanas frequentavam os salões dos clubes *chics* da cidade trajando fantasias que remetiam à história e

a cultura europeias, a personagens da comédia *dell'arte*, a figuras relacionadas ao desenvolvimento tecnológico da época, como engenheiros, marinheiros, eletricitistas, naturalistas, ou mesmo personagens das regiões exóticas muitas vezes sob o domínio das potências imperialistas²³. Os bailes de então eram palcos de personagens símbolos da hegemonia europeia política e cultural na era dos impérios.

A imprensa saudava os bailes, como “a nota *archi chic*” do Carnaval, cujos encantos eram “indizíveis” e com detalhes decorativos reveladores de um “gosto inteligentíssimo”; “requintado” e “luxuoso”.²⁴ Perscrutando a representação dos bailes, podemos investigar sobre as imagens que eram tecidas sobre as elites urbanas que os frequentavam e, por fim, investigar os mecanismos através dos quais era construída sua identidade nos textos da imprensa. Os bailes eram eventos “de luxo” cujos conceitos e imagens eram recomendados “a gente culta e inteligente”.²⁵ Os “elegantes” bailes eram acontecimentos de “valores aristocráticos” e destinados à “nossa sociedade, no que ela tem de mais puro em seus requintes de elegância”.²⁶ Os convidados divertiam-se bebendo champagne e rodopiavam ao som das valsas da música erudita europeia.

²³ Pelos bailes desfilavam fantasiados de vários motivos: espanholas, andaluzas, marujos, dama e príncipe da corte de Luis XV, romana, burguês, engenheiro inglês, polichinelo, marinheiro, dominó, república brasileira, cigana, Carmem (personagem de Bizet), xadrez (o jogo), Arlequim, toureira, lavradora do Minho, dançarina grega, alsaciana, Pierrot, ciência, aeroplano, diplomata francês, naturalista, marinheiro napolitano, agente marítimo, pintor célebre, agricultor da Escócia, eletricitista moderno, engenheiro das obras do porto do Recife, sportman, gentleman, deputado socialista, lente de direito, entre outros. Esses personagens indicam as curiosidades e o cosmopolitismo dos foliões. Exemplos retirados das seguintes publicações: *Jornal Pequeno* de 29 de fevereiro de 1911, *A Província* de 10 de fevereiro de 1910 e *Jornal Pequeno* de 25 de fevereiro de 1911.

²⁴ *Jornal Pequeno* de 27 de fevereiro de 1911.

²⁵ No *Jornal Pequeno* de 20/01/1913, o articulista Dominó Branco tecia elogios ao Baile do Cassino de Boa Viagem, cujo tema era o “Carnaval de Veneza”. Para o articulista, o baile era a prova de que o Recife possuía a riqueza digna dos carnavais da cidade do Adriático.

²⁶ *Jornal Pequeno* de 19 de fevereiro de 1917.

Vale ressaltar que a imprensa destacava o nome de dezenas de foliões presentes aos bailes indicando inclusive as fantasias que cada um trajava. Os bailes eram eventos cuja frequência era “selecta”. E entre essa gente “selecta”, figuravam autoridades municipais, policiais, oficiais do exército e da polícia, médicos, empresários e donos de casas comerciais, intelectuais e figuras de destaque no mundo da política como o Dantas Barreto e Manoel Borba. Segundo a imprensa, o cuidado com a “seleção” dos convidados era de responsabilidade inclusive de “comissões de recepção”, das autoridades e famílias cuja responsabilidade implicava também na verificação dos rostos de cada mascarado para evitar o acesso dos indesejáveis.

Os bailes eram, portanto, representados como espaços para a socialização e convivência das elites urbanas recifenses. Eram eventos que ressaltavam as diferenças sociais. Pareciam reeditar o mundo nobiliárquico que diferenciava, inequivocamente, as pessoas por laços sanguíneos e que ruíra juntamente com o edifício monárquico, dando lugar a uma ordem horizontalizada. A República trocara a aristocracia do sangue pela aristocracia do dinheiro e do diploma de bacharel. O luxo e a elegância eram para poucos e selecionados. Os bailes eram eventos para a “gente culta e inteligente” que rodopiava nos salões decorados com motivos exóticos e povoados por figuras igualmente exóticas de vários tempos e espaços do planeta. Gente, cujos “pesinhos patricios” rodopiavam ao som das valsas de Strauss e de Berger.

Os discursos e práticas em torno dos bailes, do corso e dos clubes de alegorias e críticas procuravam representar a mudança cultural acontecida no seio das elites a partir dos inícios da vida republicana. Através da imprensa, condenavam-se as figuras retrógradas trajando cartolas e fraques escuros relacionados à decrepitude do regime monárquico em uma verdadeira batalha estética: “almejavam derrubar cartolas, extinguir fraques escuros, instalando vestes claras, modernas, de inspiração parisiense e hábitos modernos”.²⁷ O Carnaval abria espaço, também, para ridicularização da

²⁷ ARRAIS, *op.cit.*, p. 37.

imagem do senhor patriarcal tradicional, representantes das elites rurais em decadência. O clube carnavalesco P.M., “saía em desfile com seus integrantes representados como cavalheiros de barba, trajando sobrecasaca preta, calça branca e cartola, portando um estandarte onde vinha figurado um peru cabisbaixo” que remetia ao significado da sigla: Peru Mole²⁸. O P.M. era definido também como “um partido sem leme que é o Partido Monarquista”²⁹, ou como “velho banana enfim a quem muito treme”³⁰, ou o “velho de crista caída”.³¹ Os decrépitos patriarcas eram figuras arcaicas e impotentes no moderno, ágil, saudável e jovem século XX.

Nessa época, a ridicularização das vestimentas arcaicas que encontramos em textos como esse remetia aos cuidados do indivíduo com sua saúde. Segundo Arrais, “as regras modernas do bem vestir atendiam não somente a imperativos de beleza, mas também à necessidade de se cultivar a saúde”.³² A imprensa representa as elites urbanas sempre como bem vestidas, antes, durante e depois do Carnaval. Portanto, mais sadias.

O corpo saudável das elites do Recife era também representado por diversas práticas assumidas como novidades na época, como o desporto amador. As regatas, o ciclismo, o *footing*, o *foot-ball*, o *volley-ball* e a ginástica eram práticas associadas às atividades das elites urbanas que representavam um novo corpo sadio e melhor adaptado aos novos tempos e símbolo da capacidade de adoção local de hábitos europeus. Força, beleza e saúde eram constitutivas dessas elites. Em época de instituição do saber médico e repressão das práticas curativas de rezadeiras, curandeiros e filhos de santo, as elites são representadas como grupo que respeita as indicações “racionais” médicas sobre a ingestão de medicamentos, sobre os efeitos benéficos do ar puro através de passeios ou

²⁸ ARRAIS, *op.cit.*, p. 38.

²⁹ *Jornal Pequeno* de 24 de fevereiro de 1906.

³⁰ *Jornal Pequeno* de 24 de fevereiro de 1906.

³¹ *Jornal Pequeno* de 6 de fevereiro de 1908.

³² ARRAIS, *op.cit.*, p. 59.

pic-nics, ou do banho salgado em nome da “manutenção da saúde física e do equilíbrio mental”.³³

O desfile no curso e nos clubes de alegorias e críticas, a ida travestida aos bailes, bem como os exercícios esportivos, eram práticas sobretudo coletivas que socializavam as elites e instituíam representações de sua identidade frente ao “Zé povo”, este “outro” das elites urbanas. Ao lado da prática discursiva naturalista, respondiam às demandas simbólicas das elites locais que faziam do espaço urbano carnavalesco, ou ordinário, o palco de reafirmação das hierarquias sociais. Na decoração dos bailes e carros alegóricos e nas fantasias da gente “aristocrática”, “cultura e inteligente”, a modernização e as descobertas científicas apareciam como os únicos meios eficazes de conduzir o país por caminhos seguros de transformação. A modernização também prometia possibilitar o controle da sociedade por uma elite representada como saudável, bela, elegante, racional, jovem, instruída, delicada e “selecta” – sobretudo diante da “turba” de “maltrapilhos” que coabitava a cidade. Portanto, nesse discurso, eram mais aptas para comandar e controlar o país e a cidade no rumo do progresso.

Os discursos em torno do Carnaval estão presos ao dispositivo das nacionalidades em sua fase naturalista que atribuía princípios naturais à nacionalidade. A nação seria identificada com a raça, instância portadora de uma essência e cultura próprias. As diferenças culturais são entendidas como reflexo de interações entre homens e natureza. Como definiu Durval Albuquerque Júnior, a visibilidade e a dizibilidade naturalista da nação representam-na como

*[...] um organismo vivo que tem o direito à vida; direito a um espaço vital. Essa forma de ver a nação justifica o fato da mesma ser fundada e mantida no domínio do mais forte, na vitória do mais forte a nível interno e externo, legitimando a corrida imperialista do final do século e a conquista dos povos inferiores, mais ‘fracos’.*³⁴

³³ ARRAIS, *op.cit.*, p. 59.

³⁴ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A moldura das nacionalidades*. In: “O Engenho Antimoderno: a invenção do Nordeste e outras artes”. Campi-

O determinismo racial, segundo Lilia Schwarcz, se construiu a partir de quatro máximas: a raça se constituiria como um fenômeno essencial na constituição de todos os homens; existiria uma correlação entre as características exteriores, como a cor e o tamanho de cérebro, por exemplo, e os aspectos morais das diferentes raças; o indivíduo seria apenas uma manifestação do seu grupo racial; e, por último, seria preciso cuidar da raça, seria preciso criar políticas públicas – a eugenia – para “estimular certas uniões e impedir outras, estimular certos indivíduos e isolar outros”. A partir disso, nasce daí a necessidade de uma antropometria para se medir o crânio a fim de saber as potencialidades de uma raça, e de uma frenologia, para se estabelecer a relação entre as medidas corporais e as tendências morais e cognitivas de uma raça.³⁵

A partir de 1870, a discussão racial tomou todos os espaços da produção cultural, seja nos museus etnográficos com a frenologia, seja na interpretação “católico-evolucionista” dos institutos históricos, seja no discurso germanista da Escola do Recife, ou no discurso liberal da Faculdade de Direito paulista, seja na eugenia das faculdades de medicina³⁶. A história e a cultura brasileiras passariam a ser apreendidas “em termos deterministas, clima e raça explicando a natureza indolente do brasileiro, as manifestações túbias e inseguras da elite intelectual, o lirismo quente dos poetas da terra, o nervosismo e a sexualidade desenfreada do mulato”.³⁷

nas, Unicamp, 1994 (Tese de Doutorado). Disponível em: <<http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/index2.htm>>. Acesso em 30 de março de 2008, 20:30:00. p. 3.

³⁵ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As teorias raciais, uma construção histórica dos finais do século XIX: O contexto brasileiro*. In: _____.; QUEIROZ, R. “Raça e diversidade: entre o espelho, a invenção e a ideologia”. São Paulo: Edusp: Estação Ciência, 1996. p. 169.

³⁶ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 19.

³⁷ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 16.

As teorias raciais instituía um terrível destino ao país: “se o Brasil era evidentemente composto de raças consideradas inferiores, seria necessário considerar que o país estava irremediavelmente condenado a ser dominado por raças superiores”³⁸. Daí, a insistente preocupação, que habitava nos salões e no parlamento, em estimular a imigração europeia, visando um possível e gradativo processo de branqueamento da população brasileira, única solução viável.

Nesta perspectiva, o pensamento racial europeu foi introduzido no Brasil de forma variada, crítica e seletiva, sendo transformado em instrumento conservador e autoritário na redefinição da nação. O cientificismo racista naturalizou as hierarquias sociais e construiu um abismo entre o mundo letrado, civilizado e branco, e o mundo mestiço degenerado, atávico e atrasado. Esse regime discursivo seria adotado “enviesando os ideários liberais, ao refrear suas tendências igualitárias e democratizantes e dar argumentos para estruturas sociais e políticas autoritárias”.³⁹ Um mundo da civilização seria recriado, a partir da identificação dos letrados com a raça branca, uma herança ibérica europeia.

Assim, as representações em torno do Carnaval encenavam o que o crítico Roberto Ventura definiu como uma “relação etnocêntrica com as culturas indígenas, africanas e mestiças, percebidas pela mediação do discurso europeu”.⁴⁰ Podemos afirmar então, entendendo identidade enquanto relação, que os “homens de letras e de ciências” definiam o grupo social do qual faziam parte em contraste a esse “mestiço”. Ele é o outro da república “branca”.

O Carnaval torna-se estratégico para a instituição dessas relações de força que procuram instituir uma República controlada por uma elite civilizada, que se encaixaria perfeitamente no que se estabelece como “rosto da nação”, e que gere os destinos de uma multidão sem rosto, mas que, neste discurso, se contenta com o lugar que lhe

³⁸ LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. São Paulo, Ática, 1992. p.183.

³⁹ VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil – 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 58.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 60.

é concedido no espaço festivo público e que, sendo “pacífica”, aceita carnavalescamente a “regeneração” a que é submetida.

O fim do século XIX trouxe a substituição da ordem imperial centralizada saquarema pela nova ordem descentralizada e oligárquica. Segundo Ilmar Mattos, representado pelo discurso republicano, o povo soberano, dono do poder e do Estado, seria as elites oligárquicas situadas nos estados da federação brasileira nascida com o fim do Império. A República não ampliou o acesso do mundo da política a outros grupos sociais e nasceu afastando-se dos ideais democráticos, ou melhor, praticando uma democracia oligárquica.⁴¹

Os limites do “governo de todos por todos”, como colocava o Manifesto Republicano, estavam postos.⁴² A “democracia moderna” brasileira deveria respeitar “o direito à opinião dos povos”. Entretanto, como ressalta o autor, os cidadãos membros do “povo” (corpo político da nação) estavam acima das multidões que se agitavam nas ruas das grandes cidades.⁴³

Assim, o bacharel e o militar torciam a ideia de soberania popular e ignoravam a possibilidade do “povo” gerir seus próprios destinos.

⁴¹ MATTOS, Ilmar Rohrloff de. *Do Império à República. Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 4, p. 163-171, 1989.

⁴² Para Ilmar Mattos, através do *Manifesto Republicano de 1870*, os “republicanos históricos” reafirmavam a decrepitude do regime monárquico que não mais representava os interesses da “sociedade”. Assim, para os republicanos, a monarquia era expressão da incapacidade de realizar o bem comum, ou defender a coisa pública. Falhava, inclusive, na garantia das liberdades fundamentais dos cidadãos brasileiros. O poder monárquico era excessivamente centralizado, onipotente, eterno, autoritário, inviolável e, por isso, irresponsável. Os republicanos propuseram uma nova ordem: uma república oligárquica governada dos estados, por sua vez controlados pelas oligarquias responsáveis pela arregimentação dos votos locais e pelo controle social local. Daí, a defesa da ‘autonomia das províncias [...], mais do que um interesse imposto pela solidariedade dos direitos e das relações provinciais, é um princípio cardeal e solene que inscrevemos na nossa bandeira.’” Conf. MATTOS, Ilmar Rohrloff de. *Do Império à República. Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 4, p. 163-171, 1989. p. 163-171.

⁴³ MATTOS, Ilmar Rohrloff de. *Do Império à República. Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 4, p. 163-171, 1989.

Cabia a uma vanguarda política a “missão” de iluminar as elites (o verdadeiro “Povo”) e reconstruir a nação. A exigência, por exemplo, da alfabetização como critério para o direito ao voto alijava a esmagadora maioria da população do Recife do sistema eleitoral.⁴⁴

O Carnaval do “Zé Povo” como instrumento de controle social

Estudar as representações do Carnaval permite perscrutar os esquemas de percepção das elites republicanas através dos quais elas classificam, julgam e agem no mundo social da época. A imprensa atua como veículo de “exibição e estilização da identidade que pretende ver reconhecida”. Através da construção de uma história cultural do Carnaval do Recife, pretendemos buscar os processos através dos quais se pretende instituir uma dominação simbólica “pelo qual os dominados aceitam ou rejeitam as identidades impostas que visam assegurar e perpetuar seu assujeitamento”, o que envolve o estabelecimento de mecanismos sofisticados de controle social, inscritos “no processo de longa duração de redução da violência e de contenção dos afetos, tal como descrito por Elias”, desde a emergência dos Estados Modernos.⁴⁵

As práticas discursivas impressas relatavam a existência de um “povo” pacífico, lírico, ordeiro e alegre. Na “verdadeira alma do povo”, não há espaço para a contestação do mundo do trabalho ou da política. Os jornais do Recife saudavam os clubes pedestres como a tradução mais perfeita desta “verdadeira alma do povo”, conferindo-lhes mais destaque do que a outras agremiações populares, como os “maracatus”. Na imprensa, apareciam imagens sobre os que faziam parte dos clubes: eram “plebeus”, o “povo”, ou da “mocidade operária”. Os Vasculhadores, por exemplo, um dos clubes mais famosos e citados na imprensa, era composto por “profissionais da arte de Gutenberg e molas do comércio”⁴⁶, ou

⁴⁴ FAORO, Raimundo. *Os donos do poder*. São Paulo: Publifolha, 2000. p. 195.

⁴⁵ CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p. 11.

⁴⁶ *Jornal Pequeno* de 24 de fevereiro de 1911.

seja, empregados da imprensa, tipógrafos e trabalhadores dos estabelecimentos comerciais.

Através da imprensa, desenhava-se a face “inocente”, “pacífica” e “pura” e a “alma alegre” do “povo” que ganha legitimidade e destaque no mundo da cultura, das festas urbanas, mas que não contesta a falta de espaço para a participação popular no mundo da política. A imprensa separa-os dos “valentões”, “capoeiras”, “criminosos” e “elementos da pior espécie”, os indóceis que são reprimidos pelas autoridades policiais e que nada têm a ver com a “verdadeira alma do povo”.

Os clubes eram “sociedades ou associações carnavalescas”, ou também “brincadeiras de moços” e formados, em sua maioria, por “homens do trabalho”. Uma busca nos nomes das agremiações também pode revelar bastante sobre os sentidos que atravessavam estas práticas. Os nomes dos clubes geralmente faziam alusão a atividades de trabalho manual, como *Caiadores*, *Vassourinhas*, das *Pás*, *Lenhadores* e outras dezenas de agremiações.

Rita de Cássia Barbosa de Araújo listou mais alguns exemplos, como *Espanadores*, *Abanadores*, *Empalhadores*, *Ciscadores*, *Carpinteiros*, *Marceneiros*, *Sapateiros*, *Funileiros*, *Sachadores*, *Pescadores*, *Charuteiros*, *Talhadores*, *Suineiros da Matinha*, *Engomadeiras*, *Quitandeiras de São José*, *Chaleiras de São José*, *Parteiras de São José*, *Costureiras de Saco*, *Caixeiras*, *Cigarreiras do Recife*, *Cigarreiras Revoltosas*, *Talhadores em Greve*, *Malhadores em Greve*, *Mocidade Operária* e muitos outros. Para a historiadora,

[...] a alusão ao trabalho, contudo, embora fundamental, era apenas um entre os múltiplos significados que os nomes de batismo dos clubes populares comportavam. Pincel, vassoura, espanador, vasculhador, ciscador, abanador pertenciam a uma classe de utensílios cuja principal função era limpar, espanar, cairar, clarear, lustrar, assear. Neste ponto, os clubes pedestres filiavam-se a uma antiga noção de Carnaval, segundo a qual a festa representava um momento especial na vida da coletividade, um tempo destinado a passar a limpo os fatos ocorridos na sociedade no ciclo de um ano. Enfim, tratava-

*se de fazer, a seu modo e com as armas de que dispunham, a crítica aos costumes e à moral. Demonstravam, assim, partilhar de práticas e valores que as elites julgavam e pretendiam exclusivas a seus pares.*⁴⁷

O termo “pedestre”, além de fazer referência ao modo como as agremiações se apresentavam – a pé – para Araújo, “expressava, ainda, uma distinção social, diferenciando estas associações dos aristocráticos clubes de alegoria e crítica, que se exibiam sobre carros, onde se apresentava inclusive a música”.⁴⁸ Notamos, também, que havia outros nomes que designavam os clubes pedestres como troças ou cordões carnavalescos que imprensa utilizava indistintamente.

A representação hegemônica demonstrava a existência do “generoso povo, e das respectivas famílias”, que formavam os “simpatizados e populares cordões pedestres”, ou melhor, o povo que esquece “as amarguras da vida” e se “expande” no Carnaval. Os clubes também arrastavam sempre “volumosa onda de povo” e faziam “animação na ordem”. Os clubes deveriam ser como promotores do “engrandecimento das Instituições Carnavalescas”. Deveriam ser também “democráticos” e funcionar como um “corpo representativo e deliberativo formado de elementos sãos e progressistas, que têm como vosso ideal a ordem e como bandeira o progresso”.⁴⁹ Esta ideia estava impregnada inclusive em algumas músicas como a “modinha” da troça *Capa Bode*: “os rapazes do capa bode são bastante apreciados, entre as troças recifenses, são os mais comportados [...] Entre as troças musicais, a *Capa Bode* é a primeira, por sempre acabar em paz toda sua brincadeira”.⁵⁰

⁴⁷ ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Carnaval do Recife: a alegria guerreira*. “Revista Estudos Avançados”, São Paulo: USP, n. 11 (29), p. 203-216, 1997. p. 208.

⁴⁸ ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Carnaval do Recife: a alegria guerreira*. “Revista Estudos Avançados”, São Paulo: USP, n. 11 (29), p. 203-216, 1997. p. 208.

⁴⁹ *Jornal Pequeno* de 08 de fevereiro de 1912.

⁵⁰ *Diário de Pernambuco* de 31 de janeiro de 1913.

A imprensa descrevia os préstitos⁵¹ com entusiasmo: os clubes ordenados e disciplinados “em linha” e fraternalmente “de braços dados”⁵². A imprensa sempre narrava as práticas que indicavam o respeito às instituições republicanas e às outras agremiações: frequentemente registrava os “vivas” dos grupos carnavalescos aos cordões congêneres, à imprensa e jornalistas e ao Chefe da Polícia da época. Destacava também os passeios dos clubes visitando as sedes dos congêneres, o que era muito elogiado pelos colunistas, pois demonstrava o clima de paz e afinidade que tanto diziam reinar no Carnaval da cidade.

Se os clubes pedestres eram a representação do “povo”, o “frevo” era a expressão da desejada convivência entre os diversos grupos sociais do Recife que as autoridades republicanas procuravam incentivar. Ou seja, o frevo era a expressão desta nova ordem republicana ordeira representada pela imprensa. O frevo era representado como o momento mágico onde as diferenças eram superadas: unia o povo e a turba, ou seja, a ordem e a desordem, em um conjunto uno e, ao mesmo tempo, múltiplo, pois agregava pessoas diversas, sonhos, ilusões e temporalidades diferentes⁵³. A palavra frevo, provavelmente nasceu nos usos do português falado no Recife, entre o final do século XIX e início do século XX. Nasceu como corruptela de *ferver*, mas não designava, como atualmente, um gênero musical⁵⁴. Designava, nas primeiras décadas de uso da palavra, o cortejo

⁵¹ Segundo descrições dos cronistas da imprensa – com quantidades maiores ou menores de foliões ou carros alegóricos – em geral, o desfile dos clubes era aberto por uma banda de clarins que era seguida por “esquadrões” de fantasiados. Depois vinham as “boas fanfarras” ou “bandas de música”, carros alegóricos e ornamentados, os demais membros e associados e, por fim, simpatizantes que não eram necessariamente sócios do grupo.

⁵² *Jornal Pequeno* de 21 de janeiro de 1911.

⁵³ Em 22 de fevereiro de 1914, por exemplo, um articulista do *Diário de Pernambuco* exaltava a “grande alma elástica do ‘frevo’ meio povo, meio turba, desarticulada, louca, chispando lérias e calão, múltiplo e uno, feito de dores realçadas, sonhos bestiais e puros, ilusões idas e ilusões novas”.

⁵⁴ Segundo a imprensa, vários gêneros musicais embalavam o frevo das ruas. Como registrou o articulista no *Diário de Pernambuco*, o frevo “se adapta a todo

em ebulição formado pelas multidões carnavalizadas que se apertavam nas ruas do Recife ao acompanharem os “clubes pedestres”. Para um articulista do jornal *A Província*, o frevo é o

*[...] nome que os foliões inventaram e o único capaz de exprimir toda a verdade das indescritíveis cenas de loucura da multidão que se debate nas lutas do confetti e da serpentina, sedenta de expansões, terrível no combate da troça, na peleja do riso e da pilhéria.*⁵⁵

O frevo “é de todos e pertence a todos” porque “quem não tem arame [recursos financeiros] para os melhores e mais recatados folgares do Carnaval, basta que se utilize das pernas, se as tiver sadias, e entrar no frevo”⁵⁶. Portanto, o frevo é símbolo da mistura festiva e democrática de gente que o Carnaval proporcionava segundo a imprensa da cidade. Em 1917, por exemplo, o *Diario de Pernambuco* destacava o frevo como

[...] escaldante, sedutor e genuinamente popular, este que se empola, como um mar encapelado invadindo todas as ruas, fluindo e refluindo, rumorosamente, congraçando todos na mais irreverente de todas as confusões.

Reduz-se mesmo o Carnaval a “frevô” e não haverá jamais uma crise que o amofine.

*Tem sido mais ou menos isso o Carnaval nos últimos tempos. É que constituído pela mais alegre de todas as massas populares, que é o “Zé Povo” de Pernambuco, o “frevô” tende a generalizar-se misturando todas as camadas nesse conjunto heterogêneo e ebrifetivo das ruas, onde regalam todos os grandes foliões da terra.*⁵⁷

Esses registros remetem-nos à representação do Carnaval, a partir do século XX, como uma festa essencialmente popular, republi-

o gênero de música que vai da ópera, fina e artística, até o samba, até o batuque, até o coco” (*Diario de Pernambuco* de 06 de março de 1916).

⁵⁵ *A Província* de 04 de fevereiro de 1910.

⁵⁶ *Diario de Pernambuco* de 06 de março de 1916.

⁵⁷ *Diario de Pernambuco* de 20 de fevereiro de 1917.

cana e igualitária. Neste discurso, a folia republicana manifesta a existência de um todo nacional, de uma energia que mistura “todas as classes”, “cores”, “idades” e “posições”. Parecia realizar o sonho burguês-republicano. Para *Pierrot*, o Carnaval estabelece “a igualdade entre os homens!”. Nesse discurso, a festa no Recife não é hierárquica e aristocrática como a europeia, com seus *pierrots* e demais personagens da *commedia dell’arte*, mas burguesa, republicana, igualitária, fraternal: “temos a burguesia a expandir-se com sinceridade, divertindo-se à vontade, porque o entrudo no Recife é a única festa de todos”⁵⁸.

Carnaval e relações de poder: algumas considerações finais sobre as relações entre as práticas discursivas e não-discursivas

Em vez de registrarem retratos “fiéis” e “verdadeiros” da sociedade, a imprensa instituía-se no jogo político onde os conflitos sociais se traduzem em conflitos de representação do mundo. À medida que descreviam a folia da Primeira República, os jornalistas produziam representações sobre a realidade, ao instituírem identidades e papéis sociais. Através das representações da imprensa, o Carnaval será referenciado como símbolo da nova identidade republicana, moderna e ordeira que os homens de ciências e letras procuravam construir para o país. O Carnaval é o espaço da tentativa de instituição de um Recife moderno, de acordo com os padrões europeus e republicanos, no sentido de que será narrado como o lugar da concretização do ideal de convivência entre as elites políticas e intelectuais da cidade e o chamado “Zé Povo” mestiço.

O Zé Povo, ou Zé Povinho são expressões que aparecem com grande frequência na imprensa brasileira da *Belle Époque*. A metáfora remete o leitor ao “Zé Povo”, um personagem que representa o brasileiro comum. A utilização da expressão pode implicar em denúncia das mazelas sociais da República recém-proclamada por parte do jornalista, ou mesmo atitude elitista de quem repudia o

⁵⁸ *Jornal Pequeno* de 27 de fevereiro de 1911.

nivelamento social – que muitos acreditavam ser drástico demais – trazido pelo novo regime. Provavelmente a expressão foi criada pelo caricaturista português radicado no Rio de Janeiro nos anos 1870, Rafael Bordalo Pinheiro. O Zé Povinho era o ícone de um povo explorado, miserável e sofredor, porém resignado com sua situação.⁵⁹

O personagem tomou as páginas das revistas lustradas e jornais brasileiros. O Zé Povo poderia provocar no leitor tanto o sentimento de identificação quanto de distanciamento. Ele tanto é o cidadão na nova República, perplexo com as novidades políticas e tecnológicas, sem rosto, desejoso de maior participação na vida política, quanto aquele que não se ajusta ao novo século, que resiste às mudanças de costumes e à adesão a valores e ritos urbanos e que é facilmente manobrado pelas elites políticas.

É justamente com esta ambiguidade que o Carnaval será tratado. As representações da imprensa instituem um Carnaval enquanto espaço de fundação da cidade popular, democrática e igualitária, onde o Carnaval é a única festa “especialmente popular” porque, “nas outras festas, o ‘Zé povo’ toma parte apenas como simples espectador”. Assim, na cidade popular, os festejos carnavalescos terminam por ser concebidos como práticas que apagavam a resistência à disciplina e diminuía a distância entre nação e “povo”, esse personagem novo a quem conferiam protagonismo nas ruas festivas da nova ordem republicana. Por outro lado, as manifestações carnavalescas das elites urbanas (bailes, clubes de alegorias e críticas e o corso) praticavam um reino de momo enquanto espaço da construção da cidade moderna e ilustrada que segrega e seleciona quem dela deve desfrutar. O Carnaval é representado como popular, mas é praticado como momento de reafirmar as distâncias entre as elites políticas e intelectuais e o “Zé povo”.

Esta variação entre a prática discursiva, que representa o Carnaval como igualitário, e a prática não-discursiva, que institui um Carnaval excludente, nos leva a perceber que nem sempre as re-

⁵⁹ SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 43 ss.

lações entre os discursos e as práticas são de subordinação ou de justificação. O historiador não deve deduzir práticas de discursos, ou procurar coerência dentro de uma série de acontecimentos discursivos ou não. Não há relação necessária, ou de continuidade. A tendência mais comum, aliás, é a da negação: os discursos silenciam e negam as práticas, existem inclusive para legitimá-las e justificá-las.⁶⁰ O que parece ser verdadeiro nesse caso.

Enquanto as formações discursivas representam o mundo, as práticas sociais exercem e fazem o mundo social, inventando novas divisões no seio dos discursos. Enquanto o Carnaval é tomado pela imprensa, instituição porta-voz das elites bacharelescas urbanas, como espaço da democracia e convivência republicana entre “ricos e pobres”, o Carnaval é praticado como espaço recortado por lugares e práticas “populares” e lugares e práticas de “gente selecionada”.

A reflexão em torno das representações do Carnaval do Recife possibilita investigarmos as classificações, divisões e delimitações que organizavam a apreensão do mundo nesta época, e entendermos como as formas de percepção do real procuravam instituir ou naturalizar as hierarquias sociais dentro deste contexto.

A imprensa, neste estudo, é entendida como instrumento das relações de poder que produzia identidades espaciais, como o Recife moderno e diferentes papéis e identidades na sociedade. Identidades que eram produzidas e que, ao mesmo tempo, eram pressupostas para própria emergência destes discursos. O Carnaval é entendido como ponto de encontro entre enunciados que pretendem reconstruir uma nova narrativa da nação que é limitada pela impossibilidade de instituir a ideia da unidade do próprio povo-nação, haja vista a condenação da mestiçagem pelo discurso naturalista em voga.

⁶⁰ CHARTIER, Roger. À beira da falésia: a História entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p. 133.

O Estado, a festa e a cidade: medidas de controle e ordem nos dias de Carnaval no Recife (1930-1945)¹

Mário Ribeiro dos Santos

Rua das Hortas, do Alecrim, do Fogo... Rua Imperial, das Calçadas, Direita.... Rua Nova, Imperatriz, Aurora... Ruas do Recife centro... de São José, de Santo Antônio e da Boa Vista.² Moradas do real e do imaginário, do concreto e do abstrato. Nomes que cavam reservas de significações escondidas e familiares, que “fazem sentido, impulsionam movimentos à maneira de vocações e chamados que dirigem ou alteram o itinerário dando-lhe sentidos (ou direções)

¹ Este artigo reúne pontos apresentados na minha Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós- Graduação em História Social da Cultura Regional da Universidade Federal Rural de Pernambuco, em 2008.

² Os três bairros, aos quais nos referimos neste parágrafo, dizem respeito ao foco das festividades carnavalescas no período estudado. O Carnaval desses espaços aparece na imprensa, na documentação, com mais frequência. As artérias centrais da cidade nesse período constituem os espaços mais procurados para a realização dos acontecimentos, em virtude de concentrar a movimentação da vida social da cidade, o comércio elegante, os bancos, as casas de negócios, a Faculdade de Direito, a Escola de Engenharia, as redações dos jornais, os teatros, os cinemas, os principais bordeis e pensões, entre outros espaços de sociabilidades. Vale ressaltar também que, nesse período, o Carnaval se consolida como uma manifestação pública, onde a rua é o seu principal cenário. Atualmente, o circuito da folia no centro da cidade estende-se até o Bairro do Recife. Área da cidade conhecida como Recife Antigo. Nos anos 1930, essa parte da cidade caracterizava-se pela grande concentração de armazéns e atividades portuárias. Embora algumas sedes de agremiações se localizassem nessa localidade, os desfiles aconteciam mesmo do outro lado das pontes Maurício de Nassau e Ponte Giratória – tentáculos que ligam o bairro portuário às freguesias de Santo Antônio e São José. O fato de adotarmos as ruas centrais do Recife como limites geográficos para o estudo do Carnaval no período (1930-1940), não nos impede de percorrer outras freguesias contagiadas pelo “micróbio do frevo” e das batucadas, como Pina, Encruzilhada, Bomba do Hemetério, Casa Amarela, Campo Grande, Afogados, entre outras localidades.

até então imprevisíveis.”³ Os nomes desses lugares ficam nas bocas e nas gerações. Parecem até que têm feitiço. Têm cor, cheiros distintos e são carregados de segredos, de malícias, de histórias.

São nesses espaços de sociabilidade que encontramos o cenário do objeto de nossas reflexões: as ruas centrais do Recife, nas quais abordaremos os diferentes estilos de vida e performances cidadinas de comportamento numa época endoidecida pela folia e caracterizada pela atuação do interventor Agamenon Magalhães – representante de um período político nacional marcado pela presença de um Estado forte, “intervencionista, árbitro dos conflitos de classes e coordenador das atividades econômicas, políticas e sociais do país.”⁴

Nesse ambiente de limitação dos poderes e controle das liberdades individuais, as ruas do Recife se revelam como territórios de consumo e de formação de singularidades, identidades e cultura histórica. Consumo de uma festa programada, com locais, horários, fantasias e músicas específicas. Tudo em defesa da ordem, da segurança e do bem-estar social.

Nesse cenário, caracterizado pela repressão, o Estado atua como um importante promotor da festa e utiliza diversos mecanismos de censura para assegurar a ordem diante de um período em que a cidade parece estar em ebulição. Assim, entre as primeiras medidas preventivas, destacamos a atuação da Secretaria de Segurança Pública no tocante às ações de controle do uso do espaço da festa, com horários estabelecidos, itinerários, entre outras atribuições que visavam enquadrar o Recife, “em pleno regime da folia”.⁵ Entre as medidas de ordem divulgadas aproximadamente quinze dias antes do período oficial das comemorações de Momo, destacamos a preocupação do Estado em preservar a imagem de uma cidade

³ DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano, 2: morar, cozinhar*. 7ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 148.

⁴ PANDOLFI, Dulce Chaves. *Pernambuco de Agamenon Magalhães – Consolidação e crise de uma política*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1984. p. 33.

⁵ *Folha da Manhã*. Recife, 03 de fev. de 1940. p. 6.

“moderna”, contrária a bandos de bêbados caídos pelas ruas, a grupos de desordeiros que abalasse a moral e os bons costumes, entre outras restrições.

Desse modo,

I – Fica proibido:

A exibição de quaisquer conjuntos carnavalescos não licenciados pela polícia;

O emprego de líquidos ou pós;

O uso do símbolo da Cruz Vermelha ou de qualquer instituição pública e da bandeira nacional;

A venda de bebidas alcoólicas (brancas);

A execução do hino nacional ou de qualquer país;

Os ultrajes a qualquer crença religiosa e aos seus símbolos;

As canções ofensivas ou mesmo alusivas às corporações militares e religiosas;

O encontro de quaisquer conjuntos carnavalescos;

O uso de fantasias que, pelo seu feitio, se assemelhe ao fardamento dos oficiais, sub-oficiais e inferiores das corporações militares;

II – É permitido o uso de máscaras na via pública, até às 16 horas, e de meias máscaras nos clubes.

III – Fica estabelecido para facilidade do trânsito, mão e contramão, nos passeios laterais da Ponte da Boa Vista.

IV – Cumpre às autoridades encarregadas do policiamento:

Revisitar a saída das sedes, os componentes dos conjuntos carnavalescos, apreendendo as armas que forem encontradas e detendo os seus portadores;

Cassar incontinenti a licença de qualquer conjunto carnavalesco que tente perturbar a ordem pública, detendo os responsáveis;

Deter e apresentar ao delegado de plantão nesta Secretaria as pessoas que transgredirem as presentes instruções, bem como as que

provocarem tumultos desrespeitarem as famílias, estiverem indecentemente vestidas, alcoolizadas ou aspirando éter.⁶

Essas medidas fazem parte do serviço de policiamento organizado pelo Estado, que visava reprimir os excessos, “mantendo a ordem energeticamente e permitindo que o povo brincasse a valer, respeitando-se a moral pública”.⁷ Para o Interventor,

*O Carnaval já é uma predisposição para a ordem. Um bom humor predomina em todos os espíritos. Quem sai de casa é para se divertir ou ver os outros se divertirem. O divertimento também é uma forma de disciplina. O Carnaval tem a sua ordem, a sua música, o seu ritmo. Um povo que se diverte é um povo que tem energias, reservas de tolerância e saúde moral.*⁸

Com o propósito de manter o espírito festivo da folia, de forma que prevalecesse a disciplina e a saúde moral, nas rádios, no cinema, nas conversas nos bondes, nas mesas de restaurantes e bares, lá estavam os pensamentos do interventor. Uma atuação cotidiana, sistemática, que despertava a sensação de que

*[...] o interventor era onipresente [...] o recifense lia Agamenon na Folha da Manhã e em diversos outros jornais, ouvia Agamenon duas vezes por dia no rádio, e se ia ao cinema, lá estavam Agamenon e o seu governo estampados na tela grande.*⁹

Homem de poucas palavras, com um estilo forte, comunicativo, de frases curtas, perfurantes, incisivas e de fácil percepção pelo leitor comum, Agamenon Magalhães encontra, na imprensa, o ponto de encontro da informação e do doutrinação. Segundo Andrade Lima Filho: o “jornalista do short. Os seus artigos servidos em pílula, eram, por isso, simultaneamente, notícia e subs-

⁶ *Jornal do Commercio*. Recife, 03 fev. 1939. p 7.

⁷ *Folha da Manhã*. Recife, 08 de fev. de 1940. p 8.

⁸ MAGALHÃES, Agamenon. *Carnaval (07.03.43)*. In: “Ideias e Lutas”. Recife: Raiz, 1985. p. 426.

⁹ NETO, José Maria. *O importante não é falar, mas ser ouvido: meios e entre-meios da propaganda de Agamenon Magalhães em Pernambuco (1937-1945)*. Saeculum, n.º. 10, 2004. p. 49.

tância, registro e ideia”.¹⁰ De acordo com a concepção do autor, o político/ intelectual jogava os fatos no jornal, expunha a sua opinião a respeito do assunto, apresentava a solução certa e colocava o leitor, no final, diante duma alternativa.

É nesse contexto que o interventor criou, em 21 de novembro de 1937, a *Folha da Manhã*, com o propósito defazer o diferencial na imprensa pernambucana. Um jornal para o povo, informativo, barato e leve; para fazer circular em todos os recantos da cidade, principalmente nos subúrbios, a propaganda do Estado Novo, com notícias focadas no Brasil. Um jornal no qual “pudesse todos os dias conversar com a minha gente, escrever para todas as classes, trocar ideias sobre os problemas do governo, dizer o que pensava e o que devia fazer, explicar e ouvir tudo”.¹¹

Este caráter doutrinador do Estado, que penetrava diariamente na sociedade, perpassa uma rede variada de assuntos, entre os quais destacamos: as cerimônias e as festas cívicas, as obras realizadas, o combate ao mocambo, ao comunismo, às secas, à Segunda Guerra Mundial, os desafios da modernidade, as novas tendências culturais, a preservação da família, a importância da Igreja Católica, do trabalho, da disciplina, entre outros temas presentes na realidade brasileira do Estado Novo.

No período que antecedia o Carnaval e durante os dias da folia, por exemplo, na pauta da imprensa (falada ou escrita), não podia faltar as medidas de normatização da festa. Os alto-falantes, nas ruas de grande movimentação do centro da cidade, encarregavam-se de transmitir e popularizar a programação da festa, os horários e locais do desfile de agremiações, as músicas autorizadas a tocar pelo Estado, impedindo que reproduzissem todo e qualquer tipo de canção ofensiva ou mesmo alusiva às corporações militares e religiosas. No interior dos lares, os rádios se encarregavam da tarefa de disciplinar a opinião pública para as músicas que podiam ser ouvidas e cantadas.

¹⁰ LIMA FILHO, Andrade. *China Gordo: Agamenon Magalhães e sua época*. Recife: Editora Universitária, 1976. p. 30.

¹¹ MAGALHÃES, Agamenon. *Ideias e Lutas*. Recife: Raiz, 1985. p. 250.

Em 1939, “a fim de que não se dê um choque de sons de músicas de ritmos diversos, propagadas por meio de discos a sabor de terceiros”, os representantes do Automóvel Clube apresentaram uma proposta à Delegacia de Trânsito do Estado, para que os alto-falantes funcionassem apenas como propagadores de músicas irradiadas pela Rádio Clube de Pernambuco.¹² Essa emissora, assistida pelo Estado durante o período do Estado Novo, nas datas comemorativas, como as cerimônias cívicas e festas populares, a exemplo do Carnaval, transmitia, ao vivo, algumas celebrações, como, por exemplo, o Festival de Músicas Carnavalescas, com homenagens ao frevo pernambucano, organizado em 1934, em parceria com a *R.C.A. Victor* – gravadora nacional de discos com sede no Sudeste do país e filial na Rua da Imperatriz. A ideia do evento consistia em realizar as apresentações no período que antecedia o Carnaval, no meio da rua, com a participação dos foliões, familiares, integrantes de agremiações carnavalescas e público em geral, tendo o resultado gravado pela *R.C.A.* e inserido na programação radiofônica nacional principalmente durante o Carnaval.¹³

O controle do Estado se estendia em diferentes direções: definição de programação e itinerários, determinação de horários para as comemorações, tipos de fantasias, o que se ouvia e dançava. Como exemplo desse contexto, citamos o programa *Hora de Pernambuco*, com duração de 60 minutos, transmitido todas as sextas-feiras, produzido pela Rádio Club, em parceria com a Federação Carnavalesca Pernambucana. Uma espécie de filtro auditivo, que irradiava exclusivamente músicas carnavalescas de Pernambuco, especialmente o frevo e o maracatu.¹⁴

¹² *Jornal do Commercio*. Recife, 03 Fev. de 1939. p. 2.

¹³ *Diario de Pernambuco*. Recife, 21 jan. 1934. p. 2.

¹⁴ Sobre a relação do Carnaval e o rádio em Pernambuco, ver os estudos de TELES, José. *O frevo. Rumo à modernidade*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008.

O Carnaval sobre as rodas do curso nas ruas modernas do Recife

Brincadeira de estilo europeu encontrada no Carnaval do Recife, nas primeiras décadas do século XX, o curso consiste num desfile de carros ornamentados, geralmente de capotas arriadas, que se deslocava pelas principais vias do centro transportando pessoas ricamente fantasiadas, que travavam batalhas de confetes e serpentinas.

Nesse tipo de comemoração carnavalesca, o Estado também intervia com a delimitação do itinerário da brincadeira e o consequente deslocamento do tráfego dos transportes públicos, transferindo os pontos de paradas dos bondes para as áreas afastadas da folia. Uma forma de desviar o percurso das massas do trajeto do curso, que, por ora, ocupava as ruas do centro – território de circulação dos foliões, dos clubes pedestres, dos operários vindo das fábricas, dos mercados. Essa postura parece limitar onde é que o povo pode circular e onde o povo não pode. Uma espécie de disciplina do espaço. Segundo Georges Balandier, cada sociedade, à sua maneira, define as verdades que tolera, “os limites que impõe àquilo que não é a estrita conformidade. [...] Não para nunca de restabelecer as limitações, de reproduzir códigos e convenções”.¹⁵

Essa preocupação em organizar a festa motorizada do Carnaval do Recife vinculava-se ao projeto de modernização das capitais e à popularidade do automóvel na paisagem urbana da cidade, principalmente entre as classes financeiramente privilegiadas. Os jornais diários e as revistas se encarregavam de difundir o desejo do consumo. Ser moderno não podia ficar restrito apenas a trafegar em ruas largas, calçadas e iluminadas, andar com chapéus, cintos e sapatos de acordo com a moda, ir ao cinema e se reunir nos cafés e confeitarias. Possuir um belo automóvel, de preferência o último modelo, também assegurava “à elite o sentimento de per-

¹⁵ BALANDIER, Georges. *O Poder em Cena*. Tradução Ana Maria Lima. Coimbra: Minerva, 1999. p. 64.

tencer àquele estágio civilizatório tão ardentemente ansiado”.¹⁶ Com isso, cada vez mais o corso ganhava novos adeptos, principalmente a partir da década de 1920, quando o número de veículos aumentou na cidade, em função da venda de carros usados, a preços mais baratos e em perfeito estado de conservação.

Essa realidade levou algumas famílias, não necessariamente nobres, a possuírem em suas garagens um automóvel. Nos carnavais, as agências de carros, “sob os patrocínios da Ford e da Goodyear”, valendo-se do sucesso das vendas, anunciavam prêmios para os automóveis que melhor se apresentarem ornamentados.¹⁷ O comércio também estimulava a prática da marcha do corso, apoiando e incentivando com premiações a realização de concursos para escolher o veículo que mais se destacasse no cortejo. Na Rua Nova, por exemplo, a *Casa Espelho*, *Casa Kosmo* e a *Tinturaria Zé Ferreira* organizavam uma comissão julgadora para dar seu parecer, cujo resultado era esperado com ansiedade na quarta-feira de cinzas.¹⁸

A popularidade desse tipo de prática entre as elites recifenses levou o Estado a definir um conjunto de medidas de ordenamento que controlava a participação da população no corso. Nem todas as pessoas que possuíam um automóvel, mesmo alugado, tinham a liberdade de participar do cortejo. Assim, estabelecia-se um conjunto de estratégias de disciplinamento do espaço, controlando comportamentos, repreendendo, entre outras ações que procuravam limitar os ímpetos da população civil na festa:

- a) O veículo que pretender ingressar no corso só poderá fazê-lo nos pontos de controle adiante mencionados;

¹⁶ TEIXEIRA, Flávio Weinstein. *As cidades enquanto palco da modernidade: o Recife de princípio do século*. (Mestrado em História) Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1991. p. 58.

¹⁷ REZENDE, Antônio Paulo. *(Des)encantos Modernos: histórias da cidade do Recife na década de XX*. Tese (Doutorado em História) São Paulo: Universidade de São Paulo, 1992. p. 61.

¹⁸ *Diário de Pernambuco*. Recife, 07 fev. 1929. p. 3.

- b) A saída do veículo da fila em que estiver incorporado só poderá ser feita pelo lado da mão, sendo passível de multa prevista na alínea “e”, f 5º do art. 235, os infratores deste dispositivo;
- c) Nenhum automóvel incorporado à linha do curso pode passar à frente de outro veículo, sob pena de sofrer o motorista a multa referida no item anterior;
- d) É expressamente proibido viajar nos para-lamas e para-choques dianteiros dos veículos, ficando os infratores sujeitos a serem retirados do curso;
- e) O condutor do veículo encontrado sem documento que porvem a sua qualidade de motorista terá o seu veículo apreendido até a prova de sua habilitação, e em caso contrário, pagará a multa prevista no regulamento vigente;
- f) No perímetro destinado ao curso não pode estacionar nenhum veículo sob pena de multa regulamentar, salvo se o motorista tirá-lo à primeira ordem do fiscal;
- g) O desrespeito às ordens do encarregado da fiscalização dos veículos ou a agressão de qualquer autoridade policial, por parte dos condutores de veículos, será punido com a multa regulamentar, sem prejuízo da ação criminal que no caso couber;
- h) Será conduzido à delegacia de permanência o condutor de veículo encontrado em estado de embriaguez na direção de seu automóvel, ficando sujeito ainda às penalidades regulamentares;
- i) A lotação dos automóveis incorporados ao curso não pode ser excessiva de modo que ofereça perigo aos próprios passageiros e ao público em geral;
- j) A tabela de preços para o curso carnavalesco, por ora, será de 30\$000,00 para os automóveis de 5 passageiros, e de 40\$000,00 para os de 7;
- k) Terão trânsito livre, durante o curso, os seguintes automóveis, do interventor federal no Estado, Comandante da 7ª

Região Militar e Brigada Militar do Estado, secretário da Segurança Pública, prefeito da Capital, automóveis da Polícia Civil, carros ‘torre’ e caminhões de socorro da Pernambuco Tramways que usarem a placa “L”, “T”, carro de socorro do Automóvel Clube;

- l) Fica a critério desta Delegacia prolongar ou diminuir o itinerário do corso adiante estabelecido de acordo com o desenvolvimento do tráfego.¹⁹

O exercício do controle por parte das autoridades sobre a cartografia do centro da cidade nos dias de folia, sobretudo, possibilita perceber como os espaços são usados. Como os lugares, em momentos distintos, tinham conotações diferentes. A Rua Nova, presente no itinerário do corso, é um significativo exemplo para essa análise. No seu cotidiano, em outras épocas do ano, sem ser no Carnaval, as suas calçadas foram cenários para as moças bem vestidas e rapazes elegantes circularem, apreciarem vitrines, jogarem conversa fora. A rua, larga e em mão dupla, parecia reservar-se aos bondes, aos automóveis e carregadores de frete, às pessoas suadas, sem terno, gravata e paletó. Por outro lado, no período oficial de Momo, nos dias do corso, dava-se o oposto: a rua passava a ser o espaço da ordem, reservada às elites fantasiadas em seus autos de capota arriada, e a calçada, o local da desordem, dos empurrões, da massa. É nesse processo de interdependência entre a ordem e a desordem que concordamos com Balandier quando o mesmo afirma que “a ordem e a desordem na sociedade são como a cara e a coroa de uma moeda, indissociáveis”.²⁰

Esse interesse do Estado em demarcar o território central da cidade para o corso levou alguns intelectuais, preocupados com o Carnaval de rua, a se manifestarem contrários à realização daquele tipo de celebração nas artérias centrais do Recife, ocasionando momentos de delicados embates políticos.

¹⁹ *Jornal do Commercio*. Recife, 2 fev. 1939.

²⁰ BALANDIER, Georges. *O Poder em Cena*. Tradução Ana Maria Lima. Coimbra: Minerva, 1999. p. 67.

O jornalista Mário Melo, numa reportagem intitulada *Mais uma tradição que morre*, manifestou publicamente a sua contrariedade com o modelo de Carnaval que predominava na cidade: “mataram o Carnaval do Recife, sufocaram o frevo, destruíram uma de nossas tradições – destruição consciente, premeditada, calculada”.²¹ Ele atribuía às autoridades a responsabilidade pelo desaparecimento dos clubes pedestres das ruas em alguns trechos tradicionais do centro do Recife em dias de folia. Criticava a falta de liberdade que os clubes tinham de passar nas ruas, movimentando-se livremente, arrastando multidões. Ressaltava a insatisfação de ver práticas tradicionais de brincar o Carnaval na cidade desaparecerem em detrimento da cópia mal feita de brincadeiras de outras capitais, entre as quais o Rio de Janeiro – sede do poder político do país e centro de inspiração para as “macaqueações” do cotidiano.

O conflito se estabelecia. O cotidiano da cidade se movimentava nesse conjunto de tensões, que dividia a população entre os clubes pedestres e o curso, as leis que regulamentavam a festa e os mecanismos que os populares utilizavam para driblar o sistema.

A popularização do Carnaval de rua

Nas primeiras décadas do século XX, o espaço público da cidade se transformou no novo cenário de realização do Carnaval, que rompia com o isolamento domiciliar, permitindo que foliões de diferentes localidades compartilhassem momentos de animação e lazer proporcionados pelos clubes, blocos, maracatus e troças que se apresentavam nas ruas, nos concursos organizados pelas comissões de Carnaval em cada ponto de animação do centro da cidade.

Na reportagem do *Jornal Pequeno*, de 15 de fevereiro de 1930, identificamos o caráter popular da festa e a forma como as pessoas se apropriavam dessa celebração em meio ao espaço público:

[...] *O Recife que se diverte vai ter uma tarde cheia amanhã em Campo Grande. Vassourinhas, o querido clube de seu Lesbão,*

²¹ *Diário de Pernambuco*. Recife, 12 fev. 1929. p. 2.

*vai realizar um formidável ensaio no campo do ateniense, onde haverá outros divertimentos. Após o ensaio, o popularíssimo clube virá à cidade em estrondosa passeata arrastando milhares de morenas catitas d'aquelas redondezas, morenas que são doidinhas da silva pelo "frevo". As meninas de lá juntar-se-ão com as meninas de cá. Quem é que ao som de uma vibrante marcha do Vassourinhas não se remexe todo e não cai na fuzarca? A fuzarca é grande. E que gandaia!*²².

Nessa matéria jornalística, o uso do termo "popularíssimo" ressalta que o Clube Vassourinhas era formado pelo povo, para além da esfera familiar, consumido por milhares de pessoas de baixo poder aquisitivo, que saíam às ruas fazendo barulho. Outras expressões como: "arrastando", "morenas", "doidinhas da silva" e "frevo", implicam a visão estereotipada que a imprensa e conseqüentemente o público leitor faziam do Carnaval de rua do Recife. Para estes, um espaço tumultuado, onde as pessoas não caminhavam ou assistiam aos desfiles tranquilamente nas calçadas. Elas eram "arrastadas" pela multidão, predominantemente negra, suavizada na reportagem pelo termo "moreno", mas que descontrolada, "doida", caía na "fuzarca", na "gandaia".

Essa relação que se estabelece entre os negros, o frevo e a gandaia, entendida como vadiagem, ociosidade, compara-se com a reportagem publicada pela *Folha da Manhã*, de 03 de março de 1938, analisada pela historiadora Maria das Graças Ataíde. Segundo a autora, "a forma elitizada de brincar o Carnaval nos clubes contrastava com a 'gentalha' endoidecida a brincar nas ruas", que gritava ao som dos frevos de maior sucesso e faziam o passo²³.

Essa "gentalha endoidecida" à qual a pesquisadora faz referência englobava "as morenas doidinhas da Silva" de Campo Grande, os operários das fábricas, as donas de pensões, "o vendedor de caranguejos, o dono do balaio de frutas, o carregador de

²² *Jornal Pequeno*. Recife, 15 Fev. 1930. p. 2. Acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

²³ ALMEIDA, Maria das Graças Andrade Ataíde de. *A Construção da Verdade Autoritária*. São Paulo: Humanitas, 2001. p. 150-151.

piano” e toda a massa de pessoas que faziam da rua o seu local de morada ou de trabalho²⁴.

De acordo com a nova ordem do Estado, a ideia de progresso ultrapassava as questões urbanísticas de organização do espaço e atingia o estilo de vida da população, modificando hábitos de lazer coletivo, entre eles, o Carnaval. Para Agamenon Magalhães, “os problemas de cultura assumem grande ascendência, confundindo-se com os problemas do Estado”²⁵. Nesse sentido, preocupados em preservar os princípios morais contidos nos festejos públicos e evitar o desregramento das “boas maneiras”, as autoridades intensificavam o controle das manifestações vivenciadas na rua e tornavam público, medidas que deveriam prevalecer durante a festa, incutindo na população novas formas de diversão oficialmente aceitas, a exemplo do concurso de agremiações organizado pela Comissão de Moradores das Ruas do centro e do concurso da Federação Carnavalesca Pernambucana. Entre as medidas preventivas tomadas para o Carnaval de 1939, o *Jornal do Commercio* publicou:

O policiamento para os dias de Carnaval já foi organizado, ficando responsável pelo mesmo o Dr. Fábio Corrêa, delegado de Vigilância e Costumes. Quase nenhum facto de gravidade tem ocorrido nesses últimos anos. Apenas desde o Carnaval de 1937. Salvo engano, nada mais houve que dois homicídios na Rua Imperial. Dois operários, chefes de numerosas famílias, foram mortos em um conflito verificado à passagem de um clube. [...] No ano passado, tudo correu normalmente, efetuando apenas prisões por embriaguez. Com a distribuição que foi feita para os dias do Carnaval, está a polícia apta para fazer um serviço perfeito de policiamento. O Secretário de Segurança Pública, Dr. Etelvino Lins, já organizou a relação de pessoal que irá auxiliar o serviço de manutenção da ordem e, além dos investigadores e guardas-civis, a Brigada Militar do Estado fornecerá as praças necessárias. Patrulhas comandadas por inferiores – sargentos e cabos – ficarão a disposição da Secretaria

²⁴ Idem, p. 148.

²⁵ MAGALHÃES, Agamenon. “Cultura”. In: *Ideias e Lutas*. p. 94.

*de Segurança Pública durante os três dias. Haverá uma fiscalização severa no sentido de evitar a venda de bebidas brancas, não somente na cidade, como nos subúrbios. À saída dos clubes, investigadores incumbir-se-ão de revistar os foliões, prendendo todos aqueles que conduzirem armas. A polícia evitará os excessos, mas dará plena liberdade ao povo para se divertir. Assim, é que será permitido o uso de máscaras, o que, havia anos, estava abolido. Os comissários de polícia serão incumbidos de fiscalizar o serviço de policiamento, tomando as medidas que julgar necessárias, no momento, para fiel execução das ordens emanadas de seus superiores. Nos subúrbios, o policiamento ficará a cargo dos respectivos comissários. Pelas providências que serão postas em prática, é de se prever que tudo correrá em perfeita paz, nos três dias de alegria coletiva.*²⁶

A ideia consistia em atuar com pragmatismo, com atitudes objetivas, diretas, que atuassem como instrumentos de ação, produzindo efeitos práticos. Para isso, o Estado espalhou, como uma rede invisível pela cidade, do centro aos subúrbios, uma equipe de policiamento treinada para fiscalizar, investigar e prender aqueles que cometessem excessos, comprometendo o ambiente de ordem que singularizava a gestão. Esse tipo de postura enquadrava-se nos métodos de um governo autoritário, fundamentado em ações que visavam, sobretudo, a manutenção da ordem do sistema.

Nesse contexto, a popularidade das agremiações carnavalescas se consolidou e ocupou o espaço público da festa, cuja presença em massa foi vista como uma invasão das ruas pelo povo comum. Algo assustador, que deve manter-se sob o controle das elites. Segundo a pesquisadora Rita de Cássia, esse momento do Carnaval recifense foi visto

com apreensão pelos membros das camadas dominantes. Intimidava-os, amedrontava-os e levava-os a abandonarem os espaços públicos ou a refugiarem-se no interior dos carros e automóveis, divertindo-se no curso, entre as famílias. [...] a imagem que vislumbrava ao ver passar aquela multidão ensandecida,

²⁶ *Jornal do Commercio*. Recife, 12 fev. 1939.

*recém saída dos mocambos e da lama, dos fornos das padarias, das mesas das tipografias, dos galpões insalubres das fábricas e detrás dos balcões das lojas e boticas, era a de um verdadeiro monstro popular. Um monstro que despertava de um sono secular e ameaçava invadir e apropriar-se da cidade*²⁷.

Esse pensamento também se aproxima dos estudos da historiadora Maria Clementina Pereira da Cunha, que, ao analisar a conquista do Carnaval popular nas ruas cariocas, afirma que

*se a aglomeração anárquica e desrespeitosa era um forte incômodo nas décadas anteriores, a multidão organizada sob a forma dos cordões, legalizada e chancelada pela autoridade policial, poderia parecer ainda mais assustadora*²⁸.

A ameaça desse “monstro popular” que incomodava os momentos de lazer das elites tem a ver, entre outros fatores, com o surgimento e a organização dos grupos populares, sobretudo da classe operária. Esse medo não era só do Carnaval. Tem uma amplitude bem maior. Foi por isso que o Estado, por meio da Delegacia de Ordem Política e Social, privilegiou o acompanhamento da conduta dos associados, isto é, a disciplina da classe trabalhadora no interior dos grupos durante o seu cotidiano, designando investigadores para acompanhar todo e qualquer tipo de reunião realizada nas sedes ou espaços alugados para algum tipo de atividade aglutinadora durante todo o ano. Como exemplo, podemos citar a solicitação da Diretoria do Bloco Carnavalesco Mixto *É Feio Mais É Bom* ao Delegado da D.O.P.S para encaminhar um dos seus au-

²⁷ ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas: máscaras do tempo – entrudo, mascarada e frevo no Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996. p. 302.

²⁸ CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 175. Sobre essa realidade comumente vivenciada nas principais capitais brasileiras da época, podemos citar os trabalhos de SOIHET, Rachel. “A subversão pelo riso. Estudos sobre o Carnaval carioca. Da *Belle Époque* ao Tempo de Vargas”. Rio de Janeiro, Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998; CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. “Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile”. Rio de Janeiro: Funarte; UFRJ, 1994.

xiliares e acompanhar o desenrolar de uma reunião do grupo. O segundo exemplo, remete ao bilhete assinado pelo investigador 73 e encaminhado à Delegacia sobre o acontecido na tarde do dia 14 de março de 1937 na sede do *Bloco Flôr da Lyra*:

Da Secretaria do Bloco É Feio Mais É Bom.

Ilmo. Sr. Comissário da Delegacia de Ordem e Política Social. O Bloco É Feio Mais É Bom, com sede à rua 1º de Janeiro nº 55, em Casa Amarela, tendo de realizar uma sessão de Assembleia Geral ordinária, no próximo dia 28, às 20 horas e 30 minutos, vem muito respeitosamente pedir a V.S. a fineza de mandar um dos seus auxiliares dessa Delegacia, no dia acima referido, acompanhar o desenrolar da referida sessão. Nestes termos, pede deferimento o Presidente Eduardo Barros Guimarães. Recife, 26 de agosto de 1941²⁹.

Bloco Carnavalesco Mixto Flôr da Lyra

Ilmo. Sr. Comissário da Delegacia de Ordem e Política Social. Designado pelo permanente, das 12 às 18 horas, para assistir à Assembleia Geral do Bloco Carnavalesco Mixto Flôr da Lyra, levo ao vosso conhecimento que a reunião começou às 5,10, sendo o Presidente o Sr. Lourival Santa Clara, o Tesoureiro Nelson Fernandes Costas, Secretário Interino Antônio Ramiro, 1º Procurador Ulisses Gomes, com a presença de 38 sócios, foi lido o expediente o balancete do tesoureiro, sendo aprovado. Foi começada a eleição as 5,20 e terminada as 5,50, sendo escriturador o Sr. Oscar Collares foi o seguinte resultado da eleição. Presidente Arthur Pinto, com 25 votos, vice dito Ulisses Gomes, com 32 votos, Secretario Geral Antônio Ramiro, com 34 votos, 1º Secretário Sigismundo Rodrigues, com unanimidade, 2º Secretario Agenor Castellar, com unanimidade de votos, Tesoureiro Nelson Costa, com unanimidade de votos, vice Lourival Santa Clara, com 35 votos, Diretor José Amaro, com unanimidade de votos, Oradores Eduardo Lacerda e Odilon Soares. Também foi eleita a Diretoria Feminina, que é a seguinte: Presidenta Amara Pereira, com unanimidade, Vice Cecilia Moura, com unanimidade, 1ª Secretária

²⁹ Cd-Rom APEJE – Pasta 660.

Irinéia Ramos, com unanimidade, 2ª Secretária Júlia Viana, com unanimidade, Tesoureira Nair Nunes com unanimidade, Vice Adalgiza Almeida com unanimidade, Oradora Maria Viana, com unanimidade, Vice Oradora Doralice Nascimento, Diretora Tertuliana Viana, por unanimidade, Vice Maria do Carmo, com unanimidade, sendo empossada toda a nova Diretoria. Recife, 14/3/1937. Investigador 73³⁰.

O medo das ideias comunistas, do pensamento integralista ou de qualquer outra “cultura exótica”, que colocasse em risco a moral e a integridade do Novo Regime foi o que levou o Estado a vigiar o comportamento do cotidiano da população pobre, em especial da classe trabalhadora, muitas vezes seguidora de pensamentos contrários aos vigentes. São as questões macro que terão reflexo no Carnaval e nas outras práticas de lazer coletivo, pois esse cotidiano não se autorreproduz, existe alguma coisa, por trás dele, que faz com que ele emerge.

Para os dirigentes, as causas desta inquietação do homem comum, cada vez mais agitado, apoiavam-se na emergência de uma consciência política e na organização dos seus pares, fruto do avanço das ideias “extremistas” do comunismo e do ordenamento da classe trabalhadora, cuja dimensão incomodava e assustava os governantes. Nesse contexto, o Estado insistia numa política de orientação que coordenasse as vontades e as inteligências do povo comum, e tentasse bloquear “todas as forças particularistas, que tentem perturbar esse sistema, provocando reações do Estado”³¹.

No interior desse contexto ameaçador, o interventor ampliou o programa de intervenção no Estado, no intuito de alcançar o interior das principais sociedades civis constituídas, entre as quais se destacavam pela reunião de centenas de pessoas, as agremiações carnavalescas. Nos espaços de sociabilidade da cidade, entre os quais as reuniões das classes trabalhadoras, o debate sobre a propaganda antifascista e o combate ao integralismo, embalava calorosas discussões. Segundo Gregório Bezerra, “era uma linguagem

³⁰ Cd-Rom APEJE. Pastas 650-652.

³¹ *Folha da Manhã*. Recife, 31 mar. 1940.

nova no meio operário, onde se falava até então no anarquismo e no anarco-sindicalismo”³².

Nesse contexto de fervilhantes ideias antifascistas entre os militantes das grandes massas, no qual o povo “tinha diante de si duas opções: o comunismo e o fascismo”³³, que a Federação Carnavalesca Pernambucana (Fecape) atuou como a grande mentora desse empreendimento do governo, incorporando no seu planejamento a política cultural do interventor, agindo como “um espírito novo que preside a organização dos filiados”³⁴.

A Federação Carnavalesca Pernambucana e a pedagogia da festa

Nos primeiros anos de atuação, a FECAPE detinha um grande poder de interferência nos grupos populares, modificando o cotidiano das associações que faziam o Carnaval de rua do Recife, com a implantação de um programa de caráter educativo e nacionalista, que visava, sobretudo, transformar

*cada associação carnavalesca em um núcleo educativo; proibindo qualquer preocupação político-partidária; guerreia as atividades subversivas da ordem constitucional vigente no país; defende o respeito à lei e à autoridade pública encarregada de aplicá-la, transforma os fúteis motivos carnavalescos em oportunos pretextos para fortalecimento no nativismo sadio e construtor*³⁵.

Registrado em estatuto, esse conjunto de princípios era periodicamente acompanhado no interior dos grupos por agentes de-

³² BEZERRA, Gregório. *Memórias (primeira parte: 1900-1945)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. p. 160. Apud MOURA, Carlos André Silva de. *Fé, Saber e Poder: os intelectuais entre a Restauração Católica e a política no Recife (1930-1937)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2010.

³³ LIMA FILHO, Andrade. *China Gordo: Agamenon Magalhães e sua época*. Recife: Editora Universitária, 1976. p. 48.

³⁴ *Anuário do Carnaval de Pernambuco. Op. cit. s/p.*

³⁵ Idem.

signados pela Fecape, que participavam de todas as atividades da agremiação, desde as reuniões de formulação dos estatutos, escolha de diretoria até o planejamento do calendário anual, opinando nas festas, na inclusão de palestras, de seminários, e outros eventos que contribuíam para o fortalecimento da “unidade da pátria”, alimentando esse espírito de “brasilianidade, sem desviar as características tradicionais do Carnaval pernambucano”³⁶.

O discurso de valorização do regional, em alta nos anos 1930, trouxe para o centro dos debates entre a cúpula da Federação, motivos que visavam sanear as festas carnavalescas de traços exóticos, exaltando o espírito superior e patriótico da população, com o estímulo de fantasias inspiradas nas diferentes fases da História de Pernambuco. No Carnaval de 1937, circulavam, pelas ruas do Recife, membros dos cordões das diversas sociedades fantasiados de figuras heroicas de Pernambuco de 1817, 1824 e 1848, em alusão, respectivamente, aos grandes nomes da Insurreição Pernambucana, da Confederação do Equador e da Revolução Praieira. Ao som do frevo, jovens, adultos e crianças, fizeram o passo à moda Henrique Dias, Felipe Camarão, Vidal de Negreiros, Ana Paes, Matias de Albuquerque, Antonio Dias Cardoso, Fernandes Vieira, entre outros que se encontravam pelas ruas com blocos fantasiados de soldados combatentes da época da invasão holandesa.

Como exemplo desse período, considerado positivo pelos organizadores da festa, uma vez que “traz benefício e instrui o povo” e introduz na “massa um nacionalismo puro”, citamos as experiências do diretor do antigo suplemento infantil do *Diário da Manhã*, Carlos Leite Maia, acerca da campanha que a Federação Carnavalesca promoveu pela preservação da “tradição” da nossa História. Segundo o autor, uma criança de classe média, vestida de Felipe Camarão, foi abordada por uma senhora que, admirada, comentou com as amigas:

Veja que linda fantasia! Que bem feito Napoleão! O garoto olhou-a, com um certo desdém. Mas não se pode conter, a uma

³⁶ Idem. É importante destacar que o pensamento nacionalista constitui uma das intenções do Estado Novo, para a criação de um sentimento nacional. Era algo nacional, e não apenas do nosso Carnaval.

*lição: - Minha senhora: eu sou Felipe Camarão, aquele índio que brigou com os holandeses quando estes aqui vieram mandar em Pernambuco!*³⁷

Esse sentimento instrutivo e patriótico que se tentou espalhar pela cidade no Carnaval de 1937 atingiu, entre outros grupos, os clubes pedestres do Recife, que encontraram, nos personagens e fatos históricos, os motivos para as fantasias dos seus cordões. Uma espécie de doutrinação das massas, identificada, por exemplo, no Clube Linguarudos, que trouxe uma de suas integrantes vestida de Ana Paes. Segundo Carlos Leite Maia, “um tipo de mulher de rua, sem nenhuma instrução”, mas consciente da importância e do significado da personagem que representava no cordão. Ao ser abordada por um repórter sobre a identidade da fantasia que vestia, a foliona responde: “Sou Ana Paes [...] Então o senhor acha que eu vestiria uma coisa doida que não soubesse o que representava?”³⁸

O resultado satisfatório da pedagogia da festa no Carnaval de 1937 levou a Federação a organizar para as festividades do ano seguinte, o *Anuário do Carnaval Pernambucano*, uma publicação com o propósito de ampliar a propaganda de fantasias com “motivos nossos”, criando, na maioria da população, outro ambiente que não o seu, vivenciado no cotidiano do trabalho, nas ruas, propiciando conhecimento e instrução, além de estimular a crítica negativa aos temas de modelos europeus “sem nenhuma significação para o nosso povo”. Nada de Pierrots e Arlequins, muito menos Luiz XV com seu chapéu de plumas e meias compridas conduzindo os estandartes dos clubes³⁹. O incentivo era para fantasias inspiradas em produtos da agricultura e da indústria do Estado, com destaque para os ricos motivos da natureza - reflexo do nacionalismo defendido pelo Estado Novo, na formação de uma identidade nacional. Algo que ia além do Carnaval. Segundo o *Anuário do Carnaval*, para 1938

³⁷ Idem.

³⁸ *Anuário do Carnaval de Pernambuco. Op. cit. s/p.*

³⁹ Sobre as críticas ao modelo barroco renascentista dos estandartes das agremiações carnavalescas, ver *Folha da Manhã*. Recife, 24 nov. 1937.

Tenta-se uma inovação interessante – os modelos inspirados em estilizações de nossos frutos, de nossos produtos, nossas belezas naturais. A manga, o coqueiro, a jangada, o engenho, o algodão, são motivos para estes trajes carnavalescos, e felizes. Havemos de vê-los pelas ruas da cidade no próximo Carnaval, e de gostar deles porque são bonitos e expressivos⁴⁰.

Com essa iniciativa, a Fecape contribuiu para a diminuição nos carnavais populares e nos clubes de motivos estrangeiros. Dessa forma, estabeleceu, de acordo com o poder aquisitivo dos foliões, fantasias divulgadas publicamente de autoria do artista plástico pernambucano Manoel Bandeira, que se destinavam aos frequentadores dos clubes elegantes (clubes de alegorias e críticas) e dos clubes pedestres. Para os primeiros, reservava modelos pomposos e custosos; para os cordões populares, recomendava figurinos com tecidos menos onerosos, com menos brilho, mais colorido e chamativo, com estampas variadas⁴¹.

Uma troca das velhas fantasias de Marias Antonietas, de Luiz XV, de Pompadour por fantasias de vultos da nossa História, isto nos clubes elegantes, para que não haja queixa de falta de fantasias custosas. Nos blocos da gente humilde e nas ruas para os foliões da classe média, a troca dos batidos costumes por fantasias arranjadas sobre frutas e produtos nossos, nesse caso o abacaxi, o caju, banana, laranja, maracujá, o algodão, a cana, etc⁴².

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Formado em desenho no Liceu de Artes e Ofícios do Recife, Manoel Bandeira foi ilustrador, pintor e aquarelista de grande destaque nas primeiras décadas do século XX. Contemporâneo de intelectuais da época como Gilberto Freyre e seu homônimo, o poeta Manuel Bandeira, seus desenhos flagram aspectos arquitetônicos e urbanos da paisagem do Recife, deixando transparecer a influência que a Revista do Norte deixou em sua produção. Maiores informações a respeito da vida e da obra do desenhista, ver MELO, Paulo Henrique Rodrigues. *Dando Forma, Vida e Cor: um debate sobre as artes plásticas no Recife (1922-1932)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2010. (Mímeo).

⁴² *Anuário do Carnaval de Pernambuco. Op. cit. s/p.*

A iniciativa contou com o apoio das lojas de tecido e das grandes fábricas, do Estado, que encontraram na instituição uma grande parceira na divulgação de seus produtos, além de contribuir para o Carnaval do Estado com a distribuição de prêmios entre as agremiações filiadas.⁴³

Nesta estratégia de aproximação das massas e popularização de seus produtos, as firmas de alto comércio da cidade e indústrias organizaram concursos para a distribuição oficial dos prêmios, os quais foram concedidos mediante avaliação de uma comissão julgadora, com base nos seguintes critérios:

I – Serão excluídas desta série de concursos as associações filiadas que abusarem da propaganda comercial em benefício de firmas estranhas (sic) aos presentes concursos;

II – Fica entendido que o estabelecido acima também se refere aos concursos oficiais instituídos por esta Federação;

*III – A comissão julgadora do concurso será a mesma dos concursos oficiais da Federação Carnavalesca, acrescida de um membro designado por cada firma patrocinadora*⁴⁴.

Entre os *Grandes Concursos para o Carnaval de 1938*, assim anunciados no Anuário e nos jornais locais, destacaram-se os concursos: “Peixe” – marca pernambucana de doces, massas de tomates e outros produtos da firma Carlos de Brito & Cia, de Pesqueira, interior do Estado, e conhecida nacionalmente; “Paulista” – requintada loja de tecidos com comércio na Rua Larga do Rosário (Santo Antônio) e na Encruzilhada; “Malharia Imperatriz” – concorrente acirrada das lojas Paulista, que colocava à disposição dos clientes serviços de alta costura com preços sem concorrência⁴⁵. Essas lojas e indústrias patrocinaram a publicação da Federação e divulgaram nas suas páginas, entre

⁴³ Sobre a importância das indústrias no desenvolvimento da economia do estado ver PANDOLFI, Dulce Chaves. *Pernambuco de Agamenon Magalhães*. *Op. cit.*

⁴⁴ *Anuário do Carnaval de Pernambuco*. *Op. cit.* s/p.

⁴⁵ *Idem.*

um desenho e outro, modelos de fantasias para o Carnaval, o seu nome e a sua marca.

Considerando a popularidade que esses empreendimentos tinham no cotidiano da cidade, uma vez que o povo levava para dentro de suas casas os produtos, despertando a preferência pelo consumo. Esses concursos atraíam um público para além do universo dos clubes pedestres, pois reuniam os seus consumidores, fiéis compradores que vestiam a camisa da empresa. Com lugar de destaque na opinião pública, principalmente entre as agremiações carnavalescas, essas empresas recebiam o apoio da Interventoria de Agamenon Magalhães – responsável por propagar o discurso de que eram importantes para o Estado porque contribuíam para a diminuição das importações de artigos alimentícios do sul e do estrangeiro, possibilitando ainda maior aproveitamento da mão de obra local com oferecimento de emprego e renda. Além de contribuir para a formação de uma consciência patriótica na capital, a importância dessas fábricas também foi avaliada por ressaltar a existência de um Recife moderno, que se industrializava, seguindo os passos da política desenvolvimentista de Getúlio Vargas.

O caráter doutrinador da Federação extrapolava as fronteiras das sedes dos clubes, blocos e troças e das passarelas, e penetrava nas residências dos seus filiados, por duas correntes principais: por meio de cartas-convite – diretamente enviadas pela diretoria para comparecerem a reuniões –, palestras, debates, festas cívicas; e pelas ondas do rádio, que, junto ao Estado, prestavam serviços de modelação das massas. Ouvia-se aquilo que o Estado queria e a Fecape selecionava. Para isso, idealizavam concursos de músicas na tentativa de organizar o Carnaval e colocar ordem nas composições. “Um erro, pois as coisas do povo não se organizam de cima para baixo”, disse Capiba que não poupava críticas à forma política da instituição se relacionar com a festa e de quem dela participava com maior intensidade⁴⁶.

⁴⁶ Com a composição da música “Pergunte aos Canaviais”, no gênero maracatu, de 1936, Capiba sofreu a primeira censura entre os seus trabalhos durante o Governo Vargas. O D.I.P (Departamento de Imprensa e Propaganda) vetou a

Entre as músicas premiadas do Concurso Anual da Federação Carnavalesca para o Carnaval de 1938, em parceria com o *Diário de Pernambuco* e a Rádio Clube de Pernambuco (P.R.A. 8), destacaram-se 7 composições, 5 frevos e 2 maracatus. São elas: *Hino do Carnaval Pernambucano* (Letra de Anibal Portela / Música de José Mariano Barbosa – Marambá); *Ui! Que medo eu tive!* (1º lugar no gênero frevo-canção. Letra de Anibal Portela / Música de Marambá); *Carnaval Pernambucano* (1º lugar no gênero frevo de rua, de Plácido de Souza); *Pai do Congo* (1º lugar no gênero Maracatu – letra de Luiz Luna, música de Manoel Tenório); *Não Acreditei!* (2º lugar no gênero frevo-canção. Letra de Orobos de Oliveira / Música de Regil de Moura); *Ondas Largas* (2º lugar no gênero frevo, de Plácido de Souza); *Maracatucá* (2º lugar no gênero Maracatu. Letra de Silvino Lopes / Música de João Valença).⁴⁷ É importante destacar que, nesse primeiro Carnaval do Estado Novo, a música premiada para ser o hino do Carnaval de Pernambuco (pelo menos oficialmente) não caiu no gosto popular.

Foliões, viva o prazer!
Viva o frevo original!
O ideal é sorrir
E ao passo aderir
Aderindo ao Carnaval!
Evohé! Evohé!
O Carnaval de Pernambuco
É vibração
É gozo,
É o suco,
Graças ao frevo e à Federação (Bis)

canção por considerar um dos seus versos perigosos, solicitando que o terceiro verso da estrofe que segue fosse retirado, o que não aconteceu: “*Quem quiser saber / Se eu padeço / Pergunte aos canaviais...*”. CÂMARA, Renato Phaelante da. *Capiba: é frevo meu bem*. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional de Música, Divisão de Música Popular, 1986. p. 79-80.

⁴⁷ *Anuário do Carnaval de Pernambuco*. *Op. cit.* s/p.

*Carnaval como se faz
Nesta bela capital
Vale a pena se ver,
Pois é bom de doer,
É de fato Carnaval!
Todo aquele que negar
O prazer que anda aí,
Faça o passo e verá
Que no mundo não há
Carnaval como o daqui!*⁴⁸

Evohé, como ficou conhecida a canção que obteve o primeiro lugar do concurso, não despertou maiores interesses do público recifense, muito menos a sua identificação como o Hino do Carnaval de Pernambuco – o seu propósito inicial. Nos salões e nas ruas, o que se ouvia eram os frevos vencedores de outros concursos de músicas carnavalescas, realizados em outras épocas, como *Dobra-diça* de Nelson Ferreira – campeão do concurso promovido pelo *Diario da Manhã*, *É de Amargar* de Capiba, 1º lugar no concurso do *Diario de Pernambuco*, ambos em 1934, entre outras composições que entraram para a História do Carnaval de Pernambuco, imortalizados no discurso popular⁴⁹.

Não satisfeita com a repercussão do “Hino”, a Fecape fez uso do seu poder de controle entre os clubes filiados, e alterou repertórios, incluindo como primeira música a ser executada diante do palanque oficial de desfile (na Pracinha do *Diario de Pernambuco*) o frevo de Marambá e Aníbal Portela. Mesmo com tal imposição, a marcha não emplacou no Carnaval da capital⁵⁰.

⁴⁸ *Olha a Curva*. Recife, 1937.

⁴⁹ *O Corta-Jaca*. Recife, 1934.

⁵⁰ Sobre a postura autoritária da “Federação” e o vexame diante da não aceitação do Hino do Carnaval de Pernambuco, ver OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, capoeira e passo*. Recife: Cepe, 1971.

A postura elitista e autoritária da Federação despertava, entre os intelectuais contrários à forma de tratamento oferecida aos clubes pedestres e ao Carnaval de rua, manifestações públicas de repúdio. “Deu-se ao Carnaval a aparência de espetáculo cívico-patriótico da pior qualidade”, disse o memorialista Paulo Cavalcanti.⁵¹ Opiniões desse tipo circulam nas mesas de debates dos espaços de sociabilidades da cidade, e, rapidamente, transformam-se em notas publicadas na imprensa diária como forma de manifestar a insatisfação da maioria, impedida de expressar tamanha revolta.

Gilberto Freyre, preocupado com o que via nas ruas do Recife, em 1937, externou em palavras a indignação de encontrar “donos” de uma festa, na qual o seu maior encanto “está na sua espontaneidade, no gosto do seu espírito popular sem temperos acadêmicos ou eruditos”, e assim desabafou:

O Carnaval que se brincou no Recife afastou-se tanto da tradição dos bons carnavais recifenses que poderia nos ter perguntado com toda segurança do seu disfarce ou da sua deformação de homem que ri: Você me conhece? E recifense nenhum poderia ter respondido sim; que conhecia. [...] porque a nota mais característica do Carnaval de 1937 foi a adulação. [...] Longe de mim querer desconhecer o valor da cooperação da Companhia de Bonde (Pernambuco Tramways & Power C^o Ltd) e de outras empresas poderosas no sentido de dar brilho ao Carnaval do Recife. [...] Mas nenhuma empresa rica deve levar sua cooperação a uma festa popular a ponto de tornar-se dono ou dona da festa; de dar-lhe intenções que nunca teve; de torná-la pretexto para homenagens pessoais ou para exibições eruditas. Vi o meu velho amigo Natividade, do Clube das Pás, fantasiado, no alto do palanque da Praça da República, como para uma comédia histórica de teatrinho de subúrbio e perguntei: que é aquilo? Me disseram: é Natividade fantasiado de Maurício de Nassau. Depois alguém me disse: é Natividade, de Henrique Dias.[...] e senti todo o postigo, todo o artificial, todo o intencional da palhaçada histórica a que se quis reduzir o Carnaval de 1937, no Recife. [...] E esse abafou ou

⁵¹ CAVALCANTI, Paulo. *O caso eu conto, como o caso foi: a luta clandestina – memórias políticas*. 2^a. Ed. Recife: Cepe, 2008. p. 21.

*essa deformação só foi possível sob o regime de burocratização do Carnaval imposto pela Federação aos clubes populares a troco de auxílio em dinheiro. [...] Este ano quiseram fazer dele uma parada da história; [...] Perde o seu melhor encanto. O seu melhor encanto está na independência, na espontaneidade, no gosto de seu espírito popular sem temperos acadêmicos ou eruditos. Está nas suas marchas e nos seus cantos de maracatus, cheios de erros de português, e nunca num hino gramatical que lhe querem dar: um canto horrível que dá vontade de vomitar aos ouvidos. Está nos seus reis e rainhas de maracatus, fantasiados segundo a imaginação do povo e não conforme figurinos eruditos. Está em ser o Carnaval de que diria Manuel Bandeira: Carnaval sem história e sem literatura... Carnaval sem Maurícios de Nassau e Henriques Dias... Carnaval sem mais nada*⁵².

Essa forma “macaqueada” de impor à população um novo modelo de Carnaval de rua, pautado na valorização dos ideais patrióticos, comungava com o pensamento do Estado de criar novos símbolos culturais para Pernambuco. Algo que fosse orgulhosamente nosso, relacionado à nossa História, sem precisar fazer cópias da “sintaxe lusíada”⁵³ porque seria, naturalmente, pernambucano.

Nesse contexto, o frevo se transforma no principal motivo de atração da festa, nas ruas ou nos salões, nos recintos abertos ou fechados, causando grande impacto na vida cotidiana da cidade. Quando o assunto era Carnaval, o frevo se encontrava nos debates dos bondes, dos bancos das praças, nas mesas dos botequins e esquinas da cidade. Passando de combatido e perseguido pelas elites como bárbaro e incivilizado, para ser propagado como “nosso”, revisto pela imprensa, pela polícia, pelos intelectuais, entre outros segmentos da sociedade pernambucana como a peça-chave das mudanças na dinâmica da cidade.

Nasceu tão plebeu que não se lhe conhece a origem. E vindo do espírito, teve, entretanto, o agasalho dos seus iguais, para

⁵² *Diário de Pernambuco*, Recife, 11 Fev. 1937.

⁵³ BANDEIRA, Manuel. *Evocação do Recife*. In: “Estrela da Vida Inteira”. 20^a. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

*que hoje assim triunfe admiravelmente. Foi o Frevo que deu ao Carnaval essa nova alma. [...] Dirão, talvez, que eu seja o mais ardoroso adepto do frevo. Não! Apenas lhe reconheço a força, vendo que ele domina tudo, tendo apenas se dividido no Frevo suarento e canalha das rales e no Frevo relacionado das elites. [...] Essa criancinha que hoje saltita e faz reviravoltas ao som da música dos clubes, com o riso dos pais e os aplausos dos presentes, será amanhã a nova alma do frevo, o novo adepto de uma dança que lhe ensinaram na sua infância. Essa senhorita, que no peitoril de sua janela, debaixo, muitas vezes do olhar carrancudo dos pais, fez insensivelmente o meneio do corpo, é uma alma adepta do frevo, e que não se expande a falta de uma liberdade mais ampla. O auto ornamentado onde se salta e se pula, se canta e se pula, nada mais é que o frevo, limitado a um círculo restrito*⁵⁴.

Essa “nova alma” do Carnaval pernambucano se espalhava pelo território conquistando adeptos de todas as idades e classes sociais, alterando rotinas e instituindo novos modelos de comportamento público. Os clubes investiram cada vez mais em fantasias e adereços, as orquestras aumentaram seus valores de contrato, o comércio aumentou a variedade de produtos trazidos da Capital Federal, as formas de financiamento, o horário das lojas, o número de funcionários trabalhando. Os ambulantes negociaram licenças com as autoridades para montagem de barracas de prendas para venda de artigos carnavalescos nos pátios e praças da cidade (Praça da Independência, Joaquim Nabuco, Pátio do Terço, entre outros espaços)⁵⁵.

⁵⁴ *A Folia*. Recife, 26 fev. 1933. Ano I. Número I.

⁵⁵ Sobre as licenças para fazer funcionar livremente as barracas de prendas e de lança-perfumes nas praças e pátios da cidade durante o Carnaval, consultar os livros de petição da Inspeção Geral de Polícia – Seção de Theatro e Diversões Públicas, no período de 1930-1940. Acervo Apeje. Sobre o funcionamento dos estabelecimentos comerciais do Recife durante o Carnaval, com especificação de horários de abertura e fechamento das lojas, artigos comercializáveis, arrumação das vitrines, multas, entre outros assuntos, consultar os Decretos – Leis do Município do Recife, no período de 1937-1945.

O sucesso da festa também atraía turistas e pesquisadores estrangeiros em busca de diversão e aperfeiçoamento dos seus currículos, com o desenvolvimento de pesquisas e estudos com as agremiações populares brasileiras. Como exemplo desse momento, citamos a presença da bailarina Eros Volússia, que, em rápida passagem pelo país (Rio de Janeiro, São Paulo e Pernambuco), apresentou alguns números baseados em danças populares. No Recife, levava, para os palcos do Teatro de Santa Isabel, as suas mais novas criações, entre as quais, os espetáculos de frevo e maracatu, elaborados com base em pesquisas de campo no Maracatu Cruzeiro do Forte (nas proximidades do Arraial Novo do Bom Jesus – atual Bairro dos Torrões), num xangô do Bairro do Pina, e em conversas com intelectuais e carnavalescos da Federação Carnavalesca. Em depoimento sobre as impressões da festa na capital, a artista destacou:

*Conservar e estimular o Carnaval de Pernambuco é defender um grande patrimônio artístico deste belo pedaço do Brasil. A Federação Carnavalesca de Pernambuco faz mais ainda: mantém confraternizadas por uma ingênua alegria, as coletividades obreiras – a massa desprovida de fortuna e pródiga de bondade, essa gente que é sempre uma grata surpresa em todos os pontos de nossa terra e que é a melhor do mundo. [...] Não sei fazer literatura. Quero porém assinalar, nestas linhas, minha gratidão pelas amabilidades dispensadas ao meu intento artístico, meu louvor a ação patriótica dessa associação e um elástico abraço de saudade aos carnavalescos do Recife*⁵⁶.

Esta construção da concretização do Carnaval popular não nasceu aleatoriamente, sem haver a intermediação de alguém, de um grupo ou de uma instituição. Decorreu dos esforços dessas “coletividades obreiras”, do Estado e das elites recifenses que identificavam na Federação Carnavalesca, o símbolo do processo desse encontro. Uma ação gradativa que contribuiu para a construção de uma identidade cultural para Pernambuco, na qual, o frevo, foi um fator de grande destaque na identificação de “o que é ser pernambucano”⁵⁷.

⁵⁶ *Anuário do Carnaval de Pernambuco. Op. cit. s/p.*

⁵⁷ Os compositores e maestros Irmãos Valença, Capiba, Nelson Ferreira, Ed-

Favorecido por um contexto cultural-nacional, no qual ganhou força o interesse pelas coisas nacionais, o frevo foi apropriado pelo discurso do Estado que considerou como uma manifestação de brasilidade, tal como o posicionamento que o samba assumia nacionalmente. Unificava o que antes se encontrava separado, ou seja,

*Os clubes alegóricos, máscaras avulsos, “caninhas verdes”, bailes elegantes, o que há de comum nos carnavais europeus, sem nenhuma particularidade regional, a representarem o elemento étnico da raça branca. Clubes de caboclinhos, fantasiados à moda dos aborígenes [...] a restaurarem o que era o Brasil de ontem, antes da conquista dos civilizadores. Maracatus, clubes de negros, com os costumes de uma corte africana em visita pomposa a outra, com sua música fortemente característica, tangida por instrumentos bárbaros, a mostrarem o elemento negro importado rudemente para o trabalho braçal, gente que sofreu as agruras da escravidão, mas contribuiu com forte contingente para o nosso progresso e para dosar o nosso sangue. Blocos Carnavalescos – agrupamentos mistos que evocam o Carnaval brasileiro da Capital Federal. Finalmente Clubes Pedestres, que representam a união dos três elementos étnicos e tomaram caráter puramente pernambucano, com a criação do frevo, que é tipicamente nosso*⁵⁸.

A identidade cultural de Pernambuco, nesse sentido, foi percebida no frevo como elemento de unificação das partes. Aglutinava

gar Moraes, Capitão Zuzinha, entre outros; os artistas plásticos Cícero Dias, Manoel Bandeira, Nestor Silva, Lula Cardoso Ayres, entre outros; os literatos e escritores Ascenso Ferreira, Gilberto Freyre, Mario Sette e Mário Melo; políticos, empresários e outros representantes da intelectualidade pernambucana no período em análise, contribuíram para desempenhar a tarefa que projetou o Carnaval popular do Recife e alçou o frevo como símbolo da identidade cultural de Pernambuco. Esse movimento de transformação das práticas culturais que deslocou a posição inicial do popular para outras esferas (a nacional, a regional) foi direcionado pela atuação de agentes intermediários, que Renato Ortiz vai chamar de “mediadores simbólicos” e Hermano Vianna, de “mediadores transculturais”. Sobre o assunto ver: ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. 6ª. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. UFRJ, 2007.

⁵⁸ *Anuário do Carnaval de Pernambuco*. *Op. cit.* s/p.

os substratos de cada cultura formadora da identidade brasileira e reunia tudo numa manifestação com “caráter puramente pernambucano, que seria tipicamente nosso.”

Mas será que este símbolo que representa o estado foi apropriado por toda a população? Como uma elite, que até então ignorava a mestiçagem, aceitou a ideia do frevo como o elemento que a representava culturalmente? Esse pensamento foi se transformando gradativamente na sociedade, em meio a conflitos e contradições, publicamente manifestados, como a opinião do intelectual, que assina uma nota no jornal *O Imprensa* com o pseudônimo “Zero”:

[...] em Recife o povo é frevento até a medula. Nesta época, se esquece a crise, o jogo de bicho, o imposto “Per Capta”, para se cair no desbragamento destes dias loucos. Quem se atrever a dar um pulinho à rua nos dias em que “Vassouras” ou “Pás” dão o ar de sua graça, se arrisca a ser contagiado pelo mal ... de Momo. Falo com a minha experiência [...] Não é demais, contudo, que o assunto “frevo”, que motivou este comentário, me leve a sugerir aos poderes públicos normas que remodelem certos folguedos carnavalescos em nosso meio. Ótima oportunidade para que o chefe da Polícia de costumes celebrasse o seu nome. Tome esta autoridade providências tendentes a regularizar o brinquedo e passará à história. Precisamos quanto antes abolir a praxe, muito de uso da maioria dos foliões, de dar pulos exagerados quando fazem o passo. Por que não se dançar nas ruas com calma, serenidade, como se faz nos salões elegantes, como se faz num girar de um “Fuxe”? Providencie a Polícia para que seja construída uma base aérea, onde o povo dance com ordem, vigiado por um corpo de policiais, e deixe, cá embaixo, as ruas livres do frevo exagerado, e livres para o trânsito dos carros que compõem o curso.

Outro inconveniente: o uso exagerado de injetar lança-perfumes nos olhos nas “Colombinas” necessita ser proibido pelos que estão à testa do policiamento, nesta fase freventa. Basta que atrás de cada “Pierrot” ou outro qualquer mascarado, se poste um guarda-civil e estará morta a questão. [...] Estão aí várias inovações que a Polícia pode aproveitar. Decretadas,

elas acabariam de vez com os abusos que desvirtuam o Carnaval pernambucano ⁵⁹.

A opinião do colunista revela a insatisfação de uma parcela da sociedade inconformada com o “desvirtuamento do Carnaval pernambucano”, que fora invadido pelo movimento “desorganizado”, “mal educado” e “inconveniente” do povo na rua. Uma mostra do cotidiano conflituoso que caracterizou o Carnaval popular do Recife entre as décadas de 1930 e 1940, período marcado pela construção de uma identidade cultural mestiça para o país, fortemente delimitado por medidas de ordem e pela imposição dos poderes públicos instituídos.

Considerações Finais

Nesse contexto de mudança de mentalidades, de novos espaços de convívio sociocultural e econômico, nos debruçamos no tema do Carnaval para compreender como se desenvolveu a política cultural de Pernambuco protagonizada pelo governo de Agamenon Magalhães, entre as décadas de 1930 e 1940. Um modelo de administração que deixava transparecer a afinidade com a ordem política vigente no país (quem não a cumprisse era preso), priorizando a aproximação dos populares e a criação de uma identidade nacional.

Nesse contexto, o frevo foi apropriado pelo discurso do interventor, tomado pelo desejo de construção de marcos nacionais, em atendimento às intenções do Estado Novo. Para o discurso oficial, o frevo era o símbolo que melhor representava culturalmente os pernambucanos. Unificava o que antes se encontrava separado, ou seja, as influências das manifestações culturais europeias, africanas e indígenas. Aglutinava os substratos de cada cultura formadora da identidade brasileira e reunia tudo numa manifestação com “caráter puramente pernambucano, que é tipicamente nosso”⁶⁰.

Esse momento na história do Carnaval do Estado foi emblemático. O Carnaval popular invadiu as ruas e conquistou o espaço

⁵⁹ JORNAL *O Imprensa*. Recife, s/a .Cd-Rom Apeje – Pasta 343. *Op. cit.*

⁶⁰ *Anuário do Carnaval de Pernambuco*. *Op. cit.* s/p.

público da festa, em pleno território da ditadura varguista. A partir de suas manifestações culturais, os populares relacionavam-se com as demais classes sociais, desenvolveram formas alternativas de integração à vida da cidade, construíram novas formas de aglutinação, com novas possibilidades de escolha, que atendiam as suas necessidades.

Dessa forma, o predomínio da cultura popular nas ruas do Recife, durante o Carnaval, não ocorreu de maneira simples e espontânea. Decorreu de um fenômeno complexo, que envolveu um processo de luta contínua, com negociações, acordos e desacordos, satisfações e insatisfações. Uma resistência que foi se materializando na mudança de relações sociais, na apropriação e reconstituição dos territórios urbanos, por meio de investimentos simbólicos, que re-desenharam a geografia da cidade, impulsionados pelos variados desejos humanos.

Considerando as evidências que ora apresentamos, novos desdobramentos se fazem pertinentes, isto é, trabalhos que tragam o cotidiano para o centro dos debates, com suas histórias de vida, relações de gênero, de classe, as experiências vivenciadas pelos múltiplos sujeitos, possibilitando a intensificação das relações sociais humanas, o fortalecimento dos elementos identitários, entre outras observações, que se configuram como problemas para aprofundamento e elaboração de novos estudos, a partir das experiências aqui vivenciadas.



Troça Abanadores do Arruda

Viva o frevo original: O ideal é sorrir e ao passo da Federação aderir

Francisco Mateus Carvalho Vidal

No desenrolar das primeiras décadas do século XX, em Recife, viu-se a reiterada tentativa de se criarem instituições mediadoras dos interesses dos diversos grupos envolvidos com o Carnaval. A todo o momento, eram propostas novas teses e regulamentações específicas para a festa, e cada grupo social com seu interesse – ainda que não existisse homogeneidade em sua constituição – colaborou como pôde na propositura de ações disciplinares que objetivaram conter temidas sublevações populares durante o período momesco.

O Congresso Carnavalesco, em 1910, a Liga Carnavalesca, em 1932 e, por fim, a Federação Carnavalesca Pernambucana (Fecape), em 1934, foram instituições que contribuíram com as pretensões políticas e econômicas voltadas para a manutenção de uma suposta ordem coadunada com o novo projeto de ordem de cidade que se tentou constituir. Aos poucos, o Carnaval deixou de ser percebido pelo poder público como festa das massas, ou espaço para manifestações de contestação da ordem vigente, passando a significar um excelente empreendimento econômico, social e político, através do qual lideranças de governo e da sociedade civil puderam fomentar sentimentos de identificação com a população e de pertencimento dos sujeitos ao todo, a fim de conformar as posições sociais de cada um a seu grupo.

Em 26 de dezembro de 1934, um grupo de empresários pernambucanos, reunidos sob a sugestão de Mário Melo, tratou de discutir acerca da criação de uma sociedade civil que reunisse as diversas facções de Carnaval. O Carnaval representava, para eles, a certeza de que os negócios do ramo de bebidas, tecidos, eventos, turismo e outros poderiam progredir. Contudo, era preciso conven-

cer as autoridades estatais de que a realização do tríduo momesco representava mais do que a simples festa¹.

Na data marcada, compareceram J. Pinheiro, da *Pernambuco Tramways* – cujo escritório sediou o encontro; Arlindo Luz, da *Great Western*; Camucé Granja e o jornalista Mário Melo. Do encontro, resultou uma carta circular que foi endereçada aos principais grupos de Carnaval da cidade, na qual se justificou a possível criação de uma instituição centralizadora da promoção dos festejos carnavalescos, conforme se lê:

[...] O Carnaval de Pernambuco é típico e tem sido louvado em toda parte, onde se tem tido conhecimento, pela sua originalidade, de que resultou nosso frevo.

Nota-se, porém, que há muita dispersão de esforços, o que é prejudicial.

Pensando nisso, alguns elementos, interessados pelo progresso de Pernambuco, e para que o Recife se torne cidade de turismo, resolveram fazer a coordenação de todos os elementos numa Federação dos clubes existentes e dos que de futuro possam organizar.

Para o bom êxito da ideia, os seus promotores já se puseram em contato com a maioria dos clubes carnavalescos desta capital, ficando assentada que a referida Federação seria organizada dentro das bases seguintes:

I – Dada a rivalidade ainda existente entre alguns clubes, a administração central dessa Federação deverá ser constituída por pessoas de representação e prestígio social, alheias aos mesmos clubes, para que possa realizar o seu progresso com imparcialidade, tendo, no entanto, cada clube seus delegados junto à Federação.

II – Obter dos grandes empresários, bancos, negociantes, em grosso etc., auxílio para o caixa geral, sem prejuízos das coletas que os clubes costumam fazer entre os seus protetores;

¹ Mário Melo foi um importante intelectual pernambucano que atuou como importante entusiasta das manifestações culturais pernambucanas, tendo tido grande relevância durante o Estado Novo, sobretudo na direção da Fecape.

III – Esse auxílio será empregado no programa geral organizado pela Federação; no auxílio equitativo aos clubes que tomarem parte no Carnaval; em prêmios aos clubes que no modo mais condigno se apresentarem; no desenvolvimento do turismo.

IV – Moldar o Carnaval no sentido do tradicionalismo histórico e educacional fazendo reviver costumes nossos, tipos de nossa história, fatos que nos educam.

V – Colaborar com os poderes públicos num programa que haja um dia exclusivo para o frevo dos clubes pedestres, sem os atropelos do corso e um dia para os clubes alegóricos;

VI – Organização de comissão para a propaganda do Carnaval de Pernambuco nas cidades do interior e dos Estados vizinhos;

VII – Pugnar pela harmonia de todos os clubes, a fim de que se possa dar sempre o maior brilho às festividades do Carnaval;

VIII – Propaganda do nosso Carnaval, por meio de filmagem e irradiações de nossas músicas no interior.²

No fim da carta, redigida pelo futuro Secretário Geral da Fecape, um novo encontro foi designado para o dia 03 de Janeiro de 1935, às 20 horas, na sede da Federação Desportiva, localizada na Rua da Aurora, nº 237, Recife/PE. A circular encaminhada aos principais grupos de Carnaval da cidade denotou qual era o desejo do grupo liderado por Mário Melo, envolvido na proposta de elaboração da Fecape, faltando apenas o encontro com a vontade das principais lideranças políticas e das agremiações carnavalescas convidadas.

Os termos utilizados pelos autores do documento supratranscrito estão associados ao momento político pelo qual passava o país, em que as definições de identidades precisaram ser reelaboradas. Esse movimento ficou mais nítido durante o Estado Novo. Naquela conjuntura, o Carnaval de Pernambuco foi apresentado como “típico”, porque era parte integrante da memória do “tradicionalismo histórico”. Essas palavras que, geralmente, foram as-

² FEDERAÇÃO CARNAVALESCA PERNAMBUCANA. *Anuário do Carnaval Pernambucano*. Recife, 1938. [Grifos do autor]

sociadas ao passado, aparecem, no texto da circular, vinculadas ao “progresso” e à ideia de que a promoção do evento “por pessoas de representação e prestígio social” poderia ser elemento constitutivo da modernidade, dos novos tempos e do novo modelo político inaugurado com Carlos de Lima Cavalcanti.

Para tanto, era preciso “moldar o Carnaval” ao novo projeto político e ideológico do Estado, de modo a conjugar os interesses do governo com os econômicos dos empresários e diversos da população que ia às ruas durante a festa.

A Federação Carnavalesca e as políticas de controle da festa.

Principalmente, através do controle econômico do evento, o poder da Federação estabeleceu-se tentando atender às diversas demandas sociais. Para os grupos políticos no poder, importava colocar um fim nas brigas durante os dias de Carnaval e a possibilidade do exercício de controle sobre a população. A possibilidade de retomar o espaço público era reivindicação das classes-médias, enquanto que, para os comerciantes, o aumento dos rendimentos se colocava no horizonte. Já para as agremiações carnavalescas, a certeza de que contribuições financeiras que viessem ajudar no pagamento das despesas decorrentes do desfile tornava realidade uma antiga reivindicação. Mas, para as camadas populares, restava a convicção de que o Carnaval ganharia as ruas. Tudo foi pautado em favor do “progresso” associado à manutenção dos valores “tradicionais”, ainda que possa parecer contraditório ao leitor.

Nesse sentido, importa salientar as ideias de Michel Foucault que, ao estudar as mudanças sociais ocorridas no século XVIII e XIX na Europa, percebeu as alterações envolvendo a economia do poder, que passou a priorizar a vigilância em detrimento da punição, porque aquela era mais eficaz e rentável³.

³ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

Dessa forma, percebe-se que as ideias desenvolvidas por Foucault são aplicáveis à análise do entendimento das diversas instituições de controle criadas em Pernambuco para disciplinar os divertimentos carnavalescos. Através de mecanismos operatórios inclinados a fixar relações, intermediadas por aparelhos de vigilância disponíveis, elaboradores de um conjunto de regras a serem respeitadas, o medo foi incutido nos grupos de Carnaval, criando-se a lógica de que, caso as agremiações desrespeitassem as regras estabelecidas, estariam de fora da festa. Aos poucos, buscava-se interiorizar a nova disciplina social.

Essas sociedades disciplinadoras exerceram seu controle de várias formas, mas duas delas merecem destaque porque, de maneira transversal, atuaram na vigilância dos sujeitos sociais. A primeira, uma vigilância indireta dos sujeitos integrantes dos grupos de Carnaval, através da observância direta dos carnavalescos, líderes de grupos de Carnaval, pelo Estado. A segunda, refere-se à vigilância direta dos líderes dos grupos de Carnaval sobre seus filiados. Essas práticas objetivaram a extração máxima das potencialidades daquelas instituições, a fim de que cumprissem um suposto papel de tornar os indivíduos mais “dóceis” e menos “bárbaros”. A ideia era associar os diversos interesses dos grupos promotores do evento à promoção do Carnaval, como veremos.

No dia marcado, conforme definição constante da carta convocatória acima delineada, quase todas as agremiações convidadas compareceram ao ato, oportunidade em que se deliberou acerca do estatuto da nova entidade, elegeu-se a sua diretoria e definiu-se, como sede provisória, a Federação Pernambucana de Desportos⁴.

Em Janeiro de 1935, os principais jornais da cidade comunicaram a criação de uma estrutura centralizada, a fim de dinamizar a organização do Carnaval. Era criada a Federação Carnavalesca

⁴ Apesar da menção à produção de atas e documentos oficiais sobre esse momento, nenhuma documentação oficial foi localizada, o que dificultou o trabalho de pesquisa, à medida que tivemos de restringir as representações pesquisadas aos jornais.

Pernambucana, a qual, no dia 19 de Janeiro de 1935, adquiriu personalidade jurídica. Na ocasião, foi dito que a entidade pretendia manter a “originalidade” do folguedo carnavalesco pernambucano, ao passo que divulgaria a festa como “atrativo turístico”.

Contudo, a análise da pesquisadora Rita de Cássia Barbosa de Araújo parece melhor justificar a criação da instituição. Segundo Araújo, a criação da Fecape decorria menos de um desejo de conservar e fortalecer o Carnaval pernambucano do que de fazê-lo um instrumento das grandes empresas, com o objetivo de criar vínculos com as camadas populares e, assim, poder restabelecer prestígios e aumentar sua lucratividade⁵.

A observação atenta da assertiva é corroborada quando se verifica a lista de nomes da diretoria eleita para coordenar a nova instituição, a qual era constituída por empresários e grandes comerciantes sem nenhuma intimidade com a festa, salvo pelo nome de Mário Melo, cujo contato com as manifestações populares era anterior à criação da Federação Carnavalesca Pernambucana. Assim, ficou constituída a diretoria da Federação Carnavalesca Pernambucana pelos cavalheiros:

Presidente: Dr. J. P. Fish – O Sr. J. P. Fish, americano, residente em Recife, era gerente da *Pernambuco Tramways*, tendo sido a sua eleição justificada no *Anuário da Federação Carnavalesca*, em razão do seu amor pelas coisas da terra.

1º vice-presidente: Dr. Arlindo Luz – engenheiro da *Great Western*; era reconhecido no Estado pela sua ampla visão administrativa;⁶

⁵ ARAÚJO, Rita de Cássia de. *DIP DOPS no frevo. Carnaval, política e identidade cultural em Pernambuco: 1930-45*. In: GUILLEN, Isabel C. M. (Org.). “Tradições e Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco”. Recife: Ed. UFPE, 2008.

⁶ Essa empresa contribuiu para consolidação do Carnaval pernambucano. De origem britânica, a empresa era detentora de maior parcela do sistema ferroviário da região. A aproximação da empresa com o Carnaval pernambucano integrou uma das estratégias de campanha da instituição para tentar melhorar sua imagem no seio da sociedade, a qual estava bastante desgastada pelos movimentos trabalhistas de seus operários.

2º vice-presidente: Dr. Pedro Allain Teixeira – integrante da Caixa Econômica do Estado e ex-deputado estadual;

1º secretário: Dr. Mário Mello – jornalista e colunista do *Jornal Pequeno*;

2º secretário: Dr. Samuel Campelo – bacharel em Direito e sócio do Instituto Arqueológico; foi um importante membro do teatro pernambucano;

1º tesoureiro: Dr. J. Pinheiro - era engenheiro da *Pernambuco Tramways*, encarregada da prestação dos serviços de geração e distribuição de energia em Pernambuco desde 1914⁷.

2º tesoureiro: Dr. Renato Silveira – Político renomado no Estado e gerente do Banco de Crédito Real de Pernambuco;

O Estatuto aprovado pelos novos membros da Fecape transitava entre os interesses do poder público, da população, dos comerciantes integrantes da instituição e dos grupos de Carnaval. Essa estratégia agregou diversos setores em torno do ideal da Federação, correspondendo à expectativa econômica do grupo empresário que patrocinou a causa. Bem como posicionava os carnavalescos numa posição subalterna, perceptível na ausência das agremiações na diretoria.

Para supostamente atender aos interesses das agremiações, a Fecape instituiu a distribuição equitativa dos recursos públicos e privados que financiavam os desfiles, bem como institucionalizou a concessão de prêmios aos melhores grupos de Carnaval a se apresentarem durante a festa. Essa orientação agradou, sobretudo, às agremiações que não tinham o patrocínio de grandes comerciantes locais. O reconhecimento do sucesso de um grupo de Carnaval, em detrimento de outros, dava ao vencedor dos concursos carnavalescos a legitimidade para o exercício de poder diante dos demais, permitindo-lhes aumentar o número de associados e, portanto, de contribuintes.

⁷ Dentre outras atividades, a *Tramways* monopolizava o serviço de bondes elétricos, iluminação pública, de gás e a telefonia pública.

Para dar suporte à estrutura diretiva da Federação, foram constituídos dois conselhos – um consultivo⁸ e uma comissão fiscal⁹ – e uma diretoria de honra, que ficou composta, conforme leitura do artigo 18, pelos seguintes membros: o governador do Estado, Carlos de Lima Cavalcanti; o prefeito do Recife, Lima Castro; o comandante da Sétima Região Militar; o comandante da Brigada Militar do Estado; o presidente do Rotary Clube; o presidente da Associação Comercial; o presidente da Rádio Clube; eo presidente da Associação dos Varejistas¹⁰.

Com a divulgação da criação da Fecape nos meios de comunicação da época, posições diversas foram veiculadas pela imprensa: umas em apoio à iniciativa; outras contrárias. No dia 08 de Janeiro de 1935, o *Jornal Pequeno* publicou a carta de um leitor contrapondo-se à Federação, a qual se asseverou que a entidade descaracterizava a naturalidade do Carnaval de Pernambuco pelo excesso da disciplina proposta, veja-se:

[...] o característico das nossas festas Carnavalescas é a plena liberdade (dentro dos seus limites naturais) dos nossos clubes, blocos e troças, para se exibirem como quiserem e puderem. Bem ou mal apresentados, com o concurso do comércio e de particulares, os clubes vêm para rua fazer o frevo, sem a manifestação imposta por estatutos, regulamentos ou qualquer outra coisa dessa natureza. O nosso Carnaval é essencialmente popular. Não é uma festa de classes, mas uma festa, só e só do povo.

⁸ Conselho consultivo: o conselho consultivo era composto pelos cavalheiros: Dr. Oscar, João Cardoso Ayres, Wallace Ingham, Alberto Fonseca, Dr. Gersino Pontes, Dr. Fernando Simões Barbosa, Antônio Ramiro Costa, Ulysses Correia, Renato Pereira da Silva, Camucó Granja, Dr. Fonseca Lima, Capitão Sidrack de Oliveira, Frederico Vonshosten, Roberto Fernandes, Victorino Maia, Rachel Adobati, Capitão Laurentino Bomarino, Dr. João Cabral de Vasconcelos, Dr. Álvaro Ramos Leal, Jack Romangueira e mais um representante de cada jornal da capital.

⁹ Comissão fiscal: Manoel Natividade (*Clube das Pás*), Alfredo Pio (*Troça Pão-Duro*), João Castelar (*Bloco Flor de Lira*), tendo como suplentes: Oscar Mello (*Dragões do Momo*), Benedicto Pinheiro (*Quatro Diabos*), Euclides Santos (*Prato Misterioso*).

¹⁰ “A Confederação Carnavalesca Pernambucana e o modo de ver de um folião”. *Jornal do Recife*, Recife, 05 jan. 1935.

*Não se compreende, assim, que uma organização de privilegiados ou aristocratas venham traçar normas ao povo, que quer se divertir à vontade, livre de preconceitos e de regras.*¹¹

As considerações desse folião denotaram posições políticas diversas daquela defendida pelo grupo majoritário que constituía a Federação Carnavalesca Pernambucana, que era vinculada ao governador Carlos de Lima Cavalcanti. Os argumentos dos opositoristas à Federação basearam-se na origem econômica e social dos integrantes da direção da Federação e dos planos de controle da festa de Carnaval.

A crítica incisiva aos membros da Federação chegou a tal ponto de serem feitas analogias entre os membros da diretoria da Federação e os movimentos fascistas e nazista. Esse tipo de conduta, entretanto, não foi uníssono, havendo jornalistas e populares a defender a criação da Federação. Para esse grupo, não era o momento oportuno para fazer julgamentos, como alardeou o *Jornal do Recife*. Era preciso atentar para o discurso de seus diretores e, caso suas premissas não fossem respeitadas, aí, sim, os populares deveriam fazer valer o título de Leões do Norte.

Nesse sentido, pode-se destacar a atuação do jornalista Mário Melo¹², que quase nunca deixou sem resposta qualquer crítica propugnada em face da instituição, conforme se lê:

O jornal Pequeno inseriu, na terça-feira, uma carta contra a Federação Carnavalesca Pernambucana e, de certo modo, concordou com os dizeres da mesma, como é fácil depreender-se das seguintes palavras: acusando, a missiva de um folião,

¹¹ “A Confederação Carnavalesca Pernambucana e o modo de ver de um folião”. *Jornal do Recife*, Recife, 05 jan. 1935.

¹² A reputação jornalística do secretário da Fecape foi muito abalada pelo seu vínculo com a Federação Carnavalesca Pernambucana, sobretudo, porque, mais tarde, foi notório que sua defesa não foi mais em torno do Carnaval do Recife, mas do projeto político-partidário que lhe deu suporte. Ele aproveitou-se, constantemente, do espaço que tinha à sua disposição, no jornal, para responder às críticas feitas a sua pessoa e à Fecape, seja como colunista do *Jornal Pequeno* ou da *Folha da Manhã*.

parece-nos que lhe assiste alguma razão nas ponderações que faz e registramos acima. Já foi publicado, mais de uma vez, e não faz mal nenhum que seja novamente repetido: nem o Jornal Pequeno tem coisa alguma com o que escrevo, nem sou obrigado a esposar a opinião dos seus editoriais. [...] Pelas palavras transcritas, tem o comentador a falsa ideia de que a Federação vai impor normas, tolher a vontade do povo, etc. Como um dos diretores da Federação sem nenhum vislumbre aristocrático, porque, ao contrário sempre me bati pelos direitos dos peões contra os aristocratas, posso dizer que os comentários são imprecidentes. [...] A Federação não quer, de modo algum, tolher o direito do povo, como está escrito. Quer é assegurar esse direito, quer é evitar que descaracterizem o Carnaval pernambucano, quer é aproveitar a originalidade desse Carnaval e torná-lo conhecido no mundo inteiro. ¹³

Para Melo, a Federação Carnavalesca foi criada para “resgatar” o Carnaval pernambucano, assegurando a sua legitimidade. A intenção da instituição não era retirar a naturalidade das manifestações populares, mas assegurar que os clubes, blocos e troças pudessem ter suas manifestações garantidas por esforço próprio e auxílio da Federação. O compromisso da Fecape, para ele, era, dentre outros, o de proteger os clubes da ação de oportunistas que, durante anos, aproveitaram-se do período carnavalesco, fundando clubes fantasmas para arrecadar recursos sob o pretexto da promoção da festa¹⁴.

Outro ponto nevrálgico que foi recorrentemente criticado por alguns populares era amparado pelo argumento de que a instituição tinha menos interesse em promover o Carnaval do que em obter lucros para grandes empresas de capital estrangeiro, cujos diretores integravam o primeiro grupo coordenador das ações da Fecape, a exemplo de Fish. O vínculo de Fish com a Federação trouxe críticas a Mário Melo, que foi considerado, durante anos, como um dos principais agentes mediadores da Federação com os grupos populares.

¹³ “Ontem, Hoje e Amanhã”. *Jornal Pequeno*, Recife, 10 jan. 1935.

¹⁴ *Idem*.

Certa vez, em carta anônima, publicada pelo *Jornal Pequeno*, um popular argumentou que o jornalista estava vendido às subvenções da empresa norte-americana *Tramways*.

Você, meu caro amigo Mário Melo, deixou-se embromar pelas lábias de poderosos da Tramways, companhia estrangeira e que não mede despesa, quando se trata de atrair para seu rebanho ovelhas tresmalhadas. A Pernambuco Tramways sondou o terreno, ela sabe o quanto nosso povo é dado às questões Carnavalescas... eureka!... e a Tramways descobriu o nosso fraco... Enquanto se cuida de Carnaval, da Federação, de Duarte Coelho etc., vai ela de mansinho, cuidando do seu interesse imediato, horário de bondes, leis de privilégios, inovações de contratos etc., e a imprensa... moita e ouça... Enquanto isso, o público está sentindo que corre com fragor o dinheiro americano, o calaboca dos nossos salvadores. [...] Qual o fim de tudo isso? Enquanto o pau vai e vem, a Tramways vem se infiltrando, e você, meu caro Mário Melo (que pena!), vai perdendo a confiança dos que lhe admiram [...].¹⁵

No entanto, em resposta, Melo discordou de que o tivesse feito. Para ele, o investimento da empresa norte-americana não era dispensável, mas necessário à grandeza do Carnaval pernambucano. Assim, se por um lado a empresa supracitada pretendeu ganhar à custa do reinado do Momo; por outro lado, a Pernambuco Tramways em muito estava colaborando com a Fecape. Não importava como, o Carnaval deveria estar nas ruas.

Dissensos à parte, no primeiro Carnaval da Federação, Mário Melo, Fish e J. Pinheiro buscaram “resgatar”, no Carnaval, a história do Estado. Em 1935, a temática do baile de mascarados, por exemplo, girou em torno da chegada de Duarte Coelho. A iniciativa Carnavalesca da Federação pretendeu atrair a atenção de turistas de diversas nacionalidades, transformando o Carnaval pernambucano em um produto exportável.

Entretanto nem todos receberam a ideia da vendagem do Carnaval como produto de bom grado. Um exemplo de rejeição

¹⁵ Idem.

partiu de Luís Cabral de Mello, que questionou o verdadeiro propósito da Federação: “Se o objetivo do Fish é agradar ao povo, por que não trata de arranjar mais uns bondesinhos para a tramways, em vez de querer fazer aqui Carnaval de turismo?”¹⁶.

Criando novos hábitos: o projeto político da Federação

Críticas e elogios, convergências e divergências de ideias, conflito e harmonia, resultado de debates constantes nos jornais, e em todo lugar que houvesse espaço, a Federação estava instituída, e a ação ideológica de seus dirigentes criou seus próprios mecanismos de difusão. Cada integrante da instituição e cada agremiação filiada, bem como o poder público, foram responsáveis pela consolidação do grupo promotor do Carnaval.

A diretoria da Federação levou com seriedade o intento previsto em seu estatuto, o de difundir o Carnaval pernambucano como insígnia representativa da identidade pernambucana. Para tanto, a Federação contou com apoio de alguns elementos de comunicação: da cinematografia, mandando vir do Rio de Janeiro um operador da *Fox*, para registrar em filme sonoro o Carnaval; de cartazes a serem veiculados, no Brasil e no exterior; e das músicas de Carnaval e sua veiculação pelas rádios.

Aos poucos, a Federação criou um novo campo e estabeleceu novas regras para orientar o “habitus” dos populares. Nesse sentido, é bom lembrar os conceitos de Pierre Bourdieu sobre “campo” e “habitus”, como forma de elucidar a assertiva acima. Para Bourdieu, o campo é um palco no qual se desdobram relações constitutivas de uma estrutura social, a partir de um conjunto de regras, ou leis genéricas, elaboradas por um grupo (ortodoxia) que define como os indivíduos se relacionam (heterodoxia). As regras e leis se constituem no “habitus”, “sistema de disposições inconscientes que constitui o produto da interiorização das estruturas objetivas, e que enquanto lugar geométrico dos determinados objetivos e das

¹⁶ “Registros do dia”. *Jornal Pequeno*, Recife, 08 jan. 1935.

esperanças subjetivas tende a produzir práticas e, por esta via, carreiras objetivamente ajustadas às estruturas objetivas¹⁷.

O objetivo de Bourdieu, ao delimitar os conceitos referidos, parece ter sido o de mostrar como, ao construir o “habitus”, tornou-se possível o desenvolvimento da capacidade criativa dos sujeitos. Em linhas gerais, o “habitus” pretende gerar a ação, mas isso não significa estrita obediência dos indivíduos às regras definidas – nem muito menos, determinou que qualquer sujeito envolvido no campo se apropriasse da mesma forma das regras instituídas.

De toda forma, aos poucos, os populares começaram a ter a Fecape como uma das referências da organização do tríduo momesco. Comissões de ruas, grupos dos bairros, foliões e grande parte dos adeptos do Carnaval deixaram de realizar a festa independente, para solicitar a parceria com a Fecape, mediante a passagem dos préstimos carnavalescos nos seus logradouros. O desfile do Carnaval oficial pelas ruas deixou de ser indício de brincadeira, tão somente, e passou a configurar-se como elemento distintivo, o que parece ter incrementado as requisições das comissões de bairro, para que suas vias e ruas servissem de passagem para as agremiações.

O reconhecimento da instituição pelos grupos populares, inicialmente, não foi promovido somente pelos “braços” do Estado, mas pela conjugação de fatores e estratégias elaboradas pela própria entidade, com o fito de poder requisitar ao governo o reconhecimento de sua utilidade.

Contudo, antes, foi preciso mostrar sua relevância. Por isso, ter nos jornais a solicitação dos populares para que a Fecape executasse seus trabalhos, era preponderante, porque dava à instituição notoriedade ante o poder público. Essa visibilidade foi fundamental, no ano seguinte, para justificar o status de utilidade pública pretendido.

No dia 22 de Janeiro de 1935, tanto o *Jornal Pequeno* quanto o *Jornal do Recife* divulgaram notas sobre a inauguração do Pavilhão

¹⁷ BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Tradução Fernando Tomaz (português de Portugal) – 2^a. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

da Federação Carnavalesca Pernambucana, na Rua da Aurora. Tomaram parte do evento de inauguração muitos dos clubes filiados à instituição, dentre eles, o *Toureiros de Santo Antônio*, *Bola de Ouro*; as troças *Pão Duro* e *Pão da Tarde*; o *Maracatu Leão Coroadado* e *Caboclinhos*; os blocos *Bobos em Folia* e *Flor de Lyra*. A programação foi aberta pelo clube *Toureiro de Santo Antônio* às 18h, na concentração sediada no Pátio do Carmo.

O evento de inauguração do Pavilhão da Federação foi considerado pela imprensa como responsável pela abertura do Carnaval, caracterizando o Carnaval pernambucano como “único”, essencialmente pela originalidade da música e do frevo. Ele foi financiado por grandes empresas e comerciantes da região, como *Pernambuco Tramways* e *Power Co.* e a *Great Western Brazil Railways*, bancos e firmas comerciais¹⁸.

Do sucesso da inauguração, dependia a vitória do Carnaval dirigido e das estratégias de controle do Estado. Os animadores da instituição torceram, esperando que a situação da Federação Carnavalesca Pernambucana concorresse para que o Carnaval de Pernambuco viesse, em pouco tempo, sobrepujar outros carnavais do país, a exemplo do carioca¹⁹. Por outro lado, outros tantos desconfiaram do modelo de Carnaval adotado. E a razão foi a mesma que animou Gilberto Freyre a criticar a instituição mais tarde, qual seja: a supressão da liberdade, da espontaneidade popular.

Mesmo com o majoritário reconhecimento da função social que a instituição se predispunha a executar, as críticas iniciais ao controle do Carnaval não pararam por aí. Não eram simplesmente críticas feitas à promoção do evento, aos diretores da instituição, mas à própria incoerência do grupo.

Muitas foram as reclamações em torno da Fecape no primeiro ano de atividades da Federação. As mais constantes versaram sobre o destino desigual das verbas aos grupos de Carnaval, o que contrariou o estatuto da Fecape, sobretudo porque a concessão de mais

¹⁸ “Praticamente inicia-se hoje o Carnaval pernambucano”. *Jornal do Recife*, Recife, 22 jan. 1935.

¹⁹ “O grande Carnaval de Pernambuco”. *Jornal do Recife*, Recife, 22 jan. 1935.

verbas para alguns grupos, em detrimento de outros, respaldava-se no envolvimento de simpatizantes de determinados grupos carnavalescos com a diretoria da entidade promotora do Carnaval.

Revelada essa informação, os muitos grupos carnavalescos manifestaram-se. Uns reclamavam da pouca verba, alegando que o financiamento do Carnaval estava sendo inferior aos recursos anteriormente arrecadados pelos próprios clubes no comércio; outros denunciaram o mau uso das verbas arrecadadas pela Federação, que gastava grandes somas de recursos com bebidas, viagens, concurso de músicas, deixando de lado os pequenos e o verdadeiro espírito do Carnaval: os clubes pedestres.

Nesse diapasão, a Federação era apresentada como um despropósito, porque, de mentora de um Carnaval de paz, zeladora dos valores culturais locais, a entidade estava se fazendo uma grande desilusão, tornando-se mais uma instituição burocrática e opressiva do ânimo popular; outros queriam explicações acerca das denúncias do desrespeito ao estatuto da Fecape, quando da distribuição dos recursos, conforme se leu acima; e, ainda, havia aqueles que não entendiam as razões dos investimentos elevados da instituição em concursos de cartazes em detrimento do concurso de músicas. Por essa razão, questionou um popular: “[...] Que critério presidiu esta desigualdade? A pintura e a música não são semelhantes, ou melhor, não se completam para a delícia do espírito?”²⁰.

De todos os lados, foram feitos questionamentos. Uns preferiram enviar cartas anônimas aos jornais, outros não temeram o rechaço, e expressaram-se abertamente. Não foram somente as propostas da Fecape, inicialmente, perseguidas pelos opositores das ideias vinculadas à instituição, mas a forma como elas estavam sendo executadas. Ninguém, aparentemente, reclamou sobre o intuito da instituição de determinar o mote para a realização do folguedo que, naquele ano, foi a representação das lutas pela liberação do domínio estrangeiro, no caso o holandês; ou, da tentativa de imprimir à manifestação carnavalesca ares “tradicionais”, querendo “resgatar” valores, mas do controle excessivo, da falta de verbas e

²⁰ “Uma carta”. *Jornal Pequeno*, Recife, 22 jan. 1935.

do desrespeito ao estatuto. Essas posturas contraditórias ao desejo popular, quando apoiou a Federação, foram base de grande parte das críticas de populares e grupos intelectuais.

Ciente dos fatos alegados pela população, mas, sobremaneira, engrandecida pelo aumento de sua demanda e pelo reconhecimento popular do grupo majoritário de filiados, a Fecape continuou a realização de seus trabalhos. Suas respostas a alguns questionamentos eram esparsas e registradas sob a forma de crônicas e opiniões de seus dirigentes.

Sobre o mau uso das verbas arrecadadas, por exemplo, a Federação respondeu às críticas alegando que o luxo da Federação era custeado pelos próprios membros de sua diretoria, através dos seus trabalhos rotineiros, que não era somente o de organizar o Carnaval, como membro da Fecape. Afinal, como afirmaram em sua defesa os organizadores da instituição, todos trabalhavam para subsistência, visto não representar a Fecape um meio de sua sobrevivência, mas, antes, o zelo pelo Carnaval pernambucano²¹. Contudo, sobre a distribuição desigual de verbas aos grupos de Carnaval, nenhuma justificativa foi apresentada aos populares.

Por outro lado, a Federação constantemente dava o retorno de suas atividades ao Estado, realçando a necessidade de o mesmo ser parceiro da instituição na promoção do Carnaval da Fecape. A todo momento, tentava-se afirmar os vínculos entre o poder político e a Federação.

Se nos anos posteriores à sua criação, a relação entre Estado e Fecape foi de proximidade, o mesmo não se pode dizer sobre os primeiros carnavais realizados na gestão de Carlos de Lima Cavalcanti, porque ainda não existiam evidências de que o modelo proposto pela entidade pudesse sanar os problemas que a festa de Momo trazia ao poder público. Diante da tentativa de aproximação da instituição com o poder central, o que se pôde verificar, através das sucessivas homenagens realizadas pela Fecape ao governo, é que a instituição manteve um discurso dito apartidário – e talvez o

²¹ Não foram encontrados registros, nos jornais, sobre possíveis salários percebidos pelos dirigentes da Fecape como retribuição da atividade exercida.

fosse inicialmente, apesar de cada integrante da diretoria da instituição ter sua opção política própria – entretanto, com o passar dos anos, foi notória a opção política feita pela entidade.

Muitos foram os eventos nos quais o foco dos grupos carnavalescos esteve em consonância com as autoridades estatais. Em 1935, por exemplo, a Fecape promoveu um evento em homenagem a Carlos de Lima Cavalcanti, do qual tomaram parte diversos grupos de Carnaval filiados à instituição²². Esses grupos desfilaram pelas principais ruas da cidade, saindo do Largo da Faculdade de Direito do Recife às 20h, passando pela Rua Riachuelo, Ponte de Santa Izabel, Praça da República, Rua do Imperador, Rua Joaquim Távor e Praça da Independência.

No dia seguinte ao evento, em homenagem às autoridades públicas, o *Jornal do Recife* elogiou a iniciativa da Federação, colocando-se em defesa da instituição:

*Ninguém de boa fé será capaz de negar o brilhantismo da parada Carnavalesca realizada, antes de ontem, pela conceituada Federação, parada que constitui um sensacional motivo de júbilo para todos, do que podemos afirmar com o testemunho insofismável da nossa consciência.*²³

Evidenciava-se, com isso, a relação amistosa da entidade com o Estado. Dizer que a Federação Carnavalesca Pernambucana foi, desde o primeiro momento de sua fundação, uma organização subordinada aos interesses do Estado constitui um equívoco. Porém é inquestionável que, aos poucos, a instituição se tornou um mecanismo do Estado de conhecer os grupos populares, a fim de controlar

²² *Caboclinhos Carijós, Maracatu Estrela Brilhante, Maracatu Elephante, Caboclinhos de Canindé, Clube Touro Novo, Troça Desenhistas do Feitoza, Destemidos do Campo Grande, Bloco Thesourinha do Canfundó, Bloco Flor do Amor, Troça Cestinha de Ouro, Bloco Flor da Esperança, Bloco Batutas de Olinda, Clube Aviadores do Peres, Bloco Banhistas do Pina, Troça Prato Misterioso, Clube das Pás, Cachorros do Homem Muido (troça), Clube Lenhadores, Bloco Pra Você, Bloco Batutas de São José e Clube Vassourinhas.*

²³ “O imponente Carnaval de antes de ontem”. *Jornal do Recife*, Recife, 10 fev. 1935.

melhor suas manifestações, o que foi corroborado no *Anuário da Federação Carnavalesca Pernambucana*, publicado em 1938.

Com o suporte necessário, o governo de Pernambuco começava a colher os resultados da ação da Fecape. Os valores da cultura pernambucana estavam passando a ser exportados, enaltecendo a própria administração pública, a qual até 1936 teve na Fecape somente um aliado oficioso.

Um exemplo do provável sucesso que deve ter alcançado as iniciativas da Federação em promover o Carnaval do Recife, que pode ser destacado nestas páginas, esteve associado à constituição de um clube carnavalesco pernambucano no Rio de Janeiro. O clube em comento foi organizado sob a orientação do Clube Vassourinhas do Recife. Ambos trabalharam juntos para promoção do “verdadeiro frevo pernambucano” entre os cariocas:

*A Federação Carnavalesca Pernambucana teve conhecimento de que sua ação na propaganda do Carnaval Pernambucano já tem tido grande repercussão no Rio de Janeiro. Ali foi fundado o clube carnavalesco Vassourinhas [...] para apresentar-se como este. São pernambucanos os fundadores do Vassourinhas que estão contando com o concurso da colônia pernambucana residente no Rio de Janeiro. Está já organizada uma orquestra de trinta e cinco figuras, quase todos os músicos pernambucanos. [...] O Vassourinhas executará somente frevo e está desejoso de que os compositores pernambucanos lhe mandem composições para este Carnaval.*²⁴

O crescimento da festa de Carnaval no Estado, em virtude das propagandas realizadas pelos diretores da Federação em outras localidades, associadas ao aumento de investimentos do poder público, começou a tornar difícil à Federação o atendimento de todos os pedidos dos clubes.

Aos poucos, o controle da Federação se asseverou, tornando-se mais seletivo ao atendimento das demandas e ao recebimento de grupos

²⁴ “Federação Carnavalesca Pernambucana”. *Jornal do Recife*, Recife, 05 fev. 1935.

filiados em sua sede. O livre trânsito deu lugar ao agendamento de visitas, haja vista o aumento do número de filiados, tornando a promoção do Carnaval de rua uma atividade mais complexa.

Assim, diante da procura de novos grupos carnavalescos para se filiarem à Federação, tornou-se indispensável a estipulação de critérios, para participação no Carnaval pernambucano como membro da Federação. Nesse sentido, era preciso:²⁵

- a) Provar que se exibiu no Carnaval do ano anterior;
- b) Ter estatuto em harmonia com o da Federação ou o compromisso em honrá-lo dentro de sessenta dias;
- c) Ter diretoria idônea;
- d) Ter quadro social.

A constatação de que o grupo exibiu-se no Carnaval do ano anterior era relevante às autoridades, porque lhes permitia verificar os antecedentes policiais da agremiação. Assim restringiu-se o acesso ao Carnaval de grupos que não estivessem envolvidos em arruaças e movimentos degenerativos da paz.

Se a Federação pretendeu, desde seu início, criar um Carnaval harmonizado com a atividade comercial, mas justificado no programa político de governo, o estatuto foi, a princípio, o meio através do qual se pôde tentar legitimar o controle a ser exercido sobre as manifestações populares. Isso porque, ao impor a homogeneidade e ao requerer as informações necessárias à filiação, pôde-se criar uma espécie de banco de dados, através do qual se controlava cada grupo de Carnaval filiado à entidade. Caso, nos dias de Carnaval, se verificasse um grupo desfilando nas ruas, cuja organização não fosse adequada ao aparelho estatal, havia repressão, que podia incorrer em prisão dos “desordeiros”.

A razão para o necessário quadro social era diversa. Por um lado, sua obrigatoriedade pode decorrer da necessidade de se ter um número mínimo de pessoas integrando um grupo carnavalesco; por outro lado, a exigência do quadro social pode ser justificada

²⁵ Idem.

porque, em sabendo quem brincava, sabia-se o que pensava, onde morava, que tipo de trabalho exercia, de modo a ampliar o controle sobre os grupos populares, porém, em qualquer caso, a idoneidade do integrante era requisito.

Se antes da Fecape existiu uma aparente autonomia para que os grupos carnavalescos fizessem seu próprio Carnaval, às expensas da subvenção do comércio local, com a entidade oficial promovendo o Carnaval, a função de única arrecadadora de dividendos para promoção do tríduo passou a ser da Fecape. Dessa forma, a aparente liberdade dos grupos carnavalescos foi tolhida, e o desfile dos grupos, nos dias de Momo, passou a depender da concessão de verbas pela entidade promotora do Carnaval.

Em virtude da grande procura da instituição por grupos carnavalescos, e do crescente apoio estatal, muito se esperou do Carnaval em 1935, sobretudo porque se alimentou a ideia de que seria um Carnaval de paz, resultado da ação incisiva da Federação em eliminar os conflitos existentes entre os clubes. Mesmo assim, o *Jornal do Recife* afirmou ser inexorável a ação policial, ainda que fosse para inibir possíveis manifestações de desordem ou para preveni-las, quando da exigência continuada de licença para que os grupos carnavalescos desfilassem nos dias de Carnaval.

O momento de requisição da licença era, a propósito, a única oportunidade que o Estado tinha para conhecer quem tomava parte no Carnaval antes de a Federação passar a exercer controle sobre a promoção do evento. Com a instituição, esses elementos de controle aumentaram, e os filiados passaram a ser reconhecidos por carteiras de identificação próprias, as quais deveriam ser portadas, quando das convocatórias para reuniões deliberativas, além da licença, que continuou sendo concedida pela polícia, mas que, naquele ano, foi dada por intermédio da própria instituição.

Dessa forma, com o tempo e o aumento de credibilidade da Federação, a Fecape assumiu funções de controle anteriormente restritas à polícia: o controle preventivo, porque a repressão violenta continuou sendo desígnio da polícia, apesar de as ocorrências terem sido reduzidas; trabalho sistemático de repressão, ainda que

a violência estivesse disfarçada, em face dos grupos insurgentes à ordem. Se a polícia tinha a possibilidade de prisão para inibir os infratores da ordem, a Fecape dispôs do poder econômico que já lhe era reconhecido, porque se colocou como instituição responsável por repassar a verba aos grupos carnavalescos, para que estes pudessem desfilar no Carnaval.

No dia 28 de Fevereiro de 1935, foram veiculadas, por alguns jornais, as orientações a serem adotadas pela polícia nos dias de Carnaval. De acordo com o que ficou determinado pelo Sr. Rossini de Medeiros Raposo, capitão Secretário de Segurança Pública, recomendou-se de forma expressa:

[...] aos encarregados do serviço policial, no sentido de usarem o máximo de urbanidade e ponderação no desempenho de suas atribuições, cumprindo-lhes agir pelos meios usuais e, somente, como medida excepcional, esgotados os recursos pacíficos, empregarem a força. [...]; não deixar que pessoas fantasiadas façam uso dos símbolos da Cruz Vermelha ou de qualquer símbolo patriótico, especialmente, a bandeira Nacional [...]; não permitir o canto de nenhum hino de país ou Estado [...]; proibir o uso de máscaras [...]; proibir o encontro dos blocos, clubes, grupos e cordões, dentre outras (grifo nosso).²⁶

Quase tudo estava montado para o início do “espetáculo”. O desfile dos blocos filiados à Federação obedeceu a um itinerário previamente estabelecido pela diretoria da instituição. No primeiro dia do Carnaval, os grupos deveriam seguir o trajeto determinado, estando livres, nos demais momentos, para escolher os caminhos a seguir²⁷.

²⁶ “O policiamento nos três dias de Carnaval”. *Jornal do Recife*, Recife, 28 fev. 1935.

²⁷ O trajeto a ser seguido, no ano de 1935, teve passagem pelos seguintes lugares: Rua do Hospício, Rua da Imperatriz, Ponte da Boa Vista, Rua Nova, Rua Sigismundo Gonçalves, Praça da Independência (onde ficavam acomodadas as autoridades do Estado, a diretoria da Federação e a comissão julgadora), Rua do Crespo, Ponte Maurício de Nassau, Avenida Marquês de Olinda, Praça Afonso Pena, Avenida Rio Branco, Ponte Buarque de Macedo, Praça da República (contornando o Palácio do Governo, o Teatro Santa Isabel e o Palácio da Justiça) e Rua do Imperador, onde cada um tomava seu destino.

Em 1935, o coração do Carnaval recifense foi montado na Praça da Independência, onde se arquitetou um palanque para uso exclusivo dos diretores da Federação, das autoridades, da comissão fiscal e da comissão julgadora dos clubes, troças, blocos e maracatus.

Quando o clube passava pelo palanque, seus diretores assinavam o nome do grupo em ata, para que depois a Federação pudesse encaminhar a segunda parcela da cota de subvenção, a ser paga na quarta-feira de Cinzas, mediante comprovação do desfile do clube, bloco, troça e maracatu.

Caso o clube não realizasse o trajeto determinado no primeiro dia de Carnaval, o mesmo não receberia a segunda parte da cota de financiamento concedida pela Federação, ficando sujeito ao descredenciamento. Outra razão para o afastamento de um clube carnavalesco da Federação era as desordens provocadas pela animosidade entre clubes, blocos ou troças. As situações de violência não poderiam mais se repetir como nos anos anteriores. Para inibir a ação dos vândalos, a Federação articulou-se com os próprios grupos carnavalescos, prometendo benefícios para aqueles que se mantivessem em ordem durante os dias de Carnaval.

Apesar dos preparativos, da agitação da cidade e da satisfação denotada nos jornais, muitos grupos não tiveram condições de sair durante todos os dias de Carnaval. Os recursos destinados pela Federação eram insuficientes, menos que o dobro do que fora arrecadado nos anos anteriores, quando os grupos buscavam patrocínio de forma independente.

Se antes os comerciantes contribuíaam somente com os grupos que simpatizavam, agora, diante da Fecape, que estava encarregada de arrecadar e repassar os recursos, não deveriam existir privilégios para este ou aquele, em teoria, sendo os recursos distribuídos de acordo com os gastos despendidos por cada qual, mas respeitando a equidade. Como esse não foi o critério principal para distribuição do patrocínio, muitos grupos de Carnaval não foram às ruas, prejudicando aparentemente a festa.

Considerações Finais

Apesar do exposto, terminado o Carnaval de 1935, o *Jornal do Recife* trouxe comentários elogiosos sobre a atuação da Federação na realização do Carnaval, a qual teria sido de grande sucesso²⁸. O jornal alegou que o sucesso do empreendimento, encabeçado pela Federação, foi resultado do montante de recursos investidos pelo governo na realização do evento, somado à atuação daquela instituição, criada no intuito de salvaguardar a “tradição” do Carnaval pernambucano. A organização do Carnaval da Federação teria feito da festa de Carnaval um espaço mais democrático no ano de 1935, conforme representou o colunista daquele folhetim.

Contudo, o medo de sublevações populares acompanhou os frevos e outros ritmos do Carnaval pernambucano, sobretudo entre as autoridades receosas de que a festa servisse de mote para manifestações comunistas.

Tal temor, porém, confirmou-se meses depois, quando a Inten-
tona Comunista demandou do Estado uma articulação no sentido de combate à ameaça comunista. O movimento decorreu da re-
proximação do PC com o movimento tenentista sob a influência de Luis Carlos Prestes, o qual retornou ao país no mesmo ano. Dessa forma, para prevenir novas ameaças, o governo de Vargas editou, em 1935, a lei de Segurança Nacional, através da qual:

*[...] o governo do Estado torna público que nenhuma perturbação da ordem se verificará, em face das medidas que têm sido tomadas. [...] está evidente a influência de elementos perturbadores por profissão ou por esnobismo intelectual com intuito de provocar agitações. [...] o governo, desde já, esclarece que não permitirá comícios, passeatas e quaisquer reuniões de que possa resultar intranquilidade. [...]*²⁹

²⁸ “Ecos do Carnaval”. *Jornal do Recife*, 14 mar. 1935.

²⁹ SILVA, M. G. *O DOPS e o Estado Novo: os bastidores da repressão em Pernambuco (1935-1945)*. Dissertação (Mestrado em História). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1996.

Diante desse cenário, a estrutura burocrática do Estado pernambucano foi mobilizada no intuito de combater o “movimento vermelho”. O poder executivo teve suas forças aumentadas, o que rendeu as bases para o desenvolvimento de um governo autoritário nacional. Procedeu-se, então, a criação da Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS), em 23 de Dezembro de 1935, pelo decreto nº 71, no intuito de gerenciar a ordem e os movimentos sociais; enquadrou-se nos planos do Estado de especialização da repressão. A polícia repressiva foi colocada como a pacificadora dos conflitos e temores.

O Dops surgiu nesse contexto e a ele coube realizar inquéritos acerca de condutas criminosas relacionadas à política e possíveis sublevações sociais, gerenciar as medidas cautelares acerca de serviços que tiveram relação com a ordem política e social, além de proceder, depois de 1937, quando a SSP criou o serviço de repressão ao comunismo, os serviços de investigação dessa natureza³⁰. A nova conjuntura reclamou da sociedade uma vigilância continuada em que o:

*[...] poder deve ser analisado como algo que circula, como algo que funciona em cadeia. Nas suas malhas, os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercerem este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentivo do poder; são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles [...].*³¹

Em relação às pessoas jurídicas, o trabalho do Dops consistiu em abrir prontuários investigativos sobre as funcionalidades das entidades, em que se destacaram informações acumuladas a respeito da vida funcional dos indivíduos que compunham aquelas

³⁰ Esse serviço foi criado em 17 de Novembro de 1937 e extinto em 06 de Dezembro de 1937, quando na ocasião o Interventor dividiu o serviço de repressão ao comunismo em duas instituições, a Delegacia de Ordem Política e a Delegacia de Ordem Social. Sobre isso, quem se interessar deve ler a dissertação de Marcília Gama da Silva.

³¹ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996, p. 183.

pessoas jurídicas, tendo por fito averiguar a existência de alguma atividade considerada suspeita, cuja relevância merecesse o controle por parte do Estado.

Essas entidades verificadas eram majoritariamente formadas por grupos que desenvolveram atividades relevantes para o Estado, o que mais tarde possivelmente incluiu, sob constante investigação, a Federação Carnavalesca Pernambucana. Doravante, a Fecape exigiu, para filiação de um grupo à entidade, a prestação de informações de todos os associados dos grupos carnavalescos, de modo a estreitar as relações da entidade promotora do Carnaval com a população, a fim de melhor poder tentar controlar seus ânimos.

Assim, a Federação Carnavalesca Pernambucana identificou os indivíduos em espaços individualizados, classificatórios, combinatórios, isolados, hierarquizados, tornando-os capazes de desempenhar funções diferentes, segundo o objetivo específico que deles se exigia, de tal modo a criar uma sujeição do indivíduo ao tempo, com o fito de (re) produzir relações sociais eficientes.

Parece que se fechava um ciclo em favor de um Carnaval ordeiro e pacífico sob o controle estrito de uma instituição de vigilância e poder. Era o Carnaval dos “novos” tempos, sobre o qual o Estado lançava-se no ensejo de consolidar o novo momento político do país.

Bumba-meu-boi do Capitão Pereira



O Carnaval tem seus direitos, quem não pode com ele não se meta! Os maracatus-nação no Carnaval do Recife no século XX

Isabel Cristina Martins Guillen

O título deste trabalho é uma referência a uma tradicional toada cantada por quase todos os maracatus-nação na atualidade e que diz respeito às obrigações e tarefas que a organização do Carnaval exige dos carnavalescos de modo geral. O Carnaval não é só brincadeira, já que demanda muito trabalho e organização dos foliões durante um longo período de meses que antecede a festa. Quem não tem disposição para a lida do Carnaval que “não se meta!”. Ao mesmo tempo, imersos na dubiedade que a linguagem nos proporciona, o Carnaval é também regido por uma série de regras e normas, que conferem direitos aos foliões e às agremiações, além de muitas obrigações e deveres. Para a história dos maracatus-nação do Recife, essa dubiedade é de fundamental importância, pois foi trabalhando nesses interstícios que as regras e normas permitiram que os maracatus “migrassem” para o Carnaval e nele encontrassem um espaço legal para exercer suas atividades culturais e ter a liberdade que não encontravam no resto do ano, uma vez que eram alvo de constantes críticas e conflitos. Objetivamos, portanto, neste breve trabalho, discutir a relação dos grupos de maracatu-nação com as formas de organização do Carnaval ao longo do século XX, as táticas e astúcias utilizadas pelos maracatuzeiros e maracatuzeiras para se manterem no Carnaval e, conseqüentemente, manterem vivas suas tradições culturais.

Há décadas, de diferentes modos, o Carnaval e a cultura popular que se apresentam nesse período têm sido considerados como definidores de uma identidade pernambucana, destacando-se o frevo, por seu caráter “mestiço” (afinal, Recife é a cidade de Gilberto Freyre), e o maracatu-nação, tido como uma legítima mani-

festação cultural dos antigos escravos africanos. A festa de Momo é composta, majoritariamente, por agremiações carnavalescas de diferentes tipos (grupos de frevo diversos, maracatu de baque solto e virado, caboclinho, troça, urso etc.) que se apresentam nas ruas da cidade, no centro e nos bairros, e é, acima de tudo, uma festa popular. Por décadas, os poderes públicos buscaram ordenar essas manifestações populares, tentando impor regras e normatizar as práticas carnavalescas.¹ Os maracatus-nação, em sua longa história, vêm se adequando a essas regras, sem deixar de contestá-las quando lhes pareceu necessário, e usando táticas e trampolinagens para subsistir em alguns contextos bastante adversos.

Para os que não o conhecem, o maracatu-nação é uma forma de expressão performática, no sentido definido por Richard Schechner e Victor Turner, em que música, dança e fantasias se conjugam para representar uma corte real.² Apresentando-se ritualmente em um desfile, rei e rainha são circundados por um séquito de nobres e acompanhados por um grupo percussivo que anuncia a presença do casal real. Abrindo o desfile, temos um estandarte e as calungas (bonecas que são consideradas como entidades espirituais), conduzidas pelas damas do paço, secundadas por baianas e casais da “nobreza” ricamente vestidos. Esse séquito anuncia a chegada do rei e da rainha da “nação”, trajando ricas fantasias, ornados com coroa, espada e cetro, e recobertos por um grande guarda-sol (pálio). Ao final do cortejo, encontra-se o conjunto musical, composto por instrumentos de percussão: grandes tambores conhecidos como “alfaias”, caixas de guerra, gonguê, mineiro ou abê. Esse conjunto percussivo, conhecido como batuque, pode ser ouvido a distâncias razoáveis, e é impossível não se perceber que um maracatu vem por aí... Se, no início do século, eram chamados de “estúpidos folguedos”, ao longo do século XX vão redefinindo

¹ ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas: Máscaras do Tempo. Entrudo, Mascarada e Frevo no Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

² SCHECHNER, Richard. *Performance Theory*. New York: Routledge, 2003; TURNER, Victor. *The Anthropology of performance*. New York: PAJ Publication, 1988.

do-se e recolocando-se no cenário carnavalesco para terminar o século como uma das manifestações responsáveis por definir a identidade cultural pernambucana. Vamos ver como foi esse processo ou, pelo menos, como os maracatuzeiros e maracatuzeiras lidaram com a constante necessidade de atender a regras e normas que visavam disciplinar o Carnaval e suas práticas, em alguns momentos chave do século XX.

Dê “licença” que eu quero passar. Os maracatus no Carnaval no final do século XIX e início do século XX³

Apesar de muitos estudiosos afirmarem que os maracatus são originários, no século XIX, talvez final do século XVIII, das festas de coroação de reis e rainhas do Congo e das procissões organizadas pelas irmandades de Nossa Senhora dos Homens Pretos, os maracatus-nação (ou seus batuques) estavam presentes no cotidiano da cidade do Recife no século XIX.⁴ Com relativa frequência, encontram-se notícias de reclamações do barulho que provocavam, bem como das brigas que ocorriam nos batuques. Nesse sentido, foram representados na imprensa recifense como coisas de “negros desocupados e boçais”, pretextos para brigas e arruaças. Essas notícias conclamavam a polícia para que tomasse providências contra essas práticas bárbaras e incivilizadas.⁵ Afinal, o Recife civilizava-se. E

³ Neste item utilizo trechos de um artigo escrito em colaboração com Israel Ozanam, a quem agradeço a permissão para publicá-lo aqui. OZANAN, I. ; GUILLEN, Isabel C. M.. Com a licença da polícia: maracatu e capoeira no Recife no primeiro Carnaval do século XX. In: Flávio Gomes; Petrônio Domingues. (Org.). Políticas da Raça: experiências e legados da Abolição e da Pós-Abolição no Brasil. São Paulo: Selo Negro, 2014, p. 307-327.

⁴ MELLO E SOUZA, Marina. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de rei Congo. Belo Horizonte: UFMG, 2002; MACCORD, Marcelo. O Rosário dos homens pretos de Santo Antônio: alianças e conflitos na história social do Recife, 1848 – 1872. Campinas, Dissertação de mestrado em história, UNICAMP, 2001.

⁵ RABELLO, Evandro. Memórias da folia: o Carnaval do Recife pelos olhos da imprensa 1822/1925. Recife: Funcultura, 2004.

os maracatus foram buscar na festa de Momo o momento em que, quisessem ou não as autoridades, tinham licença para sair com seu “brinquedo” pelas ruas, fazendo zoadas: era Carnaval!

No início do século XX, existiam poucos grupos atuantes, e, como muitos folcloristas, cronistas e memorialistas enfatizaram, os maracatus pareciam destinados a desaparecer. Seja porque os antigos “africanos” estavam também desaparecendo, seja porque já se associava aos maracatus imagens muito negativas, como uma manifestação nostálgica e indolente, que rememorava a África, os sofrimentos na senzala e coisas do tipo, que aparecem com frequência nos romances, contos e notícias jornalísticas.⁶

Mas os maracatus-nação tinham permissão para desfilar no Carnaval, assim como qualquer outra agremiação carnavalesca. Nos jornais que circulavam por Recife no final do século XIX e início do XX no período do Carnaval, encontramos, em todos os anos, a relação das agremiações que obtiveram licença da polícia. Foram essas licenças que permitiram a Ivaldo Marciano de França Lima saber quantos e quais grupos existiram no período, oscilando em torno de dez grupos ou menos.⁷ Ao longo dessas décadas, as notícias dos jornais denotam que se buscava firmar para os maracatus-nação um lugar social: o de uma agremiação carnavalesca, feita essencialmente por negros e negras e que, aparentemente, encontrava-se destinada ao desaparecimento.

O que importa é que essas pequenas e esparsas notícias de jornais sinalizam que havia uma grande tensão entre as agremiações carnavalescas e o poder policial, que buscava normatizar e estabelecer regras, condicionando os grupos que saíam às ruas. O medo da violência é patente nessas regras e normas, e sobressai a ideia de que, no Carnaval, o “monstro popular” poderia ficar

⁶ GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Maracatus Nação, história e historiografia*. In: “Inventário cultural dos maracatus-nação”. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2013.

⁷ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-nação: resignificando velhas histórias*. Recife: Edições Bagaço, 2005.

sem controle.⁸ Contudo, percebe-se como a posse dessas licenças parecia autorizar os grupos a ir para a rua não só no Carnaval. E as regulamentações que envolviam a festa de Momo também eram objeto de críticas de jornalistas, que reclamavam, muitas vezes, dos excessos policiais.⁹ As regras e normas que visavam disciplinar o Carnaval no Recife não diferiam muito das estabelecidas no Rio de Janeiro, que estavam em consonância com um objetivo maior, o de disciplinar o “monstro popular” para que a civilização pudesse se firmar¹⁰. Chama a atenção, nesse contexto, como o Carnaval foi objeto de disputa entre os populares e as elites que queriam mantê-los sob controle, e os maracatus eram invariavelmente referidos de modo muito negativo, como que a reafirmar essa necessidade de controle.

No início do século XX, a expectativa que o Carnaval gerava na imprensa dividiria espaço entre a alegria inerente à festa e a apreensão, explícita ou não, quanto à ordem pública e à segurança individual nos dias de Carnaval. Contribuía para isso a alternância entre dois tipos de publicações que remetiam igualmente aos problemas, inclusive logísticos, da aglomeração de pessoas que o Carnaval implicava. Primeiro, havia as portarias normativas do chefe de polícia referentes a medidas de controle dos festejos¹¹, os editais da Prefeitura controlando o itinerário dos carros de passeio¹², as solicitações de trens extras para os arrabaldes da cidade nas noites de Carnaval¹³ e o anúncio de reforços na força pública:

⁸ ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Op.cit.*.

⁹ GUILLEN, Isabel Cristina Martins Guillen; Ozanan, Israel. *Com a licença da polícia: maracatu e capoeira no Recife no primeiro Carnaval do século XX*. In: GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio (org.). “Políticas da raça. Experiências e legados da Abolição e da pós-emancipação no Brasil”. São Paulo: Selo Negro, 2014, p. 307-327.

¹⁰ CUNHA, M. C. P. *Ecoss da folia. Uma história social do Carnaval carioca entre 1889-1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

¹¹ *Jornal do Recife*, 05/03/1905, p. 2.

¹² *Jornal Pequeno*, 07/02/1907, p. 2.

¹³ *Jornal Pequeno*, 15/02/1904, p. 2. Os trens extraordinários nos dias de Carnaval também fariam parte da década seguinte: *Jornal Pequeno*, 01/02/1913, p. 8.

“O dr. Santos Moreira já organizou o plano do serviço policial para os três dias carnavalescos. Para isto, S.Sa. vai ordenar a vinda de alguns oficiais e praças que se acham destacados nos municípios mais próximos da capital para auxiliarem as autoridades daqui no policiamento”¹⁴. Ao mesmo tempo, os próprios redatores dos jornais redigiam editoriais solicitando atenção das autoridades públicas, particularmente a polícia, para os inconvenientes habituais dos dias de festas.¹⁵ Quando essas se iniciavam, seguiam-se as denúncias de descumprimento das regulamentações e os comentários, às vezes muito elogiosos, sobre a atuação da polícia.¹⁶ Como foi salientado por mim e Israel Ozanam:

*De uma forma ou de outra, consideradas face às proibições de ensaios nas ruas, as quais não recaíam apenas sobre os maracatus, as licenças concedidas para os desfiles nos 3 dias de festa adquirem uma importância expressiva na dinâmica de acesso à cidade por parte das agremiações carnavalescas.*¹⁷

Como já me referi na introdução, os maracatus-nação eram invariavelmente aludidos de forma muito negativa e depreciativa. Desde a segunda metade do século XIX, quando nos deparamos

¹⁴ *Jornal Pequeno*, 06/02/1907, p. 2. Manoel dos Santos Moreira foi o chefe de polícia do estado de Pernambuco entre 1904-1908. Para uma problematização das memórias sobre ele como repressor da capoeira, ver: OZANAM, Israel. *Capoeira e Capoeiras entre a Guarda Negra e a Educação Física no Recife*. Recife: Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em História da UFPE, 2012. Ver particularmente o epílogo “A segunda morte da capoeira do Recife ou o sentido da política das salvaçãoes em Pernambuco”.

¹⁵ Por exemplo, o editorial pedindo atenção da polícia ao Carnaval na edição do *Jornal Pequeno*, 01/02/1904, p. 1.

¹⁶ Para o descumprimento de resoluções das autoridades: Carnaval. *Diario de Pernambuco*, 27/02/1900. Na mesma coluna dessa edição da terça-feira, se diz: “Os maracatus azoïnaram-nos desde sábado último os nossos pobres e inofensivos ouvidos”. Casos de elogios à atuação policial no Carnaval se encontram em “A bem da verdade”. *Jornal Pequeno*, 15/02/1904; “A polícia”. *Jornal Pequeno*, 13/02/1907; “A polícia”. *Jornal Pequeno*, 01/03/1911, e também *Jornal Pequeno*, 12/02/1910, p. 3.

¹⁷ Para um exemplo de proibição policial de ensaios de clubes, ver: *Jornal Pequeno*, 19/01/1904.

com notícias sobre os maracatus nas páginas dos jornais recifenses, era para reclamar do barulho que provocavam ou das brigas que aconteciam durante os batuques, conforme noticiou o *Diário de Pernambuco* em 18 de maio de 1886:

[...] extremamente incomodativos para os vizinhos dos pontos em que se dão as reuniões, não só porque o batuque dos barbarescos instrumentos e das desafinadas vozes dos cantores é de ensurdecer e dura longas horas, mas também porque, de quando em vez, do seio dos frequentadores saem voz em grito, palavras obscenas e ditos picantes [...].

Os jornais reclamavam, frequentemente, que os maracatus cresciam em número pela cidade e seus arrabaldes, e se queixavam da aquiescência da polícia que não coibia a contento essas manifestações nas quais, volta e meia, devido às brigas, saíam feridos à faca ou a cacete. Para os jornalistas, tratava-se de combater os maracatus, já que eram causa de crimes e desajustes sociais. Nesse sentido, apelavam às autoridades policiais para que não mais se tolerasse esse “estúpido folguedo”. Podemos observar que a imprensa não dava tréguas a respeito do medo que a herança da escravidão (que chegava ao fim) deixaria para todos. Como exemplo, podemos citar que, em 16 de fevereiro de 1877, A Província afirmava que o povo, em sua maioria uma “horda de escravos vadios”, não conseguia brincar o Carnaval “de um modo menos estupidamente infame e triste, e degradante e incômodo”. Tal povo não poderia ser considerado civilizado, concluía o articulista. Os batuqueiros foram considerados “bárbaros que de um modo tão atroz atentam contra a nossa civilização”. Esse comportamento se repete ao longo dos anos, e o Carnaval também foi considerado sinônimo de desordem e criminalidade, pois “[...] atrás dos maracatus que berram, guincham, que ululam, perante o santo (bodum?) segue o nosso Carnaval [...]”.¹⁸ O encontro de maracatus pelas ruas da cidade em pleno Carnaval poderia redundar em conflitos ou confrontos entre os grupos. Apesar de frequentemente solicitada, quando se fazia presente, a polícia não costumava agir como o

¹⁸ *Jornal Pequeno*, 09/02/1907, p. 01.

esperado, conforme relata o *Jornal Pequeno* do dia 12 de fevereiro de 1902, afirmando que o subdelegado da freguesia de Santo Antônio “sem motivo plausível mandou dispersar o grupo de maracatu Centro Pequeno, que estava se dirigindo à sua sede”. Nessa confusão, saíram feridas várias pessoas, “inclusive a rainha”.¹⁹

Os maracatus-nação oscilam nessas notícias entre dois polos: a indolência e nostalgia dos antigos africanos saudosos da terra natal e a violência cotidiana que perpassa a vida dos negros “incivilizados”. Nas poucas notícias que encontramos nos jornais do período sobre os maracatus, esse era o tom geral, mas havia aqueles que descreviam os maracatus com características mais positivas, tal como ocorre no *Diário de Pernambuco* de 10 de março de 1886, no qual o jornalista afirma que “vários maracatus vistosamente organizados percorreram as ruas das freguesias da cidade, que, no geral e principalmente nas ruas decoradas, conservaram-se apinhadas de povo”.²⁰ Se os maracatus podem ser pensados como estratégias de integração dos negros ou uma forma de assimilação, de ser aceito na sociedade que se “racializa”, não se pode concluir. Mas não se pode negar que se tratava de uma manifestação cultural da qual alguns grupos de negros não abriram mão durante todo o período e que lutaram para se manter no Carnaval, apesar das adversidades e mesmo das perseguições. Mas sabemos pouco sobre os significados que esses negros e negras atribuíam aos maracatus-nação, o que representavam simbolicamente em suas vidas e de que forma contribuíram para a constituição de identidades e redes de sociabilidade. O que podemos deduzir dessas pequenas pistas existentes nos jornais é que essas pessoas brigaram muito para continuar a fazer maracatu. E o Carnaval foi o momento em que encontraram legalidade e construíram para si legitimidade.

¹⁹ “Arbitrariedade”. *Jornal Pequeno*, 12/02/1902, p. 02.

²⁰ Nesse sentido, ver também o artigo do jornalista e literato Carneiro Vilella: “Carnava: Recordações pessoais”. *A Província*. 17/02/1901, p. 01.

É de Pernambuco, ele é da casa real! A identidade regional, os maracatus-nação e a religião

As décadas de 1930 e 1940 foram plenas de discussões e debates sobre a identidade regional e a própria invenção de uma pernambucanidade. Evidentemente encontramos esse debate nos jornais, principalmente em torno do lugar que o frevo e o maracatu deveriam ocupar na música nacional e regional em contraposição ao “avanço” das marchinhas carnavalescas “cariocas” e do samba. O Carnaval, nesses anos, continuou a ser objeto de discussão, e conclamava-se para que as autoridades públicas exercessem maior controle sobre a festa. Nesse sentido, foi criada a Federação Carnavalesca, que tinha por objetivo dar certa uniformidade ao Carnaval, organizando-o aos moldes dessa pretendida identidade e coibindo o que estivesse fora do figurino.²¹

Nesse debate, gradativamente, o maracatu-nação foi ocupando um lugar de uma tradição “afro-brasileira” e não mais encontramos uma visão pejorativa sobre os mesmos. Encontravam-se consolidados em seu direito de ser uma agremiação carnavalesca que muito contribuía para a afirmação da pretendida identidade local/regional.²² Mais do que isso, passaram por uma gradativa positivação, efetuada por intelectuais, escritores e folcloristas.²³

²¹ Sobre a Federação Carnavalesca veja-se o artigo de VIDAL, Francisco Mateus Carvalho. *Viva o frevo original: O ideal é sorrir e ao passo da Federação aderir*, publicado neste volume e ARAUJO, Rita de Cássia Barbosa de. “DIP DOPS no frevo – Carnaval, política e identidade cultural em Pernambuco: 1930-1945”. In: GUILLEN, Isabel C. M. (org.) *Tradições e traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*. Recife, Editora da UFPE, 2008.

²² Sobre a questão da invenção de identidades ver ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008; ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste*. São Paulo; Recife: Cortez; Editora Massangana, 1997.

²³ GUILLEN, Isabel C. M.. *Guerra Peixe e os maracatus do Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930-1950)*. ArtCultura (UFU), v. 09, p. 235-252, 2007. GUILLEN, Isabel C. M.. *Maracatus-nação entre os modernistas e a tradição: discutindo mediações culturais no Recife dos anos 1930 e 1940*. CLIO (UFPE). Série História do Nordeste, vol. 1 n. 21, 2003, pp. 107-135.

Se tomarmos como exemplo a obra de Lula Cardoso Ayres, o maracatu-nação não foi representado com aquele caráter saudosista e melancólico que encontramos na obra de Mário Sette.²⁴ Esse novo olhar, ainda que não homogêneo, é perceptível na obra de Lula quando ele elegeu como um de seus temas a rainha do maracatu em sua majestade e que foi precedido de um significativo movimento que, entre 1930 e 1950, também reposicionou o lugar da cultura “afro-brasileira”. A realização do *I Congresso Afro-brasileiro* no Recife, ao final do ano de 1934, causou grande impacto cultural na cidade. Sua organização – seu caráter informal – foi decisiva para certa aceitação das “contribuições” da cultura afro-brasileira para a formação da nacionalidade. Após a realização do *I Congresso Afro-brasileiro*, os trabalhos nele apresentados foram publicados e prontamente discutidos nas páginas do *Diário de Pernambuco*. Aos poucos, novos sinais de incorporação dessa cultura adentraram as práticas culturais das elites, o que não implicou sua plena aceitação – é preciso se discutir o quanto ela ainda é vista como manifestações pitorescas e reminiscências de antigas práticas de negros escravos. A folclorização apaziguadora é capaz de fazer com que certa cultura seja aceita e, ao mesmo tempo, que se mantenham os negros “no seu devido lugar”. De qualquer modo, ainda que não possamos considerar esses negros assim tão apaziguados, o maracatu-nação tinha conquistado seu lugar no Carnaval e um posto nas representações identitárias. O mesmo não pode ser dito sobre as religiões consideradas de matriz africana, a despeito de o *Congresso Afro-brasileiro* trazê-las para o debate.

Assim como o maracatu-nação, o catimbó foi alvo certo de jornalistas quando se tratava de criticar as “coisas de negros” que ainda teimavam em existir. Mais do que isso, segundo publicado no *Diário de Pernambuco* em 1910, o catimbó era uma “tristíssima vergonha”, herança dos africanos que servia a “grosseiras explorações”²⁵. Vale lembrar que o código penal no Brasil criminalizava

²⁴ SETTE, Mário. *Maxambombas e maracatus*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1981.

²⁵ *Diário de Pernambuco*, 27 de fevereiro de 1910.

tais práticas, pois as considerava como charlatanismo. Nesse sentido, encontramos nas páginas dos jornais inúmeras notícias relatando as batidas policiais nos catimbós, bem como conclamações para que a polícia agisse com maior rigor.²⁶ Não se diferenciava, sob a denominação de catimbó, as diversas manifestações religiosas praticadas por parcela significativa de negros e negras do Recife, fosse a religião dos orixás ou a jurema.

Tanto no Rio de Janeiro como no Recife, os praticantes dessas religiões elaboraram suas estratégias para driblarem a polícia, e uma delas foi a de requerer licença para funcionar como centro espírita, já que esses estavam acobertados pela legislação. Não demorou muito para que muitas casas ou terreiros de orixás e juremas percebessem uma saída legal para a intensa perseguição policial, ainda que esses centros fossem denominados de baixo-espiritismo.²⁷ É de se presumir também que as tais licenças nem sempre coibiram a ação policial.

A história dessas religiões no Recife foi sensivelmente marcada pela experiência da equipe de Ulisses Pernambucano de Mello entre os anos de 1932 e 1935, período em que dirigiu a Assistência aos Psicopatas e criou, no interior dessa instituição, o Serviço de Higiene Mental (SHM).²⁸ Essa experiência foi de importância fundamental para a constituição de um campo de saber em que ainda não havia limites precisos entre o “antropológico” e o “folclóri-

²⁶ Ver, por exemplo, no *Diário de Pernambuco* de 29 de julho de 1910, p. 02, uma notícia dessas batidas e apreensões que a polícia fazia nos catimbós.

²⁷ Sobre o baixo-espiritismo ver GIUMBELLI, Emerson. *O “baixo espiritismo” e a história dos cultos mediúnicos*. Horizontes Antropológicos, 9(19), 247-281, 2003. Acessado em 26 de setembro de 2015, em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832003000100011&lng=en&tlng=pt.10.1590/S0104-71832003000100011.

²⁸ Sobre Ulisses Pernambucano de Melo e a experiência do Serviço de Higiene Mental ver: GUILLEN, Isabel C. M.. “Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída”. *Ciências Humanas em Revista* (UFMA), São Luís, v. 3, n.º. 2, p. 59-72, 2005; CAMPOS, Zuleica Dantas Pereira. *O combate ao catimbó: práticas repressivas às religiões afro-umbandistas nos anos trinta e quarenta*. Recife: Tese de doutorado em História pela UFPE, 2001.

co”. Se durante os anos de 1910 e 1920 havia uma perseguição indistinta aos terreiros, todos eles considerados nos jornais de forma jocosa como catimbós, a partir desses anos a equipe de Ulisses Pernambucano confere às denominadas “seitas africanas” o caráter de religião aceitável, digna de estudo. A equipe era composta por médicos psiquiatras que, no decorrer desses anos, se dedicaram, com mais ou menos intensidade, ao estudo da cultura afrodescendente, e dela faziam parte Gonçalves Fernandes, Pedro Cavalcanti e, posteriormente, René Ribeiro. Para poderem se legitimar diante de uma sociedade extremamente preconceituosa que via no catimbó práticas supersticiosas e oportunidades para muitos malandros aplicar golpes nos incautos, esses médicos começaram a discernir o que consideravam baixo-espiritismo e charlatanismo da religião que entendiam como sendo de raiz africana. Nesse sentido, estabeleceu-se um acordo entre alguns pais de santo, a polícia e a equipe de Ulisses, que legitima e legaliza alguns terreiros e práticas. Em outras palavras, a polícia concorda em não fechar alguns terreiros que serão objeto de estudo dessa equipe.

Publicado no *Boletim de Higiene Mental*, o acordo previa que a polícia só daria autorização para funcionamento dos centros espíritas e seitas africanas “mediante autorização do Serviço de Higiene Mental”. Por sua vez, os centros ou seitas, bem como os babalorixás ou médiuns deveriam passar por exame psiquiátrico completo, entregar estatutos e regulamentos, bem como listar os dias de funcionamento, fazer registro desses centros e seitas em livro próprio e, por último, ter “compromisso de não se entregarem à prática ilegal da Medicina e permitirem visitas” dos técnicos do SHM.²⁹ Essa normatização provocará entre os pais de santo uma série de desavenças, disputas e delações em busca da “competência” para poderem fazer funcionar seus centros.³⁰

²⁹ “O estudo das religiões do Recife”. *Boletim de Higiene Mental*, Ano III, n.º. 09-12, 1935.

³⁰ FERNANDES, Albino Gonçalves. *Xangôs do Nordeste: Investigações sobre os cultos negros fetichistas do Recife*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

O que fazer? Uma das saídas encontradas pelos dirigentes dessas casas e terreiros foi requerer à polícia licença para funcionar como maracatu-nação. Reza a tradição oral que pais e mães de santo colocavam alguns bombos tocando na frente do terreiro enquanto, nos fundos, faziam as obrigações para os orixás e suas festas. E a documentação policial do período corrobora essa artimanha. O senhor Lucio Alves Feitosa, que se apresentou como presidente do Maracatu Africano São Jorge, requereu ao secretário de Segurança Pública e obteve “licença para promover ensaios” durante o ano de 1933.³¹ No entanto, quando cotejamos quais maracatus desfilaram no Carnaval nesse período não encontramos nenhum grupo com esse nome. Qualquer leitor que se aventurar a percorrer esse livro de portarias irá encontrar outros casos semelhantes, de pais e mães de santo bastante conhecidos na cidade a utilizarem o artifício, tais como Adão da Costa do tão afamado Sítio de Pai Adão, que se dizia diretor do Maracatu Africano Obaoumin, e Artur Rosendo da Silva, que requereu licença para o Maracatu Africano São João promover ensaios. Muito diferente dos maracatus que efetivamente desfilavam no Carnaval, como o Estrela Brilhante ou o Elefante, que requereram licença para desfilarem no Carnaval não só para promover ensaios. A documentação não nos permite saber se essa artimanha foi utilizada em outros anos, mas a perseguição aos terreiros só cresceu no Recife. Durante o governo de Agamenon Magalhães (1938 a 1945), por exemplo, assistiu-se à violenta perseguição a essas religiões, e mais de uma centena de terreiros foi fechada sob o pretexto de que se tratava de charlatanismo e superstição. É possível que muitos terreiros fizessem suas obrigações disfarçados de maracatus, firmando a associação entre maracatus de baque virado e religiões de matriz africana.

Em meio a essas disputas, alguns mediadores culturais tiveram papel destacado na construção de uma identidade cultural que preservasse espaço para as manifestações afrodescendentes. E

³¹ Portaria do secretário de Segurança Pública de 10 de janeiro de 1933. Volume 1578 – Secção de Teatros e Diversões Públicas Censura Teatral – Portarias – janeiro - junho de 1933. Fundo da Secretaria de Segurança Pública. APEJE.

Dona Santa, rainha do Maracatu Elefante, foi, sem dúvida, uma delas, tida como rainha de fato, autoridade incontestada entre os maracatuzeiros e intelectuais, amada e respeitada por muitos recifenses que viveram entre meados da década de 1940 e início dos anos 1960. Apesar de também ter tido seu terreiro invadido pela polícia nos anos 1930, foi representada como a matriarca do povo negro e grande sacerdotisa (tanto do xangô como da jurema). Do início do século XX às décadas que consolidam Dona Santa com sua autoridade real, as representações em torno do maracatu mudaram. É preciso considerar que Dona Santa ganhou visibilidade como rainha do Maracatu Elefante em meio a um complexo amálgama de questões que tinham como pano de fundo certa definição de qual seria a identidade nacional para a qual os negros tinham contribuições significativas que precisavam ser reconhecidas. Dona Santa, ao que tudo indica, soube como poucos encontrar seu lugar em meio a esse debate, representando, ao mesmo tempo, o que de mais tradicional havia na cultura negra, sem que deixasse de contribuir para a constituição da identidade regional, marcando as diferenças entre o regional e o nacional. Se ela sabia disso? Difícil dizer. Mas foi assim representada por diversos intelectuais a partir das mídias mais diversas possíveis: fotografia, cinema, contos, reportagens jornalísticas etc. Um tempo em que o maracatu firmou lugar na identidade regional, apesar de todas as adversidades que tiveram que viver. O que não significa que as próximas décadas seriam muito diferentes.

Ai, que beco estreito, regado a espinho.

É o maracatu que vem no caminho.

Decadência e desaparecimento dos maracatus?

Os anos compreendidos entre as décadas de 1960 e 1980 foram de longa decadência para os maracatus. Não estamos tomando por decadência o sentido empregado por alguns folcloristas que, com receio das transformações pelas quais passaram as manifestações populares e os maracatus, apontam todo o tempo para a perda da autenticidade, mas a brutal diminuição na quantidade desses gru-

pos, e que foi registrada por Katarina Real nos carnavais de 1961 a 1965, quando desfilaram não mais do que cinco maracatus e, desses, dois deixaram de existir durante a sua pesquisa³².

Outro aspecto que marca o período é o lugar que ocupa no rol das agremiações carnavalescas do período, seja em sua relação com o público, seja quando nos referimos aos valores destinados às agremiações pelas instituições organizadoras do Carnaval. Ao que tudo indica, poucos foram os maracatus que conseguiram, nesse período, arregimentar um grande número de pessoas que participassem dos desfiles, bem como atrair interesse dos foliões que iam para os locais de desfiles para vê-los. Esses foram os anos das escolas de samba e dos clubes de frevo. As primeiras, sim, atraíam público e não tinham grandes problemas em encontrar pessoas que quisessem em suas fileiras desfilarem.

A presença das escolas de samba suscitou intenso debate em torno da perda das tradições e da “carioquização” do Carnaval. Para Raul Lody, “enquanto as escolas de samba arrastavam milhares de participantes, cada maracatu se apresentava com pouco mais de quarenta pessoas. [...] Seduzidos pelos efeitos especiais e pelo brilho que as escolas exibiam, os desfilantes esqueciam, então, a magia que sempre envolveu os centenários maracatus”³³.

Mas o grande nó da questão em relação à decadência dos maracatus está, a meu ver, intrinsecamente relacionado à questão financeira. É preciso lembrar que manter uma agremiação carnavalesca e colocá-la para desfilarem todos os anos pressupõe um grande trabalho de arregimentar pessoas, bem como de confeccionar e renovar fantasias, adereços, instrumentos musicais, entre outros elementos que compõem as apresentações no Carnaval. Durante

³² REAL, Katarina. *O folclore no Carnaval do Recife*. Recife: Editora Massangana, 1990.

³³ Declaração de Raul Lody em reportagem de Leda Rivas. “Pasta Recortes de Jornal”, existente na Casa do Carnaval, sem identificação. Sobre a história das escolas de samba nesse período ver: SILVA, A. N. *Quem não gosta de samba, bom pernambucano não é? (1955-1972)*. Recife: Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da UFPE, 2011.

décadas, as agremiações carnavalescas, inclusive os maracatus, passavam no comércio ou entre pessoas ilustres um livro de ouro, que contribuía para a manutenção das mesmas. Mas, substancialmente, desde a criação da Federação Carnavalesca, as agremiações eram mantidas com uma subvenção do poder público, nunca considerada suficiente para o custeio dos grupos carnavalescos.

Na Lei Nº 3.346, de 7 de junho de 1955, sancionada pelo prefeito Djair Brindeiro, oficializando o Carnaval da cidade, que passou a ser organizado pelo Departamento de Documentação e Cultura (DDC), fica explícito o conflito com as escolas de samba, uma vez que cabia ao DDC organizar, patrocinar e promover o Carnaval “dentro dos moldes folclóricos, preservando sobretudo os clubes de frevo; os maracatus, em sua forma primitiva e os clubes de caboclinhos”³⁴. A lei dotava o DDC com 1 milhão de cruzeiros para organizar o Carnaval, e 60% desse montante deveria ser destinado às agremiações. A Lei Nº 9.355, sancionada em 11 de dezembro de 1964, manteve, em geral, as mesmas diretrizes, mas o Carnaval seria organizado pela Comissão Organizadora do Carnaval (COC)³⁵. A Lei Nº 10.537, de 14 de março de 1972, transferia a organização do Carnaval para a EMPETUR e, também, instituiu o auxílio para as escolas de samba, o que não quer dizer que já não viessem recebendo, uma vez que tinham formado uma associação própria para angariar recursos no comércio e na indústria³⁶. Ao

³⁴ Lei Nº 3346, de 7 de junho de 1955. Acessível em <https://leismunicipais.com.br/a/pe/r/recife/lei-ordinaria/1955/335/3346/lei-ordinaria-n-3346-1955-dispoe-sobre-a-organizacao-dos-festejos-Carnavalescos-do-municipio-e-da-outras-providencias-1964-12-11-versao-compilada> Sobre a organização do Carnaval na cidade do Recife ver: SANTOS, Rosana Maria dos. *É na lei e na marra: A Organização do Carnaval do Recife (1955-1972)*. Recife: Qualificação para o mestrado em História na UFRPE, 2015, mimeo.

³⁵ Lei Nº 9355, de 11 de dezembro de 1964, acessível em <https://leismunicipais.com.br/a/pe/r/recife/lei-ordinaria/1964/935/9355/lei-ordinaria-n-9355-1964-dispoe-sobre-a-programacao-patrocínio-e-promocao-dos-festejos-Carnavalescos-pela-prefeitura-atraves-da-comissao-organizadora-do-Carnaval>

³⁶ Lei Nº 10.537, de 14 de março de 1972, acessível em <https://leismunicipais.com.br/a/pe/r/recife/lei-ordinaria/1972/1053/10537/lei-ordinaria-n-10537-1972-dispoe-sobre-a-programacao-patrocínio-e-promocao-dos-festejos-Carnava>

longo das décadas de 1950 a 1990, os clubes carnavalescos recebiam uma subvenção maior do que os maracatus, que penaram bastante durante esses longos 50 anos. A título de exemplo, em 1956, a regulamentação do Carnaval destinava aos clubes 35% da verba dotada às agremiações; blocos, 20%; maracatus, 15%; troças e ursos, 10% e escolas de samba, 5%.³⁷ Essa distribuição tinha como critérios evidentes juízos de valor, e a maior fatia do dinheiro ia para as agremiações de frevo, independentemente do fato de que existiam (ou não) em maior número.

Isso fazia com que, recorrentemente, as agremiações fossem aos jornais reclamar do não recebimento da sua cota, dos constantes atrasos ou mesmo da insuficiência de fundos para colocar a agremiação na rua durante o Carnaval. Percebe-se isso em notícias como a que podemos ler abaixo:

O Maracatu Leão Coroado, o primeiro que surgiu no país, fundado pelo africano conhecido apenas por Manoel Beizola, pode não sair este ano. A subvenção de Cr\$ 1000,00 não saiu até agora e a fantasia dos seus 70 figurantes está parada. O presidente da entidade, o estivador aposentado Luiz de França dos Santos (72 anos), já recorreu a todos os setores oficiais, tendo recebido a resposta de que esqueceram de colocar o mais antigo e tradicional maracatu do país na relação para receber a ajuda. Paralelamente, maracatus menos importantes do ponto de vista histórico e folclórico como Estrela Brilhante, Cambinda Estrela, Leão da Aldeia, Indiano e outros receberam doações, alguns deles bem altas, relativamente ao valor do que normalmente é destinado a eles. Por exemplo, cita o sr. Luiz de França, o Maracatu Estrela Brilhante recebeu Cr\$ 7 mil e o Cambinda Estrela Cr\$ 5 mil. “Tem areia nesse negócio, não tem?” Pergunta. Luiz de França, desde segunda-feira, visita organizações comerciais, com seu livro de ouro, na tentativa de salvar o desfile deste ano e do Leão Coroado, fundado a

lescos-e-revoga-a-lei-n-9355-de-11-12-64 Sobre as escolas de samba no Recife ver: SILVA, A. N.. *Op. cit.*.

³⁷ “REGULAMENTO da lei de oficialização do Carnaval”. *Folha da Manhã*. Recife, 27 de jan. 1956, p. 6. Apud SANTOS, Rosana Maria dos. *Op. cit.*.

8 de dezembro de 1863, 25 anos antes da Lei Áurea, quando os escravos não pensavam ainda (nem os dirigentes de então) em brincar o Carnaval como homens livres. “Eu nasci neste maracatu vendo meu pai – Lorianio Manoel dos Santos – ensaiar as donzelas que tinham permissão para acompanhar o cortejo.” De lá para cá, o Leão Coroado só deixou de sair uma vez, em 1954, por causa da morte misteriosa da rainha dona Martinha, ainda muito moça. Foi uma homenagem. Com certo orgulho, Luiz de França faz questão de frisar que seu maracatu foi o primeiro divertimento público dos escravos, fundado por africanos cantando em nagô (língua da tribo prisioneira), como ainda hoje faz.³⁸

Assim como o *Leão Coroado*, outros grupos de maracatu se queixavam, recorrentemente, da falta de recursos financeiros para promover o Carnaval, e, entre as reclamações, era sempre presente a disparidade com que os recursos do poder público eram distribuídos. Não se quer aqui defender a ideia de que os maracatus eram prejudicados, mas sim problematizar a relação das agremiações com o poder público, principalmente no que se refere ao poder de financiar as agremiações. O que fica patente na reportagem sobre o *Leão Coroado* de Luiz de França transcrita acima é a disputa por recursos financeiros que existia entre as agremiações e as práticas paternalistas que ensejam. Um problema que não afetou só os maracatus, mas que nos dá a dimensão de como a Prefeitura e as instituições organizadoras e promotoras do Carnaval tinham poder para dizer como o Carnaval e as agremiações deveriam ser. Essas políticas financeiras foram também de identidade, como veremos a respeito da relação dos maracatus de baque solto com os de baque virado.

Antes, contudo, vale destacar que, nesse período, dois grandes acontecimentos centrais, tanto na história dos maracatus-nação

³⁸ “‘Leão Coroado’, uma tradição de 110 anos”. *Diário da Noite*, 24/02/1973, p. 03, 1º caderno. Apud LIMA,IVALDO MARCIANO DE FRANÇA. *Entre Pernambuco e a África – História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-2000)*. Niterói: Tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em História da UFF, 2010, p. 131.

como no Carnaval do Recife, merecem ser discutidos. O primeiro refere-se à morte, em outubro de 1962, de Dona Santa, rainha do *Maracatu Elefante*, que deixou de desfilar por um suposto pedido da falecida e teve seu espólio recolhido no Museu do Homem do Nordeste anos depois. Um modo de fazer maracatu, fincado numa tradição, morria com a rainha, deixando uma forte impressão de que deixou órfãos muitos maracatuzeiros e maracatuzeiras. O impacto do desaparecimento do *Elefante* não pode ser dimensionado objetivamente nem pode ser responsabilizado diretamente pela decadência dos grupos, mas, discursivamente, parecia consolidar que era natural que os maracatus gradativamente desaparecessem.

O segundo diz respeito à invenção de uma tradição, em meados dos anos 1960, qual seja a *Noite dos Tambores Silenciosos*, pelo jornalista Paulo Viana, evento que ocorria (e ainda ocorre) toda segunda-feira de Carnaval. Ainda que tenha sido criado como uma celebração à tradição, o evento trouxe novidade e certo dinamismo aos grupos que dele participavam. E o mais importante, criava um “nicho” em meio ao tão disputado território carnavalesco. Quem quisesse ver os velhos e tradicionais maracatus era para lá que deveria se dirigir. Ao longo dos anos foi ressignificada pelos maracatuzeiros, transformada em um evento de forte conotação religiosa e voltado para a celebração dos antepassados, em que se acredita haver forte presença dos eguns (os espíritos dos mortos e ancestrais). Em se tratando de cultura negra, a *Noite dos Tambores Silenciosos* tornou-se uma referência obrigatória, e qualquer maracatu-nação que preze “as tradições africanas” tem o dever de nela participar.

A década de 1960 pode ser definida como ambígua, uma vez que, ao mesmo tempo em que ocorria a decadência dos maracatus, acentuada com o desaparecimento dos grupos *Estrela Brilhante* e *Elefante*, também existiam elementos que apontavam para a afirmação da identidade cultural afrodescendente e a ocupação estratégica de espaços sociais, a exemplo da criação da *Noite dos Tambores Silenciosos*. O Carnaval pode ser aqui entendido como um campo de disputa e subversão simbólica do poder. Desse modo, o período

começa com o auge da decadência dos maracatus no Recife e seu prognosticado desaparecimento para se encaminhar em direção a uma afirmação da “africanidade” dos maracatus como símbolos da identidade regional (a tão propalada pernambucanidade).

É essa “africanidade” que conferirá aos maracatus de orquestra a pecha de “descaracterizados” ou “deturpados”. Pode-se apontar para a existência de maracatus de orquestra, na região metropolitana do Recife, já na década de 1930. A presença dos caboclos, com suas longas lanças, provocou entre os defensores da tradição um grande estranhamento que levou a certa pressão feita pela Federação Carnavalesca – ou Mário Melo, se quiserem personificar a questão – para que esses grupos se conformassem às normas que ditavam o que era uma nação de maracatu. E alguns grupos de maracatu de orquestra vão se adaptando ou “virando o baque”, como dizem seus praticantes. Na década de 1960, o Cambinda Estrela, o Indiano e o Almirante do Forte se conformam a essas regras, passam a tocar toadas de maracatu-nação, a ter rei, rainha e calunga. Em 1976, até se tentou proibir esses grupos de desfilar, medida que não surtiu efeito devido aos protestos dos que não viam os maracatus de orquestra com olhos tão fixados na tradição.³⁹ Segundo Lima: “É possível que o ano de 1976, quando os maracatus de orquestra foram proibidos de desfilar na passarela oficial da Federação Carnavalesca, tenha sido marcante para que a distinção entre as duas categorias fosse efetivada e reconhecida socialmente”. Mas, até então, intelectuais e instituições promotoras do Carnaval primavam pela “africanidade” dos maracatus contra as descaracterizações que os maracatus de orquestra significavam para a tradição⁴⁰.

Ao longo dos anos 1980, os maracatus passaram por uma fase em que alguns grupos voltaram a desfilar no Carnaval da cidade, por exemplo, *Porto Rico*, *Estrela Brilhante*, *Elefante*. Ao mesmo tempo, nos anos 1990, novos grupos foram criados. Nova constelação que, paulatinamente, contribuiu para que os maracatus

³⁹ Idem.

⁴⁰ Idem, p. 77. O autor cita algumas reportagens sobre o tema na mesma página.

construísem um lugar de maior destaque no Carnaval pernambucano. Nas décadas de 1980 e 1990, sob diferentes formas, os movimentos negros organizados, notadamente o “Movimento Negro Unificado” (MNU), agiram no sentido de valorizar os maracatus, positivando-os. E o resultado desta luta pelo reconhecimento da cultura negra pode ser percebido no lugar que vão ocupar no início do presente século.

Sustenta essa pisada, nosso rei, nossa rainha. Os maracatus e a espetacularização

A emergência do “Movimento Manguebeat”, no início dos 1990, contribuiu para que todo um trabalho de reposicionamento simbólico dos maracatus, levado a efeito pelos movimentos negros, se consolidasse. Graças à atuação de Chico Science e sua banda, “Nação Zumbi”, com as “antenas parabólicas fincadas na lama”, as batidas do maracatu alçaram voo e chegaram a lugares nunca dantes imaginados, a exemplo de muitos países europeus como Rússia, Finlândia, Dinamarca, Alemanha e Lichtenstein, além do Japão e dos Estados Unidos, que, hoje, possuem grupos de maracatu, sem falar dos outros estados brasileiros. No Recife, assistiu-se à igual revivificação dos maracatus, sendo possível perceber a existência de mais de duas dezenas de grupos. Deve-se ressaltar que tais aspectos refletiram entre os maracatuzeiros, criando condições para que estes não só fossem alçados a uma situação de grande visibilidade na atualidade, a ponto de o Carnaval da cidade do Recife ter a sua abertura oficial realizada por um grande espetáculo envolvendo a participação de Naná Vasconcelos e mais um número variável de maracatus-nação ao longo da última década. *A Noite dos Tambores Silenciosos* também mudou bastante e se transformou num dos grandes eventos do Carnaval, criando legitimidade e visibilidade para as nações de maracatu.

As duas primeiras décadas do século XX colocam novas questões e debates que não podem ser pontuados aqui sem que se corra um grande risco de simplificação dos problemas que o novo contexto tem colocado. Mas vale ressaltar que alguns problemas persistem,

como a questão financeira e a acirrada disputa entre os grupos para aquinhoarem melhores porções desses recursos para si. Ademais, todos os grupos tiveram que enfrentar os problemas que a crescente espetacularização da cultura popular no Carnaval do Recife tem provocado para todos os tipos de expressões culturais que encontraram na festa de Momo seu momento de maior visibilidade.

Importa para nossa discussão que possamos perceber que as táticas dos maracatus para sobreviverem a todas essas décadas de prognosticado desaparecimento não puderam prescindir de artimanhas e trampolinagens, negociações e resistência para não só manterem suas agremiações, mas para firmarem um lugar para a cultura negra e o seu reconhecimento por toda a sociedade, ainda que, em muitos momentos, em um lugar simbólico de inegável subalternidade, como tradição africana. Conforme salientei em artigo escrito com Ivaldo Marciano de França Lima, nossa discussão aponta para a necessidade de incorporar à história dos maracatus-nação as ações dos maracatuzeiros e suas táticas diante desses processos mais amplos, entendendo o processo histórico como o resultado de uma série de disputas e dissensões em que os sujeitos sociais criam margens de manobra em meio às circunstâncias sobre as quais não possuem completo controle.⁴¹ É nesse sentido que podemos dizer que, ao longo de todo o século XX, os maracatuzeiros e maracatuzeiras conseguiram “sustentar a pisada” em circunstâncias bastante difíceis, principalmente diante das estratégias do poder público para conformar o Carnaval com suas normas e regras à tão pretendida identidade pernambucana para a qual um Carnaval autêntico e popular era imprescindível.

⁴¹ GUILLEN, Isabel C. M. ; LIMA, Ivaldo M. F. *Os maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-1990)*. Saeculum (UFPB), v. 14, p. 183-198, 2006.

Tristeza no reino da alegria: enfrentamentos entre o Interclubes e o Rei Momo no Carnaval de chumbo do Recife (1969-1972)

Diogo Barreto Melo

Introdução

O que existe na fronteira entre o choro e o riso? No Carnaval, estes dois estados de espírito se confundem no passo do folião, no colorido das fantasias, no entusiasmo da orquestra ao tocar um ritmo como o frevo ou no compasso da flauta dos caboclinhos e até mesmo nos Tambores Silenciosos dos maracatus. Entretanto, é preciso atentar para o fato de que, tanto a alegria como a tristeza, entre os anos de 1968 a 1975, conhecidos como Anos de Chumbo, em referência à ditadura civil-militar, não se apresentaram apenas enquanto sentimentos ligados às celebrações momescas – seu sentido passa por uma amplitude que envolve, principalmente, conceitos como o estabelecimento da ordem e a preocupação com os excessos.

O imaginário que cerca as festividades carnavalescas é pleno de elementos que permitem uma compreensão do processo de modo plural, observando os atores envolvidos e suas (re)invenções das brincadeiras, fantasias, objetos utilizados na farsa e relações desenvolvidas com outros participantes do momento de catarse coletiva. Nesse sentido, a figura do Rei Momo recebe um destaque diferenciado por ser considerado um dos símbolos necessários para que a farra ganhe contornos mais efusivos. Tal momento é determinante, segundo a historiografia do Carnaval, desde a Idade Moderna e, independente de classes sociais, envolve um processo de hibridismo e circulação cultural necessária ao desenvolvimento da memória cultural coletiva.

Inserir esse contexto durante os anos da ditadura civil-militar no Brasil requer um cuidadoso exercício de análise das relações entre cultura e poder que foram desenvolvidas a partir de uma legislação específica voltada para as festividades. Através de um conjunto de relações de força, autoridades dos órgãos públicos incumbidos de organizar o folguedo e os brincantes desenvolveram um ambiente propício para o debate entre o que se considerou um “Carnaval participação”, em que o povo podia se expressar espontaneamente nas ruas, ou um Carnaval que foi chamado de espetáculo, voltado para a organização de shows e desfiles. Observe-se que símbolos característicos da folia deveriam se enquadrar em um planejamento que envolvia, ademais, causas econômicas e políticas norteadoras da forma como os governos militares acreditavam que o país deveria ser conduzido.

Dessa forma, é possível tecer um estudo no qual autoridades, como a Federação Carnavalesca de Pernambuco (Fecape), ao lado do Interclubes (espécie de grupo formado por diretores e membros do corpo administrativo dos principais clubes elitistas da cidade do Recife, a exemplo do Português, Internacional, Sport Club do Recife, Clube Náutico Capibaribe, Caxangá Golfe Clube e Clube Sargento Wolff), buscaram normatizar os modos de brincar em espaços fechados, a começar pelas limitações feitas aos principais brincantes das festividades de Momo. Entendemos que essa relação conduz-se, principalmente, pela ideologia dominante no período de que a construção de uma ordem autoritária ia além do aspecto político e, panopticalmente, ampliava seu horizonte de cerceamento a partir de um silêncio branco, ou seja, uma forma de coibir determinados tipos sociais ou práticas culturais sem que houvesse muito alarde ante a opinião pública.

Na contramão do processo, os brincantes também estabeleceram seus discursos e buscaram justificar a necessidade da manutenção das práticas culturais engajadas na festa, uma vez que representavam elementos identitários e não poderiam ser dissociados do momento. Atitude que demonstrava, pois, que haveria um embate capaz de colocar frente a frente um contexto de práticas históricas

e culturais que defenderia sua continuidade como um modo de garantir determinada liberdade diante de um tempo em que havia poucas concessões feitas pelos militares à sociedade. Seria uma possibilidade de não despertar o discurso que colocava o Carnaval entre a vida e a morte das práticas culturais no estado de Pernambuco, mais especificamente no Recife, uma vez que, à altura dos anos citados, o Carnaval de Olinda (notadamente o de rua) começa a projetar-se como uma festa de grande aceitação.

Na encruzilhada dos sentidos, o historiador defronta-se com um desafio no momento em que percebe essas relações possíveis – desenvolver uma escrita voltada à cultura política representa preencher os espaços que envolvem, principalmente, as entrelinhas presentes nas duas formas de análise dos fatos. A busca de uma herança cultural, de um passado histórico comum a esses dois âmbitos - cultura e política – é a proposta principal da construção da historiografia nesse momento. Para tanto, entender a emergência desses embates traduz um esforço para compreender os meios, os espaços, símbolos e identidades arraigados ao processo, pois a multiplicidade dos discursos produzida pela modernidade traz também uma possibilidade de formação de múltiplas identidades.

As duas vias de constituição da modernidade (cultural e social) são capazes de demonstrar que o mundo moderno se constituiu a partir de discursos de pluralidade viabilizados mediante vivências e experiências produzidas por aquela, que não são excludentes, mas constitutivas de um imaginário social novo capaz de estabelecer a formação de novos espaços sociais baseados na experiência sem, contudo, excluir os olhares do passado¹.

Portanto, traçar uma leitura entre as ações das autoridades permeadas pelas ideias ditatoriais e a visão dos brincantes sobre suas práticas passa por separar, inicialmente, o modo como seus membros foram capazes de justificar suas atitudes dentro de um contexto no qual nem um ou outro poderia ser renegado em suas

¹ Para um melhor debate sobre as fontes, a cultura e a formação dos espaços sociais, ver DIEHL, Astor Antônio. *Cultura historiográfica: memória, identidade e representação*. Bauru: Edusc, 2002.

razões estabelecidas. É o reconhecimento de que a unidade não é possível sem o destaque dado à diferença e esta, por sua vez, não pode ser revalidada sem uma percepção contrária da unidade. Isso permite ao historiador da cultura se conscientizar que, cada vez mais, suas escolhas são influenciadas pelas leituras que fazem das técnicas narrativas e das formas de análise com implicações sociais e políticas².

O império da tristeza x reino da alegria

Perceber como alegria e tristeza buscavam seus espaços no Carnaval de Chumbo³ do Recife é realizar um exercício de observação das imagens que caracterizaram esse tempo, uma vez que as expressões captadas, as reações apresentadas e as relações desenvolvidas entre os envolvidos nas festas nos permitem determinar as fronteiras existentes entre a brincadeira e sua tentativa de normatização. Diante da busca pelo controle dos sentimentos, o discurso desenvolvido pelas autoridades era que estes não fossem vistos enquanto de mau gosto, ofensivos ou perigosos aos olhos das pessoas.

Esta preocupação foi bem observada em diversas matérias que circularam nos principais jornais do Recife durante o período em questão. A preocupação essencial era deixar a população ciente de que existiam olhares atentos para a forma como estes sentimentos estavam sendo expressos por aqueles que participavam da

² Para um debate acerca da fronteira entre o cultural e o político através do social, ver HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

³ Por Carnaval de Chumbo designamos o período que se estabelece entre 1968 e 1975 marcado pela rigidez das autoridades policiais e de Estado com relação aos documentos emitidos para a busca de uma normatização das festas de Momo. Nesse sentido, as chamadas Portarias Municipais deveriam disciplinar e manter a ordem da brincadeira, fosse na rua ou nos clubes, determinando os espaços, práticas e formas de coerção direcionadas às atitudes dos foliões e brincantes. Tais regras foram estabelecidas considerando diversos fatores, entre eles: o uso de psicotrópicos como lança-perfume, maconha e LSD, substâncias como graxa, talco, pó e batom, além de trajes considerados atentatórios à moral e aos bons costumes, como biquíni, mini-blusa e minissaia.

brincadeira, posteriormente passando a falsa impressão de que as autoridades apenas buscavam o bem de todos pela ostensividade que empregavam.

Craveiro, em sua coluna semanal do *Jornal do Commercio*, veiculada em 05 de fevereiro de 1970, aborda que o Carnaval era para ele não a alegria que tomava as ruas e salões dos clubes, mas antes representava um sentimento profundo de tristeza. A festa passava a ser idealizada, pois o mesmo acreditava que carnavais do passado não veria mais, uma vez que os valores haviam sido invertidos por aqueles que eram personagens presentes nas ruas e nos clubes e, principalmente, pela presença das autoridades que se faziam cada vez mais presentes, especialmente buscando ditar o ritmo das brincadeiras e como o folião ou o brincante deveria se comportar.

Observando a forma como intelectuais da imprensa, a exemplo de Paulo Fernando Craveiro, colocavam-se diante do Carnaval, podemos entender que apresentaram um olhar bastante restrito sobre a festa. Mesmo que houvesse de fato uma mudança nos valores e atitudes, como se observava na loucura que era o “mela-mela”⁴ ou até mesmo na quantidade (muitas vezes exagerada) de policiamento nas ruas, os dias gordos eram determinados pela forma como as fantasias se misturavam ao agito dos passos de frevo, da

⁴ Entendia-se por mela-mela a brincadeira à base de água, talco, soda cáustica, batom e outros produtos que eram considerados pelas autoridades perigosos, ofensivos à saúde e causadores de problemas para as autoridades. As décadas de 1960 e 1970 observaram diversas tentativas de normatização dessa ressignificação do entrudo por meio de proibições, punições e fiscalização intensa do corpo policial presente no Carnaval de Rua e nos bailes dos clubes. Os documentos que buscavam tal regulamentação do brinquedo de Momo eram conhecidos como Portarias Municipais. Expedidas nas semanas pré-carnavalescas pela Secretaria de Segurança Pública (SSP), tinham como finalidade dar orientações ao folião sobre atitudes que seriam consideradas ofensivas à moral, aos bons costumes (como uso de biquíni, consumo de psicotrópicos a exemplo da maconha e brincadeiras consideradas pesadas como o citado mela-mela. O corso, desfile de carros e jipes por ruas centrais da cidade do Recife, era o principal alvo das ações da polícia, que tomava objetos, parava carros e prendia foliões.

cerveja gelada, do calor, da decoração e clima da cidade⁵. Durante o dia ou à noite, o folião estava nas ruas e nos clubes ativamente, buscando divertir-se e deixar de lado, momentaneamente, seus problemas, vendo as festividades como uma entre tantas soluções temporárias para novamente expor os sorrisos que pareciam tímidos, escondidos, desconfiados pela imagem produzida da censura e repressão característica dos anos de chumbo.

Essa “nova” imagem que tanto desagradava o citado colunista pode ser mais bem vista através das expressões dos jovens que estiveram nas festas durante as décadas de 1960 e 1970. Juventude ativa, com muitos valores e questionamentos diferentes de seus pais, estes buscaram mostrarna brincadeira os novos conceitos de mundo que carregavam consigo e entendiam ser as melhores formas de comportamento. Assim, o que na visão das autoridades, e de algumas pessoas mais tradicionais, era um comportamento exagerado e de mau gosto, para muitos, era visto como uma atitude, um meio de traduzir, através da roupa, canção ou sorriso aquilo que queriam expressar, mas antes não o faziam por seguirem demais os padrões da sociedade.

Foi então estabelecida uma fissura desses padrões sociais durante as festividades, fosse pelo ácido tomado durante os três, quatro dias do Carnaval, ou seguindo o modo Leila Diniz de ser, através de uma liberdade desmedida⁶ que esta juventude se fez ativamente presente durante o Carnaval. Ao lado de antigos valores, contrastavam motivos para determinar as fronteiras da alegria e da tristeza presentes em muitos aspectos durante a festa de Momo. A rua e o clube eram o lugar onde a alegria substituía a falta da liberdade política, além de expressarem o desejo por

⁵ Os debates normalmente eram realizados em suas colunas diárias no periódico em questão. Para melhor referência, ver CRAVEIRO, Paulo Fernando. “Evoé, tristeza!” *Jornal do Commercio*, Recife, 5 fev. 1970. Ponto de Encontro, Caderno 1, p. 8.

⁶ O comportamento dos jovens nos anos 1970, seguindo um estilo mais voltado aos Anos Rebeldes pode encontrar interessantes pontos de discussão em DIAS, Lucy. *Anos 70: enquanto corria a barca*. São Paulo: Senac, 2003.

outras liberdades como a sexual, a de consumir drogas ou se pensar em realizar a loucura que se quisesse (idem). Assim, a juventude ia mudando os conceitos de uma época e determinando o que era careta ou bacana.

Posto isso, os conceitos de reino da alegria e império da tristeza foram determinados nestas duas direções – na brincadeira de Carnaval que ultrapassava os limites ou se apresentava enquanto cumpridora de certas determinações das autoridades em nome do colorido da festa; e nas proibições e perseguições a costumes e práticas do brinquedo. Ambas dividiram espaços que puderam ser direcionados nessas considerações.

A este respeito, novamente, Paulo Fernando Craveiro, desta vez em sua coluna “Meditações de Momo”, no *Jornal do Commercio*, do dia 06 de fevereiro de 1970, apresentou o sentimento que era expresso por boa parte da população que costumava ver o Carnaval enquanto a preservação de velhas tradições. Agora, a festa transitava entre a alegria de um período onde retomava a personalidade infantil, brincando entusiasticamente, porém com limites; e a tristeza de mudanças tão significativas que faziam daqueles anos um conjunto de inovações (a seus modos incompatíveis com a tradição). Segundo o jornalista:

Por que devo ser coagido pelos carnavalescos que não respeitam o direito do próximo? A resposta a esta questão envolve problemas éticos que talvez não sejam esclarecidos sem colocar-se em dúvidas conceitos sobre civilização e seus estágios. Porque reajo ao “slogan” de que os incomodados se mudam, aqui estou pronto para responder aos desafios⁷.

A reação de Craveiro pode ser entendida pelo acontecimento que vivenciou. Retornando à noite das festas, o mesmo foi “vítima”, juntamente com sua esposa e filhos, de brincadeiras de foliões que esguicharam água nos para-brisas do seu carro, tirando a visibilidade. Ocorre que nem sempre somente água era usada

⁷ CRAVEIRO, Paulo Fernando. “Meditações de momo”. *Jornal do Commercio*, Recife, 6 fev. 1970c. Ponto de Encontro, Caderno 1, p. 8.

nesse tipo de prática e a chamada “batalha das bombas d’água” era algo que preocupava os mais tradicionais foliões, pois viam naquela brincadeira uma atitude agressiva que precisava de um limite, de uma norma, uma vez que parecia perigosa. Esse era um entre tantos desafios que as autoridades do Carnaval precisavam pensar para a década que se iniciava.

O centro da cidade era o principal ambiente no qual essa “batalha da água” se fazia presente. A própria logística do desfile de carros pelas ruas do Centro do Recife como Boa Vista, Imperatriz e Guararapes permitia o contato direto de foliões com a brincadeira sem limites. Nesse ambiente, a diversidade de foliões era uma das marcas mais destacadas, inclusive projetando tipos sociais como os homossexuais e travestis, que usando trajes mais ousados (a exemplo da mini blusa e da minissaia) “desafiavam” as determinações das autoridades da época para o brinquedo: não desafiar a ordem, os bons costumes e preservar as instituições da família, da religião e do Estado.

Um debate interessante sobre os homossexuais e travestis está ligado à forma como a Delegacia de Costumes, na figura do delegado Mário Tomás de Alencar, resolveu promover intensa fiscalização para evitar os excessos de maquiagem feitos por travestis e homossexuais que apreciavam brincar as festividades de Momo fantasiados de mulheres. Segundo as palavras do delegado:

[...] Nos carnavais anteriores, deparei-me com problemas provocados por foliões que, vestidos de mulher e com o rosto maquiado, cometeram desatinos. Para identificá-los, foi bastante trabalhoso, e alguns casos ainda estão sem solução. Diante disso, resolvi proibir que os homossexuais cometam extravagâncias nas ruas e nos clubes, para evitar que, ao serem provocados, causem confusões⁸.

Não obstante, a proibição se estendia às fantasias dotadas de erotismo, especialmente aquelas que atentassem contra o pudor,

⁸ “POLÍCIA fiscalizará exibição de travesti”. *Diario de Pernambuco*, Recife, 2 fev. 1971b, Caderno 1, p. 13.

não importando quem as usasse. Os homossexuais que transgredissem a lei seriam autuados e conduzidos à detenção, lá ficando até Quarta-Feira de Cinzas. Contudo, em tom de descontração, o delegado deixou escapar o lado folião em sua fala, o que poderia promover uma flexibilidade de suas ações em relação aos brincantes, entretanto sem esquecer qual o seu verdadeiro papel naquela festividade. Revelou este:

Sou um folião fanático, mas, como Delegado de Costumes, sou forçado a reprimir os abusos e excessos. Acho até gozado os homossexuais vestidos de mulheres, fazendo evoluções ao ritmo do frevo, mas fantasias dessa espécie trazem graves problemas para a polícia e, por isso, tenho o dever de proibi-los⁹.

Percebe-se, pelo exposto, que a fiscalização sobre a brincadeira das travestis era constante e preocupava as autoridades no sentido de não permitir que famílias e, em especial, crianças pudessem acompanhar os gritos, gingados e a forma de exibição dos sujeitos no espaço das ruas. Em relação aos espaços fechados, os clubes sociais não permitiam a entrada de homossexuais, visto que ainda guardavam padrões rígidos de conduta familiar, embora a bebida e os trajes curtos estivessem presentes em dias de bailes.

Instrumento cerceativo, as Portarias Municipais ditavam o discurso das autoridades diante da construção de uma imagem de um Carnaval organizado, sem excessos, voltado à brincadeira de famílias que se divertiam “sadiamente”. Nesse sentido, algumas de suas determinações podem ser observadas a partir de 1968, ano em que se tornaram mais rigorosas quanto às praticas carnavalescas consideradas ofensivas nas ruas:

Art. 1º:

- *Qualquer tipo de brincadeira que fizesse referência ao entrudo, como lança-perfume, goma, sacos d'água, pó, talco e semelhantes;*
- *A execução, por cântico ou instrumento, de hino nacional ou estrangeiro;*

⁹ Idem.

- *O uso de bandeira ou símbolo de qualquer instituição, particular ou pública, inclusive a bandeira da Cruz Vermelha;*
- *O ultraje a crenças religiosas ou instituições nacionais/estrangeiras;*
- *A apresentação de dísticos ou canções ofensivas a autoridades, corporações militares ou instituições religiosas;*
- *O uso de vestes que se assemelhem a instituições militares ou religiosas;*
- *Obrigatoriedade no uso de trajes que façam jus à moral e bons costumes, inclusive nos locais que peçam tal prerrogativa;*
- *O uso de máscaras após as 20h, salvo se tiver autorização especial para tal;*
- *O uso de animais para fins carnavalescos, com exceção de bandas de clarins;*
- *O fornecimento de bebidas alcoólicas a menores de 18 anos e a quem já estivesse embriagado ou a deficientes mentais;*
- *Qualquer motorista que transportar elemento que conduza consigo objetos nocivos à saúde ou então trajes inadequados;*
- *A qualquer motorista dar carona a passageiros nos pára-lamas, pára-choques, capotas ou capuzes dos veículos;*
- *Levar para o Corso, caminhões com peso superior a cinco toneladas;*
- *Dirigir, em qualquer circunstância, sem os devidos documentos de habilitação;*
- *Dirigir em estado de embriaguez, bem como perigosamente, transgredindo qualquer norma de trânsito;*
- *A exibição de qualquer conjunto carnavalesco que não esteja devidamente licenciado pela Divisão de Licenciamento das Diversões Públicas da Secretaria da Segurança Pública;*
- *O encontro frontal de conjuntos carnavalescos de forma a produzir choques.*

Art. 5º:

- *Estava proibido o porte de armas desde o dia 23 até o dia 28, salvo se o portador estivesse enquadrado nos serviços de segurança pública e estivesse em efetivo exercício.*

Art. 6º:

• *Os transgressores serão enquadrados no Código Penal e na Lei de Contravenções Penais em diversos artigos.*

Art. 7º:

• *A realização de qualquer baile, em âmbito particular, fica a cargo do licenciamento da Divisão de Diversões Públicas, após a satisfação de todas as exigências, inclusive do pagamento de taxa estipulada por lei em vigor¹⁰.*

Entre várias intervenções constantes nas limitações (especialmente ao Corso), brincado onde as práticas mais excessivas eram observadas por parte dos foliões e eram alvo principal para a aplicação da lei empregada pela Secretaria de Segurança Pública, através das Portarias Municipais ao longo dos anos tratados nesse debate (1969-1972), estavam a mudança de trajeto para ruas menos movimentadas pela quantidade e diversidade de foliões (limitação dos espaços de circulação), proibição ao uso de trajes de banho, bem como alucinógenos (lança-perfume, ácido lisérgico, maconha) e bebidas alcoólicas. Havia também um horário pré-determinado para o cortejo, que não deveria ultrapassar às 20h, sob o risco de aplicação de sanções como multas e prisões por desacato às autoridades.

Pensando nesses desafios, ou seja, em colocar a tradição diante da mudança e promover a transição entre a alegria de uns, em detrimento da tristeza de outros, as autoridades mediavam o discurso da ordem como justificável para estabelecer a fronteira entre os conjuntos de atitudes aceitáveis ou aqueles que precisavam ser orientados para caracterizar a festa e não observar um choque cultural que viesse a ameaçar o brilho da mesma. Considerando o discurso da tradição, o Carnaval estaria no limite entre a vida e morte de suas práticas.

¹⁰ A referida portaria, bem como as demais referentes ao recorte aqui sugerido, podem ser encontradas no *Diário Oficial do Estado de Pernambuco*. Para melhor conhecimento da que foi acima mencionada, ver PERNAMBUCO. Portaria Municipal nº 71, de 15 de fevereiro de 1968. *Diário Oficial do Estado*, Poder Executivo, Recife, 16 fev. 1968. Seção 1, p. 1490.

Assim, uma explicação possível desse contexto é observada nas palavras do jornalista e compositor carnavalesco, Antônio Maria. Segundo este, era preciso entender o Carnaval do Recife enquanto “uma necessidade temperamental do povo”¹¹ na qual o corpo do pernambucano falava, com o apoio da polícia e do governo, como se fora um desabafo de coisas encerradas no fundo da alma. E mais importante ainda, cita que:

*Não se pode fazer ideia do que era o povo do Recife, solto nas ruas do Recife, após a declaração irreversível do Carnaval. [...] Cada homem e cada mulher eram uma parte daquele furacão libertário. Todos se emancipavam (eu digo por mim) e se tornavam magnificamente dissolutos [...] porque o clarim estava tocando, porque os estandartes se equilibravam no espaço, porque o mundo, naquele exato e breve momento era, afinal, de todos*¹².

Embora essa emancipação citada por Maria não possa ser considerada enquanto uma catarse coletiva de fato, pois nem todos seguiam a mesma forma de brincar (mesmo que uma vez nas ruas), o compositor não nega, destarte, que o Carnaval sofreu modificações e havia, com isso, ficado bem diferente de outrora. Em sua visão, estas mudanças, no entanto, não continham a mesma carga emocional de liberdade e necessidade temperamental de antes, mas representavam um conjunto de valores tão novos que tinham uma forte carga de esquecimento e ausência de amor real pela festa. Assim, chama a atenção para o fato de que:

Tudo deve estar mudado. O Carnaval do Recife, talvez, não seja, hoje, um desabafo. Talvez, não contenha aquele desafio de homens e mulheres, livres de todas as sujeições e esquecidos de Deus. É possível que se tenha transformado numa festa, simplesmente. Talvez seja alegre e isto é sadio. Mas, os meus carnavais eram revoltados. Não tenho a menor dúvida de que aquilo que fazia a beleza do Carnaval pernambucano era a

¹¹ Entrevista com Antônio Maria pode ser conferida em SOUTO MAIOR, Mário; SILVA, Leonardo Dantas. *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife: Massangana, 1991, p. 7.

¹² Idem, p. 12.

*revolta – revolta e amor – porque só de amor, por amor, se cometem os gestos de rebeldia*¹³.

Ainda que a visão de Antônio Maria seja uma comparação entre os carnavais das décadas de 1930, 1940 e 1950, este começa a observar as mudanças que norteavam a festa com a chegada dos anos 1960, especialmente durante a época do Golpe Militar. Nesse sentido, usar suas impressões para observar o Carnaval dos anos de chumbo, herdeiro das mudanças sofridas pela farsa ao longo destes trinta anos, com a adesão de valores em conformidade com a dinâmica que alterou a sociedade durante a chegada dos anos rebeldes¹⁴, requer um esforço de atenção no sentido de compreender que embora a caracterização observada na década de 1960 e 1970 seja a de uma ruptura com o tradicionalismo formal e saudosista do Carnaval, tanto no clube como nas ruas, os participantes do brinquedo se apropriaram de instrumentos que buscavam na licenciosidade extrema. Desafiar o policiamento e na instituição ao apelo sexual à festa estavam suas fundamentações para caracterizar a alegria e afastar a tristeza do ambiente farsesco.

O reinado da alegria, então, tomava posto através da bermuda rasgada, dos pés no chão ou do sapato surrado, com ou sem fantasia, estampado nos rostos com sorrisos subversivos, considerados desafiantes das leis estabelecidas pelos aparelhos estatais e propagadores de uma liberdade não consentida pelas mesmas, tais quais trelas de crianças que precisavam ser chamadas a atenção pelo teor de licenciosidade e onde os problemas, muitos à altura dos Anos de Chumbo da Ditadura Brasileira, eram transferidos

¹³ Idem, *ibidem*.

¹⁴ Os Anos Rebeldes foram marcados por mudanças de padrões nos comportamentos não somente de jovens, mas de vários setores da sociedade. Os movimentos sociais a favor do ativismo gay, feminista, negro, ambientalista, entre outros ilustraram a diversidade de pensamento e as ações deliberadas no sentido de repensar a sociedade e suas leis, as instituições como o casamento, a escola, a família e a Igreja. Como uma das leituras de referência que pode ajudar na compreensão do período, ver KURLANSKY, MARK. *1968 – O Ano Que Abalou o Mundo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

em nome de algo muito mais importante, de um sentimento que sem constrangimento ia tomando as ruas e os clubes da cidade do Recife em nome do sucesso do domínio momesco.

Embora tal impressão causada pelo Carnaval fosse digna de registro, o contrário também despertava a atenção. O colunista, Clóvis Menezes, do *Diario da Manhã*, registrou no dia 03 de fevereiro de 1973, em nota que: “[...] Não fossem os clubes sociais, de há muito que o Carnaval já teria sido extinto”, uma vez que a liberdade do chamado “Mundo Democrático Comunista era fogo”¹⁵. O jornalista era um dos defensores de regras estritamente responsáveis pela manutenção dos carnavais nos moldes dos anos 1910 a 1940, onde rezava o tradicionalismo familiar, a lima-de-cheiro, os frevos nos bailes e os flertes com máscaras nos ambientes sociais à base do confete e serpentina, além do Corso sem práticas exageradas, como o mela-mela e o escape livre.

No sentido empregado pelo membro da imprensa, notamos que a instituição do império da tristeza convivia num constante embate com a manutenção do reinado da alegria, pois enquanto o Carnaval procurava seus espaços de enunciação, a Ditadura impunha um contra-argumento que evitava justamente, como diria Rabello, essa manifestação da festividade como um lugar onde “os preconceitos caem por terra, onde as licencioidades têm vez, onde o barulho impera, as danças acontecem e os homens usam máscaras, como se fazia há dez mil anos antes de Cristo”¹⁶. A radicalização era tamanha que Clóvis Menezes termina a coluna enfatizando: “Fechem-se os clubes, proibam-lhes de funcionar durante os dias de folia, e garanto que o Carnaval se acabará”¹⁷.

Deste modo, as práticas foliãs consideradas de maus hábitos eram caracterizadas, especialmente, pelo impedimento da prática do mela-mela nas ruas. Toda e qualquer ação designada pelo

¹⁵ MENEZES, Clóvis. “Baile da saudade”. *Diario da Manhã*, Recife, 3 fev. 1973, p. 3. Coluna Diária, p. 3.

¹⁶ SOUTO MAIOR, Mário; SILVA, Leonardo Dantas. *Op. cit.*, p. 78.

¹⁷ Idem, *ibidem*.

Secretário de Segurança Pública para coibir a prática libertina da brincadeira tinha o aval não somente de uma imprensa que exibia, em idos de fevereiro em suas páginas, notas de repúdio a esse tipo de brinquedo, como igualmente uma elite que não via com bons olhos o fato de não poder nem mesmo sair de carro durante os dias de festa, pois havia o risco em ser alvejado por um balde com soda cáustica misturada à água, talco ou maisena.

Sobre esta forma de entender a caracterização do contra discurso em relação à prática do mela-mela, tanto Rabello quanto Barbara Ehrenreich mostram que o ato não é algo exclusivo da contemporaneidade por conta da mudança de valores, especialmente da juventude que caracterizou os anos 1960 e 1970. Segundo Rabelo, apesar deste criticar com duras palavras a brincadeira, existiam muitas pessoas que aceitavam o brinquedo e aguardavam ansiosamente por sua manifestação. Já a estudiosa do Carnaval, apresenta que a classe alta sempre dedicou algumas manifestações da festa para si, exclusivamente. [...] Para as elites, o problema das festividades residia não só no que as pessoas estavam deixando de fazer [...] mas no que estavam fazendo, isto é, na natureza da própria folia.¹⁸ Esta visão sobre a participação das massas e o estabelecimento de uma determinada distância dos modos de brincar é um resultado direto das mudanças impostas pelas perspectivas religiosa (tanto católica quanto protestante) e capitalista para as qualidades impostas a festa. No entanto, a mesma admite que a brincadeira era uma forma revigorante, um hábito no qual as classes mais humildes (normalmente as que brincam na rua) assumiam sua qualidade redentora, uma vez que: “Para as pessoas comuns, a perda de tantas recreações e festas é incalculável. Nós, que vivemos numa cultura quase privada de oportunidades de ‘-nos perdermos’ em festividades comunais ou de distinguir-nos em qualquer arena que não a do trabalho, não estamos em condições de entender isso a fundo”¹⁹.

¹⁸ EHRENREICH, Barbara. *Dançando nas ruas*. Tradução Julián Fuks. Rio de Janeiro: Record, 2010, p. 126.

¹⁹ Idem.

Delimitados então os campos do Reinado da Alegria e do Império da Tristeza, percebemos que a festa de Carnaval, pelo menos durante o intervalo de 1972 a 1974, sofre com acusações (por parte da imprensa e profissionais) de ter perdido a magia, o espírito envolvente e acolhedor, embora ainda representasse os sentimentos do povo e sua tradição. A visão da Ditadura para a festa parecia, momentaneamente, apresentar seu momento de glória e celebrava por ostentar os números finais de um Carnaval que teve poucos foliões nas ruas e uma diversão mais concentrada nos clubes, onde nem todos tinham condições de brincar. No entanto, ao menos nos subúrbios, o espírito permanecera resistente e apresentara suas armas contra a repressão pela autocensura.

Tal impressão se confirma a partir do que se apresenta nas páginas do *Diário da Manhã* de 24 de fevereiro de 1973, uma semana antes da abertura oficial do Carnaval, quando a matéria trazia em destaque, na primeira página, um elogio ao Coronel Egmont Bastos Gonçalves, Secretário de Segurança Pública, por ter baixado uma portaria que buscava disciplinar a festa afastando a prática do melá-mela dos carnavais, assim “dando um clima de euforia que não necessitava de loucuras para divertir do povo”. Julgava a imprensa que tal brincadeira não estimulava a diversão, mas “dava margem à ação de criminosos”, assim como “perturbava a imagem perante os turistas” e poderia causar uma confusão no policiamento, que poderia atribuir culpa a inocentes no meio do furor²⁰.

Esse modo de observar a formação dos artifícios que ratificaram a instituição do Império da Tristeza esconde por trás dele as formas de resistência apresentadas pelo Reinado da Alegria. Se a preocupação do Estado Marcial era a brincadeira com ordem e alegria, ela aconteceria independentemente da presença do policiamento na rua ou da portaria municipal em vigor. O Carnaval encontrava, assim, meios para driblar a tristeza e a repressão e buscava modos particulares de escapar a essas proibições, que existiam desde tempo ou épocas mais distantes. E continuaram no

²⁰ “CARNAVAL com ordem”. *Diário da Manhã*, Recife, 24 fev. 1973. Capa, Nossa Opinião, p. 1.

período estudado, revelando grandes embates e impasses vividos nesse Carnaval repressivo.

A figura de Wilton Mendez, Rei Momo do Carnaval do Recife, como símbolo de alegria e liberdade (1969-1972)

A ansiedade que tomava a coletividade foliã nas ruas do Recife dias antes da abertura oficial das festividades (normalmente realizada no palanque oficial da Prefeitura na sexta-feira de Carnaval), reservava uma atração à parte, diante das outras que normalmente mereciam um destaque nos três, quatro dias de festa: a presença do Rei Momo do Recife, imagem que durante os Anos de Chumbo praticamente consolidou-se em Wilton Mendez.

“Sou gordo (se bem que não seja glutão²¹ nem palhaço), alegre, comunicativo e tenho muito conteúdo”. Assim se classificava o filósofo formado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que ainda era ator profissional de teatro, cinema (participando de várias chanchadas) e TV (representou diversos papéis em telenovelas como “A Moça do Sobrado Grande” e “A Longa Estrada da Vida”). Tinha uma preferência sexual pelo travestismo²², mas enquanto figura pública foi bem visto, especialmente pela imprensa escrita e audiovisual. Sua história nos concursos de Rei Momo para o Carnaval do Recife datava de 1966, quando foi eleito pela primeira vez pesando 130 kg.

²¹ O mesmo que comilão, devorador.

²² Por travestis, transformistas e homossexuais, James Green em seu livro *Além do Carnaval* define estes como sendo um grupo com as mesmas preferências sexuais, que se aproveitaram, enquanto aliados naturais contra o sexismo e uma cultura dominada pelo machismo, para construir um movimento aliado ao pensamento que já existia na Europa contra a homofobia. Vestindo roupas masculinas ou femininas, comportando-se afeminadamente ou não e usando as tendências da época (década de 1960/1970), estes grupos buscaram a promoção de uma transformação cultural na sociedade brasileira por meio da Contra-cultura. Para melhor entendimento, ver GREEN, James. *Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2000, p. 391-449.

Irreverente, simpático, folião ativo e com bastante gás para brincar sem reclamar os dias gordos, Mendez era visto diante das autoridades desde o início dos folguedos até seu encerramento, na maior parte do tempo nas ruas, acompanhando agremiações no centro ou se fazendo presente em eventos como os bailes de clubes particulares e a construção de sua imagem pública como figura arraigada à farsa era algo que aos poucos foi se introjando na visão que o recifense tinha do momento. Falar em Carnaval e não associar à imagem de Mendez era como se uma peça do quebra-cabeça estivesse faltando.

Entretanto, a partir de 1969, quando a situação política do Brasil ficou mais delicada, em razão das mudanças promovidas pelo AI-5, atividades culturais passaram por uma série de restrições, dentre elas, as que atentassem contra os bons costumes, contra a moral e a família. Mendez, que era visto como transformista, acabou por sofrer sanções diante dessa censura que se dizia educativa e mantenedora dos preceitos tidos como aceitáveis pelas autoridades que lhe custaram a imagem que conseguiu construir ao longo dos anos de Carnaval.

Eleito democraticamente como Rei Momo, Wilton Mendez havia vencido diversos concorrentes em nível regional, ganhando o direito de reinar durante os dias gordos nas ruas e nos clubes. Porém uma reunião feita entre os principais representantes dos espaços fechados decidiu por bloquear sua entrada nos salões em dias de festa. A justificativa apresentada pelo então representante em exercício do Interclubes, o sr. Gilvan Machado, foi a de que:

*os clubes são organizações particulares e podem impedir a entrada daqueles que sejam considerados não simpáticos às suas dependências. Assim, somente sócios ou convidados podem ingressar nas festas programadas para o Carnaval.*²³

Através do silêncio, o Interclubes buscou impor a chamada censura branca ao reinado de Mendez, tentando impedir sua aparição

²³ “REI momo perde trono após reunião do interclubes”. *Jornal do Commercio*, Recife, 9 fev. 1969. Caderno 1, p. 8.

pública em locais onde as famílias circulariam com maior presença. Uma segunda justificativa dada foi a de que o mesmo não sabia se comportar, sendo grosseiro e, muitas vezes, soberbo. Afastar o Rei Momo dos salões dos clubes representava, antes, um modo de não influenciar as pessoas com o comportamento do mesmo, visto como de mau gosto e devendo, portanto, ser refutado. O que não foi levado em consideração pelos diretores do Interclubes, entretanto, foi o fato de que Mendez já se consolidara enquanto figura pública e não aceitaria tais posturas das entidades que comandavam os bastidores do Carnaval.

A reação do Rei Momo acabou ocorrendo no dia seguinte ao anúncio de sua proibição – em entrevista dada ao *Jornal do Comercio* de 11 de fevereiro de 1969, Wilton Mendez afirmava que entraria com um pedido de *habeas corpus* para garantir sua presença nos bailes dos clubes, pois não havia feito nada demais para receber tal punição (embora estivesse envolvido em outros escândalos públicos²⁴). Sua apelação foi feita ao juiz Aníbal Baltar Souto Maior, da 3ª Vara Criminal, e vinte e quatro horas depois, as autoridades foram notificadas e intimadas a esclarecer os porquês da negativa dada ao brincante²⁵.

Numa reação intempestiva, Mendez tentou entender os porquês de ter sofrido tal retaliação por parte do Interclubes, ao seu modo de compreender os fatos. Segundo o mesmo, havia sim razões para não ser afastado ou perder a coroa, que eram: a) não havia pedido ajuda financeira em 1969, apenas no ano anterior e por achar justa; b) a

²⁴ Dias antes, quando da escolha de Edileuza Mendez da Silva como Rainha do Carnaval do Recife, em 1968, a mesma acusou Wilton Mendez de querer beneficiar-se de sua imagem para adquirir mais status e projeção, não entregando alguns presentes que teriam lhe sido dados pelas celebridades que vinham do Sul acompanhar o Carnaval Recifense. A Rainha declarou não confiar mais no Rei Momo e não querer mais trabalhar ao seu lado, apelando para figuras como Evandro de Castro Lima, conhecido carnavalesco do período, para resolver o impasse. O caso ganhou notas nos principais jornais da cidade no dia 09 de fevereiro de 1969, um domingo.

²⁵ “JUIZ acolhe pedido de habeas em favor do Rei”. *Jornal do Comercio*, Recife, 11 fev. 1969. Caderno 1, p. 3.

própria Comissão Organizadora do Carnaval teria aumentado sua remuneração devido ao exaustivo trabalho de estar em vários locais durante o tríduo; c) esperava que fosse feita justiça com ele, pois o mesmo era representante da cultura carnavalesca e do Estado de Pernambuco e não fazia nada além de promover a alegria da festa.

A primeira resposta veio através da Comissão Organizadora do Carnaval (COC) ²⁶, entidade responsável pela organização, escolha do Rei Momo e execução da distribuição de verbas para que as festividades pudessem acontecer na cidade. A cúpula diretiva do órgão decidiu manter Mendez no posto, contrariando o pedido do Interclubes. Esse, por sua vez, dizia que acataria ao pedido do habeas corpus, que não tinha nada pessoal contra a eleição e a figura do brincante, mas que a pessoa de Mendez não conseguia estabelecer um diálogo que pudesse transformá-lo em uma pessoa capaz de frequentar aqueles ambientes públicos.

A imagem de Mendez, no entanto, estava parcialmente atrelada ao poder público, uma vez que sua eleição era ratificada ou impugnada pela Prefeitura do Recife e o então Prefeito, o Sr. Geraldo Magalhães, apesar de mostrar-se um grande incentivador da folia, não interviu no caso, deixando para que as autoridades ligadas à festa dessem um desfecho à situação. Nesse sentido, Foucault mostra que o poder disciplinar normativo estabelece a falsa noção de que há uma homogeneidade entre os que estão por ele

²⁶ A Comissão Organizadora do Carnaval (COC) foi criada ainda durante a primeira gestão do Prefeito Augusto Lucena, foi definido pela Lei nº 9.355 de 14 de dezembro de 1964, presidida pelo Secretário de Educação e Cultura. Contava ainda com membros da Câmara Municipal, da Federação Carnavalesca, da Associação dos Cronistas, da Associação Comercial, da Federação das Indústrias, do Governo do Estado e outros quatro membros à escolha do Prefeito. Por meio de suas ações, a COC seria responsável por determinar uma subvenção financeira às agremiações, assim como aos carros que melhor se destacassem no Corso. Também a organização de um concurso de passistas e marchinhas carnavalescas que reuniram os três tipos de frevo (bloco, canção e de rua), além de maracatus, eram de sua competência. Igualmente se faz importante destacar que a “dotação nunca (deveria) ser inferior a um décimo por cento da estimativa da receita municipal” (SILVA, 2000, p. 292).

sendo alvos, porém na prática o que se caracteriza é um jogo de relações que direciona os modos de agir desse poder para situar as diferenças individuais. Nesse caso, cada indivíduo passa pelo exame do sistema, o qual é colocado como objeto da normatização e cumpri-lo significa a legitimação e demonstração da força, primeiramente em âmbito psicossocial para, posteriormente, se utilizar da violência (ainda que psicológica, apenas) como arma complementar, caso necessário²⁷.

Diante desse quadro, o Rei Momo aguardava com ansiedade o desfecho do impasse no qual foi envolvido. Em resposta ao seu ato, o promotor público Agenor Teixeira Cavalcanti, também da 3ª Vara Criminal Recife, apresentava o seguinte argumento:

*Já que o Rei Momo não pode ingressar nos clubes, deve conformar-se com o direito de espiar da rua, de local público que dê pra ver o da festa lá dentro. Este, sim, é um direito tutelado pelo parágrafo 20 do Art. 150 da Constituição Federal. Espiar de longe, da rua ou na rua, todos podem. Quantas vezes a gente olha, espia e fica só no olhar e no espiar. Goza apenas de ver... de longe.*²⁸

Podemos perceber, através dos dois discursos, a tentativa de Mendez em manter sua imagem de símbolo expressivo das festividades e a forma como as autoridades viam a briga de forma a ridicularizar o processo e achar que ele era desnecessário, pois o discurso cerceador, em nome da ordem, não seria capaz de anular a manifestação da folia carnavalesca, determinada por uma margem individual de liberdade, melhor observada nas ruas²⁹. Estendendo-se pelos principais periódicos da cidade durante três dias – 11, 12 e 13 de fevereiro de 1969 – o debate acabou com o Rei Momo desistindo do documento que lhe garantia a manutenção de seus direitos. As razões para tal nos são desconhecidas, mas uma possível hipótese

²⁷ FOULCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

²⁸ “HABEAS a rei Momo é uma hábil promoção”. *Jornal do Commercio*, Recife, 13 fev. 1969. Caderno 1, p. 12.

²⁹ BAROJA, Julio Caro. *El Carnaval*. Madrid: Alianza, 2006, p. 103.

seria a de que Wilton Mendez buscou manter a confiança do público e encerrar mais uma polêmica que envolvesse seu nome.

A defesa de Wilton Mendez pode ser entendida mediante a forma com que Certeau nos mostra como os modos de (re)inventar o cotidiano se manifestam, especialmente se observamos as festividades de Carnaval - mais do que fazer do espaço citadino um instante de existência física, havia a construção de uma essência balizadora das estratégias sócio-políticas e econômicas a partir da festa.³⁰ Separar o Rei Momo, símbolo da alegria, irreverência e da brincadeira coletiva, dos espaços fechados era estabelecer uma distinção socioeconômica não somente daquele, mas do público folião: representava, antes, uma tentativa de associar formas específicas para a brincadeira.

Todavia, o afastamento de Mendez dos bailes fechados não era o primeiro exemplo observado com maior contundência no Carnaval Recifense de distinção social. Estes espaços fechados representavam a distância presente na sociedade local e brasileira neste período. A respeito desta segregação, é de fundamental importância chamar a atenção para o fato que ela era um elemento tradutor da sociedade capitalista que se formava naquela época. Contando com membros recém-promovidos para a classe média e membros da *high society* recifense, os bailes mais notáveis estavam no Cabanga Iate Clube, conhecido como *O Carnaval em Technicolor*, que havia substituído, já em 1969, o antigo *Preto e Branco*; no Clube Português do Recife, onde eram realizados o *Baile Municipal*, o *Baile da Saudade* e o *Baile do Vassourinhas*; além do Clube Internacional do Recife, conhecido pelo charmoso *Bal-Masqué*. Essa tríade dos clubes promotores das festividades representava o mais requintado e frequentado ambiente que exemplificava a diferença de juízos de gosto e acesso a expressões dentro de uma mesma cultura.

O fim daquele Carnaval de 1969 revelava, porém, uma mudança: Wilton Mendez haveria pedido renúncia de seu posto de Rei Momo para o ano de 1970. O fato foi comentado pelo professor Lucilo Ávi-

³⁰ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. v. 1.

la, que além de Secretário de Educação do Recife era Presidente da COC. O mesmo dizia desconhecer o pedido do Rei Momo, mas confirmava que estava prevista para o próximo tríduo a escolha de um novo representante do Carnaval do Recife e, caso desejasse, o mesmo poderia concorrer à reeleição, fato que realmente não pôde ser confirmado³¹. A renúncia de Mendez encontra razões nas movimentações que determinariam a festa de 1970. Durante o Carnaval deste período, houve um hiato em relação à figura pública de Mendez: o mesmo não foi citado pelos principais periódicos da cidade, sequer foi comentário dos colunistas semanais ou teve aparições públicas que manifestassem a atenção ou despertassem debates sobre sua pessoa. Esse silêncio presente na figura do antigo Rei Momo mostra que

este é o risco dos sentidos. Não há discurso estanque que os torne de todo controláveis” nem discurso que garanta uma correspondência estrita aos lugares (posições) em que são produzidos. Uma vez postos em circulação, eles podem circular por qualquer ponto dos processos discursivos³².

O porquê desse silêncio pode ser entendido como uma forma de preservar a imagem que Wilton Mendez tinha enquanto representante da Cultura de Pernambuco (e do Recife) diante de um discurso cerceador que apenas atendia aos interesses de uma minoria descontente com a forma de ser do Rei Momo enquanto pessoa, seus valores e sua ética diante dos ideais de família, pátria e poder cultivados durante os Anos de Chumbo. Refletindo-se na festa, a Ditadura Civil-Militar buscou impor pequenos distanciamentos que, aparentando parecerem simples, revelavam um caráter de censura que pretendia se estabelecer enquanto verdade diante dos comportamentos naturais da brincadeira. Mais uma vez, aqui, apresentou-se uma relação de forças.

A eleição para o cargo de comandante da farsa de Momo em 1971, entretanto, foi uma das primeiras pautas em debate ainda no início

³¹ “COC desconhece denúncia mas rei será substituído”. *Jornal do Commercio*, Recife, 21 fev. 1969, segundo caderno, p. 10.

³² ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6ª. Ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 2007, p. 117.

de fevereiro. No dia 09, COC e Emetur decidiriam a cargo de quem ficaria a montagem dos adereços e escolha do Rei do Carnaval daquele ano. O impasse se dava por conta da destinação de verbas para viabilização das ações, mas o acordo foi firmado entre as partes. Em contrapartida, no ano de 1971, a figura de Mendez retornaria ao cenário midiático apresentando o mesmo como Rei Momo escolhido quase por unanimidade por um corpo diretivo da COC, mesmo que a decisão provocasse controvérsias dentro da instituição e causasse repúdio por parte dos membros do Interclubes.

O presidente da COC, Sr. Gilberto Marques Paulo, comentou publicamente que não cabia a ele contestar as decisões ligadas ao corpo inicial que formava a Comissão. Com relação à postura dos clubes, comentou que esses eram associações nas quais os membros possuíam “personalidade política do direito privado e, como tal, só permitem em seus recintos o acesso de pessoas simpáticas a eles”³³.

O Interclubes, na figura de seu representante, o Sr. Afrânio de Paiva Moreira, declarou na imprensa também que caso o representante de Momo fosse outra pessoa que não Mendez, essa teria acesso livre aos salões dos clubes. A intervenção em relação ao escolhido dava-se, entre outras coisas, pelo status de *persona non grata* adquirido no ano anterior, porém não dava mais detalhes sobre a sanção³⁴ (*idem*). Esse discurso simplista foi reforçado diversas vezes desde a proibição feita no ano anterior (1970), embora o Rei Momo, pelo discurso apresentado, tenha desempenhado suas atividades em outros ambientes festivos.

Evitando polêmicas e na posição de um bom relações públicas, Mendez preferiu comemorar a decisão dos organizadores das festividades justificando que “ficaria na dele” e que tinha valor por ser um símbolo do Carnaval local, uma figura pública que abrihantava a festa e por isso não se inibiria em representar a folia dentro e fora do estado, comparecendo às ruas e alguns bailes não

³³ “MENDEZ é Rei Momo mesmo com o protesto dos clubes”. *Jornal do Comercio*, Recife, 16 fev. 1971. Caderno 1, p. 10.

³⁴ *Idem*.

promovidos pelo Interclubes. Havia vencido uma difícil batalha em que parte da imprensa e o corpo diretivo dos clubes tradicionais haviam encampado desde 1970, tendo conquistado um espaço tão importante que sua escolha também para o ano de 1972 era dada certa (como, de fato, o foi).

Passado o problema, o antigo/novo Rei Momo do Recife adotou a chamada “Momoterapia” para que os foliões tivessem a receita ideal para brincar o Carnaval do Recife durante o ano de 1971. Deste modo, os “Dez Mandamentos” para ser um alegre e popular participante da farsa, elaborados por Mendez eram: a) Apoiar a Momo sobre todas as coisas; b) Não criticá-lo sem conhecer a verdade dos fatos; c) Brincar a todo vapor no embalo do Frevo; d) Respeitar ao próximo como a si mesmo; e) Não atentar contra a ordem; f) Não danificar o patrimônio público; g) Não ferir a moral e a religião; h) Não cometer excessos prejudiciais a si e aos outros; i) Dar uma bela imagem ao nosso Carnaval e de nossa gente aos turistas que nos visitam; j) Esquecer durante os quatro dias todos os problemas, à base da “Momoterapia”³⁵.

A fala do brincante pode ser entendida como uma das formas de resistência da cultura, que encontrou seu lugar exatamente nos valores que como: alegria, irreverência, inversão, invenção, entre outros. Ao estabelecer os “Dez Mandamentos da Momoterapia”, Mendez apresentava a vitória diante das limitações e da tentativa de censura que lhe foi imposta em consonância com preceitos do período militar, onde ser uma figura que representava a ala homossexual da sociedade em uma festa onde havia famílias e casais presentes seria considerado uma ofensa ou uma permissividade ao mau gosto. Dessa forma, brincar de acordo com o Rei Momo, figura referencial para uma diversão menos comedida e mais espontânea, era sentir a liberdade que os Anos de Chumbo não permitiam fora da farsa.

Em vias de conclusão, podemos perceber que o discurso cerceador, em nome da ordem, não seria capaz de anular a ma-

³⁵ ROLIM, Maria Luiza. “Mendez I e Único edita seus X Mandamentos”. *Jornal do Commercio*, Recife, 20 fev. 1971. Caderno 2, p. 12.

nifestação da folia carnavalesca, determinada por uma margem individual de liberdade, melhor observada nas ruas. Embora o caso de Wilton Mendez dissesse respeito aos espaços fechados, mais difíceis de contar com uma diversidade maior de público do que as ruas, é possível igualmente pensar como Mendez que “agindo em nome de sua integridade” reconhece que o lugar da cultura se determina não apenas por uma questão histórica, mas principalmente em vias de uma questão ética. Green complementa essa ideia afirmando que: “[...] até mesmo uma tradição maior do Carnaval, o concurso de fantasias masculinas, não escapava dos esforços de elementos conservadores do governo para apagar imagens de homens efeminados dos meios de comunicação de massa”³⁶.

A reação do Interclubes pode ser vista como uma forma de tentar influenciar uma parcela da população a afastar o brincante dos lugares de folia, especialmente por considerá-lo uma pessoa de valores não condizentes com a época, alguém que se usava da folia para projetar ideais que estavam em voga desde 1968, quando da grande emergência do Gay na Europa e Estados Unidos, que encontrou referentes importantes no Brasil, especialmente nas festividades de Carnaval³⁷. Contrassenso, essa forma de estabelecimento do poder mostrava-se demagógica a partir do momento em que os clubes convidavam outros “ícones do mau comportamento” para serem atrações principais em seus bailes, como é o caso do figurinista e jurado Clóvis Bornay³⁸, tratado como celebridade no Carnaval do Recife durante mais de uma década.

³⁶ GREEN, James. *Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2000, pp. 398-399.

³⁷ Idem.

³⁸ Clóvis Bornay era citado pelos colunistas da imprensa como um carnavalesco de maus hábitos, exibicionista e muitas vezes, de língua ferina. Pela projeção que tinha alcançado no Sudeste, credenciava-se a se apresentar anualmente no Recife como um símbolo da criatividade e da inovação, embora boa parte da crítica resolvesse apresentar elementos que diminuíssem sua imagem perante o público.

Em uma segunda possibilidade, ao perceber a forma como se determinou essa mudança de ação em relação ao Rei Momo por parte dos dirigentes clubísticos, entendemos que parte da opinião pública provavelmente deve ter intervindo no caso. Com a divulgação dos fatos na imprensa e observando as proibições realizadas à figura pública de Mendez, os foliões acabaram por manifestar o desejo da volta de seu representante “com plenos poderes” ao seu mandato, embora este não tenha sofrido nenhum tipo de sanção quanto à sua presença nos locais públicos.

Assim, ao compreender a atitude da COC em discordar do Interclubes e de parte da imprensa recifense quanto à cassação do título de Rei Momo para Wilton Mendez, podemos concluir que àquela, enquanto representante dos valores culturais e responsável direta pela montagem do tríduo, estaria em situação delicada frente à opinião pública, uma vez que

*(...) o Carnaval era o triunfo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto.*³⁹(BAKHTIN, 1999: 8-9)

Nesse sentido, romper as hierarquias, ultrapassar a rigorosidade do sistema e quebrar tabus representava na manutenção do status de Rei Momo para Mendez, o que, além de justo, era coerente diante de acusações que, pelas provas apresentadas, demonstravam-se um tanto quanto infundadas. As duas ordens – a dos ditames marciais e a da cultura – haviam travado uma luta tão intensa quanto foi a do Carnaval e da Quaresma e, tal qual nesta, a farsa comandada por Momo havia vencido, embora fosse temporariamente.

³⁹ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília, DF: Ed. da Universidade de Brasília, 1999, pp. 8-9.



Fantasia Pássaro de Fogo

É na magia do samba que eu vou! Os duelos de Estudantes e Gigantes no Carnaval do Recife¹

Augusto Neves da Silva

Hoje é o dia! Vem se “acabar”, deixe o meu samba te levar!

O presente capítulo procurou analisar os desfiles das duas principais agremiações do samba da capital pernambucana, entre os anos de 1955 e 1972,² a Estudantes de São José e a Gigantes do Samba. Como foram seus desfiles? Que táticas os sambistas dessas escolas escolheram para driblar a condenação evidente que se lhes apresentava?³ Como foram as disputas polarizadas entre essas duas agremiações? Essas e outras perguntas foram respondidas ao longo deste trabalho.

¹ As páginas carnavalescas que o leitor encontrará a seguir são parte da minha dissertação de mestrado defendida em 2011 no Programa de Pós-Graduação em História da UFPE.

² Início o trabalho em 1955, pois foi nesse ano que a Prefeitura do Recife oficializou a folia de momo na cidade. A oficialização deve ser entendida como o início da subvenção das agremiações participantes do Carnaval por meio de uma lei municipal. A partir daquela data, os grupos participantes da festa passariam a receber dos cofres públicos uma verba para custear as despesas com a preparação de sua apresentação durante os dias gordos. E termino a pesquisa no ano de 1972, quando a organização do Carnaval da cidade do Recife passou a ser controlada pela Emetur (Empresa Metropolitana de Turismo da Cidade do Recife), que procurou dar à festa um sentido de espetáculo com fins turísticos, e dentro dessa concepção as escolas de samba foram beneficiadas, passando assim de condenadas a louvadas.

³ “[...] as táticas não demandam um lugar como a estratégia, não calculam, vigiam e captam no vôo (sic) as possibilidades de ganho; é um ato que visa a aproveitar uma ocasião, não é necessariamente articulada discursivamente; é um gesto, breve efeito cuja força pode se desvanecer imediatamente, multiplicar as máscaras e as metáforas, desaparecer no próprio ato”. ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. *Um leque que respira: a questão do objeto em história*. In: “História a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história”. Bauru, SP: Edusc, 2007, p. 161.

Falar das disputas entre duas agremiações do samba quando o Carnaval do Recife é comumente associado ao ritmo do frevo, dos maracatus e dos caboclinhos, poderá levar algum leitor desavisado a perguntar: e existe Escola de samba por lá? No entanto, antes de começar algum protesto, convido-o a caminhar comigo e compreender as razões que me levaram a percorrer essas trilhas.

Desde minha adolescência, gosto muito de escolas de samba. Fico encantado com seus desfiles, seus sambas e as histórias dos sambistas. Entretanto, estranho o fato dessas práticas culturais participarem do Carnaval do Recife há tantos anos, mas, mesmo assim, em torno dessa alegria barulhenta, existir uma espécie de silêncio intelectual que poucos têm se esforçado para romper,⁴ e sua história permaneceu invisualizada pela historiografia pernambucana, pois, “de fato, a sociedade frequentemente impõe silêncios à história; e esses silêncios são tão história quanto a história”.⁵

Quais os motivos que levaram os intelectuais⁶ do Recife a não escreverem sobre a participação das escolas de samba no Carna-

⁴ Quando destaco a ideia de silêncio, estou referindo-me ao silêncio intelectual, pois as escolas de samba em Recife não foram fruto de um trabalho acadêmico até o ano de 2009, quando produzi uma monografia de conclusão de Bacharelado em História a respeito do silêncio imposto às escolas de samba pelos intelectuais. Para saber sobre os silêncios da História, ver: FERRO, Marc. *A História Vigiada*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. Já a respeito do silêncio dos intelectuais sobre as escolas de samba no Carnaval em Recife: SILVA, A. N. *Debate Historiográfico sobre as escolas de samba em Recife (1955-1970)*. Monografia (Conclusão de Bacharelado em História). Recife: UFPE, 2009.

⁵ FERRO, Marc. *A História Vigiada*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 02.

⁶ Certos indivíduos são ditos, entendidos e nomeados, pela sociedade recifense da época com a qual trabalho, como intelectuais. Intelectuais para esse momento histórico eram aqueles sujeitos que escreviam nos jornais, ocupavam cargos em instituições públicas importantes, produziram escritos, memórias, crônicas sobre o Recife, os quais escreveram uma história sobre a cidade e o próprio Estado de Pernambuco. Ressalto que a categoria de intelectuais não é atemporal, nem homogênea, nem pode ser entendida como um “grupo” coeso, nem o “ser intelectual” representou a mesma coisa em todo o tempo. No entanto, não posso fugir a “essa categoria”, pois é dessa forma que esses indivíduos são entendidos e nomeados pela sociedade nos jornais. Sobre o papel e a função do Intelectual na sociedade, ver, entre outros: BOBBIO, Norberto. *Os Intelectuais e o Poder*. São Paulo: UNESP, 1997.

val? O porquê desses silenciamentos? Inicialmente procurando entender essas questões é que me detive na pesquisa. Comecei a ir aos arquivos na busca por matérias nos jornais que pudessem me demonstrar esse “mundo do samba encoberto” no Carnaval da cidade. Realizei um levantamento cuidadoso nos principais periódicos: *Diario de Pernambuco*; *Jornal do Commercio*; *Diario da Noite*; *Correio do Povo*; *Última Hora*; *Diario da Manhã* e *Folha da Manhã*, durante os anos de 1955 a 1972, lendo na íntegra os meses de janeiro a março, período em que o Carnaval tinha suas práticas culturais mais comentadas nos jornais.

Aos poucos, na atividade de pesquisa, observei como o Carnaval modificava a vida das pessoas, do comércio e da própria cidade do Recife. Vi que os jornais noticiavam com certa frequência que os mais variados aspectos do cotidiano eram alterados em virtude dos festejos momescos. E também como a capital pernambucana era disputada em meio às variadas práticas de Carnaval que se abatiam sobre ela. E com isso fui compondo as principais questões que norteiam esse trabalho. Fui em busca das redes que deram sustentação a cada acontecimento, cruzando e ligando os vestígios para que essa narrativa histórica tivesse inteligibilidade.

Tenho consciência que as matérias dos jornais não representam o passado em si, mas vestígios dele. A documentação é repleta de sentidos e guarda as marcas daqueles que a produziram, que a colocaram em evidência. “Nenhum objeto tem movimento na sociedade humana, exceto pela significação que os homens lhe atribuem, e são as questões que condicionam os objetos e não o oposto”.⁷

Folheando os jornais, aqui e acolá, as matérias iam aguçando minha curiosidade. E encontrei escolas de samba onde o grande público talvez não pudesse suspeitar que houvesse, no Carnaval recifense, espaço comumente associado ao título de “terra do frevo”. Assim mergulhei na pesquisa com o objetivo de contrapor as evidências, de desmistificar aquilo que, de tão repetido, foi

⁷ SCHUWARCZ, Lilia Moritz. *Apresentação*. In: BLOCH, Marc. “Apologia da História: O Ofício do Historiador”. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed. 2001, p. 08.

tomado como dado e natural, ou seja, de que a cidade do Recife é o “lugar unicamente do frevo” e que o Carnaval dessas plagas não teria escolas de samba.

Nos periódicos pesquisados apareciam constantemente reportagens que criticavam a presença das escolas de samba na folia de momo da cidade. O discurso elaborado pelos defensores de uma pretensa cultura carnavalesca pernambucana do período (1955-1972) dizia que essas manifestações não correspondiam ao modelo de festa desejado. Tais manifestações eram entendidas como uma prática externa pertencente ao Rio de Janeiro e não se enquadravam com a concepção da folia de momo defendida por parte da intelectualidade local.⁸

A utilização dos relatos de memória me possibilitou entrar em contato com os significados que os sambistas atribuem a sua manifestação cultural e com as táticas e estratégias que criaram para driblar a situação desfavorável que se lhes apresentava. E, com isso, pude adentrar o campo dos sentimentos, desejos e anseios dos sujeitos que mais diretamente participavam das escolas de samba na capital pernambucana.

As escolas de samba foram agremiações que assumiram gradativamente um papel de destaque no cenário sócio-cultural nacional.⁹

⁸ Uma categoria social definida por seu papel ideológico: eles são os produtores diretos da esfera ideológica, os criadores de produtos ideológico-culturais. Ocupam, então, um lugar específico naquilo que se poderia chamar de processo de produção ideológica, o lugar do produtor imediato, que se distingue daquele do empresário, do administrador ou do distribuidor de bens culturais. Os intelectuais assim definidos compreendem grupos como os de escritores, artistas, poetas, filósofos, sábios, pesquisadores, publicistas, teólogos, certos tipos de jornalistas, certos tipos de professores e estudantes etc. Sobre ver: LÖWY, Michel. *Para uma sociologia dos intelectuais revolucionários*. São Paulo: Ciências Humanas, 1979, p. 01.

⁹ Sobre isso ver os trabalhos de: CABRAL, Sergio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. 2ª. Ed. Editora Lumiar, 1996, Rio de Janeiro. PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. *O Carnaval brasileiro, o vivido e o mito*. São Paulo, Brasiliense, 1992. SOIHET, Rachel. *A Subversão pelo Riso: Estudos sobre o Carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. 2ª. Ed. Rev. e ampl. Uberlândia: EDUFU, 2008. AUGRAS, Monique. *O Brasil do samba-enredo*. Rio de Janeiro:

No entanto, em terras recifenses, eram vistas com condenação, e sua prática, combatida. O samba já havia assumido o status de símbolo nacional por excelência. Mas, mesmo assim, no Carnaval da capital pernambucana, segundo uma parcela consistente da intelectualidade local, não deveria haver espaço para o seu desenvolvimento. Os sambistas que construíram as escolas de samba na cidade não foram bem vistos por esses intelectuais, pois para esses indivíduos “quem gostava de samba, bom pernambucano não era”.

Ser pernambucano naquele momento era identificar-se com certo conjunto de práticas culturais, nas quais o samba não estava incluí-

ro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998. CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *O Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. 4^a. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2008. CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *O Rito e o Tempo: ensaios sobre o Carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro, e GONÇALVES, Renata (organizadoras). *Carnaval em Múltiplos Planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009. SANTOS, Nilton. *A arte do efêmero: carnavalescos e mediação cultural no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009. SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Mangueira e Império: a carnavalização do poder pelas escolas de samba*. In: “Um século de Favela”. Organizadores: Marcos Alvaro e Alba Zaluar. 5^a. Ed. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006. ARAÚJO, Eugênio. *Não deixa o samba morrer: um estudo histórico e etnográfico sobre o Carnaval de São Luiz e a Escola Favela do Samba*. São Luis: Edições UFMA/PREXAE/DAC, 2001. ERICEIRA, Ronald Clay. *Haja Deus: a Flor do Samba no Carnaval da Atenas Brasileira*. São Luis: Fundação Municipal de Cultura, 2006. GUARAL, Guilherme. *O Estado Novo da Portela*. Jundiaí, Paço Editorial: 2012. BLASS, Leila Maria da Silva. *Desfile na Avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do Carnaval*. São Paulo: Annablume, 2007. SALES, Daniel. *É Tempo de Sambar: Histórias do Carnaval de Manaus*. Manaus: Editora Nortemania, 2008. TRAMONTE, Cristiana. *O samba conquista passagem: as estratégias e ação educativa das escolas de samba em Florianópolis*. Florianópolis, 1996. PRASS, Luciana. *Saberes Musicais em uma escola de samba: uma etnografia entre os bambas da orgia*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004. SILVA, Josiane Abrunhosa da. *Bambas da Orgia: um estudo sobre o Carnaval de rua de Porto Alegre, seus carnavalescos e os territórios negros*. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social / UFRGS, Porto Alegre, 1993. BEZERRA, Danilo Alves. *Os carnavais do Rio de Janeiro e os limites da oficialização e da nacionalização (1934-1945)*. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em História / UNESP, Assis, 2012. MORAES, W. R. *Escola de Samba de São Paulo*. São Paulo: Imesp, 1978.

do. O nascer em solo do Estado de Pernambuco não dava aos foliões sambistas o direito a essa naturalidade. Para isso, deveriam abdicar do samba e aderir às manifestações culturais construídas e inventadas como da terra, como o frevo, o maracatu e o caboclinho. O que estava em disputa para intelectualidade era a defesa do regionalismo¹⁰ e das particularidades locais frente aos símbolos nacionais.¹¹

Busquei nesse trabalho apresentar como os sambistas se comportavam diante das críticas e da condenação que enfrentavam. Nesse sentido, visualizo esses construtores de samba, não como vítimas de um destino cruel, mas interpreto como eles se postavam nesse debate político, compreendidos enquanto sujeitos que debatiam a respeito do lugar que a sua prática deveria ocupar nos festejos momescos na capital pernambucana, uma vez que, mesmo condenada, era para as quadras das escolas de samba que a maioria dos foliões acorreu, lotando seus ensaios durante a preparação para os festejos e nas apresentações nos dias de Carnaval.

Diferentemente do que estava defendendo uma parcela da intelectualidade recifense, uma porção significativa dos sujeitos que de fato fazia a festa momesca não estava muito interessada com a pretensa identidade cultural pernambucana que estava sendo

¹⁰ “O regionalismo é muito mais do que uma ideologia de classe dominante de uma dada região. Ele se apóia (sic) em práticas regionalistas, na produção de uma sensibilidade regionalista, numa cultura, que são levadas a efeito e incorporadas por várias camadas da população e surge como elemento dos discursos destes vários segmentos”. ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. 4^a. Ed. rev. São Paulo: Cortez, p. 38-39, 2009.

¹¹ Vale destacar que entendo o conjunto dos símbolos nacionais (futebol, Carnaval, samba...) enquanto uma construção. Essas não são coisas com as quais se nascem, nem tampouco fazem parte dos genes dos indivíduos. Sobre a ideia de “Identidade Nacional” e “Caráter Nacional”, a filósofa Marilena Chaui discorre: “Enquanto o “caráter nacional” é uma elaboração ideológica que oferece uma totalidade de traços coerentes, completa, fechada e sem lacunas, pois oferece a “natureza” ou a “essência” do povo brasileiro, a ideologia da “identidade nacional” propõe um núcleo essencial tomando como referência um conjunto de diferenças internas à nação, de maneira que é uma totalidade inacabada e lacunar, algo a ser construído. CHAUI, Marilena. *Cidadania Cultural: o direito a cultura*. 1^a. Ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006, p. 51.

gestada pelos intelectuais. Assim, procuro mergulhar na análise de alguns desfiles das agremiações Estudantes de São José e Gigantes do Samba entre os anos de 1955 a 1972. Observei como os sambistas dessas escolas construía seus desfiles e angariavam recursos para custear as despesas com as apresentações do Carnaval, visto que, durante muito tempo, as escolas de samba recebiam a menor porcentagem, entre todas as agremiações desfilantes, do valor destinado pela prefeitura da cidade do Recife.¹²

Dentro do processo que constitui o desfile das escolas de samba no Carnaval em Recife, acredito ser importante analisar como ocorriam as disputas em torno das agremiações Estudantes de São José e Gigantes do Samba, já que foi em volta dessas escolas que a maioria das matérias concentrava sua atenção no período dos festejos momescos. Isto é, a cada ano os jornais estavam repletos de matérias relatando o esperado confronto entre essas duas agremiações no Carnaval da cidade, e assim davam sentido ao ritual no qual elas estavam imersas. Procuro analisar como esses construtores de samba contam suas histórias de vida, rememoram certos acontecimentos que estavam, de certa forma, relacionados à própria história das escolas de samba do Recife.

Enfim, espero ter sido claro em minhas exposições sobre os motivos que me levaram a percorrer os rastros das memórias dos sambistas a respeito da presença das escolas de samba no Carnaval em Recife entre os anos de 1955-1972. Caso continue a leitura, o leitor irá enveredar por trilhas marcadas por conflitos, disputas e tensões, mas que se mostram muito divertidas e saborosas. Ao final, desejo que ler esse trabalho seja tão bom quanto brincar Carnaval, com a ressalva, como fala a historiadora Maria Clementina Pereira Cunha, “de não causar ressaca e outros efeitos

¹² No ano de 1956, por meio do Decreto Lei 1.351, ficou definido que as agremiações que desfilavam durante os dias gordos receberiam uma verba dos cofres públicos da Prefeitura do Recife para custear parte das despesas com a preparação para a festa. Entretanto respeitariam uma classificação; nela, as escolas de samba apareciam na última posição, recebendo apenas 5% da subvenção.

colaterais”.¹³ Portanto, vamos, embarque comigo neste bonde, afinal são dias de festa, é Carnaval!

Lá vem o povo do samba!

Inúmeras escolas de samba participavam dos desfiles carnavalescos desses anos (1955-1972), entretanto nenhuma, segundo as matérias dos jornais, atraía tanto a atenção do público como *Estudantes de São José* e *Gigantes do Samba*. Essas eram as maiores rivais. Travavam táticas e estratégias para alcançarem o tão desejado título de campeã do Carnaval recifense. Na guerra do samba, tudo valia, desde guardarem a sete chaves o modo como a escola viria à avenida, ou até mesmo evocar as forças do Xangô¹⁴ ou da Umbanda para vencer a concorrente.

NA GUERRA DO SAMBA, VALE TUDO: MACUMBA, SUOR, CHORO E RITMO

*Na guerra do samba, vale tudo: macumba, com despacho e tudo: prestígio político e participação com sacrifício de cada um de seus componentes. Em Pernambuco, o samba também é quente. O título de campeã sempre foi disputado por Estudantes e Gigantes. Este ano a conversa é outra, porque Limonil e Império do Asfalto estão com vontade de acabar com esse privilégio.*¹⁵

Durante esses anos (1955–1972), as escolas campeãs do Grupo de Primeira Categoria foram a *Gigantes do Samba* e a *Estudantes de São José*, contudo outras de suas congêneres em alguns anos

¹³ CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia: uma história social do Carnaval carioca (1880-1920)*. São Paulo: Cia das Letras, 2001, p. 15.

¹⁴ Em Recife, uma série de costumes e práticas associadas aos negros foi denominada de Xangô ou mesmo Catimbó, o que hoje é conhecido como religião dos orixás, bem como das entidades da Jurema. Sobre isso, ver: GUILLEN, Isabel. C. M. *Catimbó: saberes e práticas em circulação no Nordeste dos anos de 1930-1940*. In: “Cultura Afro descendente no Recife: maracatus, valentes e catimbós”. LIMA, Ivaldo Marciano de França & GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Recife: Bagaço, 2007, p. 209.

¹⁵ “Na Guerra do Samba, vale tudo: macumba, suor, choro e ritmo”. *Diário de Pernambuco*, 30 de janeiro de 1972, p. 08, I Caderno.

ensaiaram quebrar essa bipolaridade. Entre elas, estavam a *Limonil*, a *Império do Asfalto*, a *Duvidosas do Samba*, a *Império do Samba* e a *Unidos de Massangana*. No entanto, nenhuma delas conseguiu, de fato, ameaçar a hegemonia das duas grandes rivais. Nesse cenário, as histórias dos desfiles de *Estudantes de São José* e *Gigantes do Samba* desenham o fio condutor das análises deste trabalho. Alguns enredos, personagens, conflitos e táticas da disputa pelo título de campeã do Carnaval serão trazidos à baila.

Ano após ano, os jornais, no período do Carnaval, estavam repletos de matérias com histórias saborosas sobre esses conflitos. Como viria para a passarela *Gigantes do Samba*? Quais as armas de *Estudantes de São José* para conquistar o título? Será que este ano teremos alguma escola que irá quebrar a tradicional disputa? Com a pesquisa, pude interpretar que essas eram as principais perguntas que moviam, nesse período, os membros da imprensa que realizavam a cobertura jornalística do desfile das escolas de samba.

ESCOLAS FORAM DONAS DA NOITE

*As Escolas de Samba foram praticamente as 'donas do desfile' na segunda-feira de Carnaval, tendo como ponto de destaque a tradicional 'guerra' entre a Estudantes de São José e a Gigantes do Samba. [...] O fato é que, da rivalidade entre as nossas duas maiores escolas de samba, tem surgido o aprimoramento de suas apresentações com vantagem para o sucesso do próprio Carnaval pernambucano.*¹⁶

Em meio às suas disputas pelo título de campeã do Carnaval, as escolas *Estudantes de São José* e *Gigantes do Samba*, ampliavam, readaptavam, teciam, construíaam novas estratégias para saírem vitoriosas nesse jogo tático da competição. Essas manobras foram, de certa forma, as responsáveis pela grandiosidade e aprimoramento do espetáculo de suas próprias apresentações. A manutenção ano a ano dessa rivalidade era o fator responsável pela própria vitalidade dos seus desfiles.

¹⁶ “Escolas foram donas da noite”. *Jornal do Commercio*, 24 de fevereiro de 1966, p. 03.

Para os sambistas, a preparação de um desfile começa quase instantaneamente ao término do outro. Ao longo do ano, o tema do enredo transforma-se em alegorias, fantasias e samba enredo, “cada elo desse processo coloca em cena não só formas distintas de expressão artística como grupos sociais muito diferenciados entre si”.¹⁷ Por meio dos seus desfiles, as escolas de samba estabeleciam uma competição em que rivalizavam, por meio de regras reafirmadas consensualmente ano a ano. Esse mecanismo ritualístico competitivo garantiu aos desfiles a sua vitalidade artística e social que se revelava anualmente. Sobre isso, a antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti sinalizou:

*Como toda competição, o desfile revela com clareza a ambivalência intrínseca à reciprocidade social: relacionar-se é também confrontar-se. Por meio de uma sofisticada forma estética e ritual, o desfile das escolas de samba articula de modo próprio esse princípio social geral. A natureza festiva e agonística do confronto entre as escolas, realizando através da encenação anual dos enredos, define a natureza própria do desfile como ritual carnavalesco.*¹⁸

Ao atentar para o processo ritualístico do qual faziam (fazem) parte as escolas de samba recifenses, ressalto que não o entendo como um fenômeno estático e repetitivo, mas como resultado da sua capacidade de absorção e expressão dos conflitos sociais e culturais da própria cidade. E como bem salientou a antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, “compreendê-lo é, ao mesmo tempo, compreender a cidade que o realiza, as tensões que a constituem e nela se desenvolvem”.¹⁹

Assim, procuro compreender o ritual não como uma relíquia do passado, mas problematizado, atentando para as relações que nele se desenvolviam, observá-lo como um processo passível de ser

¹⁷ CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. 4^a. Ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2008, p. 23.

¹⁸ CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. 4^a. Ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2008, p. 31.

¹⁹ CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. 4^a. Ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2008, p. 26.

readaptado e recriado para um novo fim. Nesse sentido, partilho das colocações da historiadora Isabel Guillen, quando destaca que “é preciso considerar as mudanças históricas, ou seja, não tomar os rituais como se fossem sempre os mesmos, cuidando para não estabelecer dessa forma um contínuo temporal, cronológico. Sem que, não obstante, se perca sua dimensão histórica”.²⁰

Vale destacar também que o termo “escola de samba” não foi algo pronto e acabado, nunca houve uma fórmula única dessa prática. As escolas de samba foram se transformando ao longo dos anos por meio das experiências, significados e sentidos que lhes foram atribuídos pelos seus praticantes.

Samba de Morro: “Sou eu, o velho Gigantes”.

*Sou eu e você não sabia,
eu vivo no morro onde o samba está,
confesso que o samba chama,
sou Gigantes,
sou eu que vocês ouviram falar.*²¹

A escola *Gigantes do Samba* é uma das mais antigas agremiações carnavalescas da capital pernambucana. Desde os anos de 1950, figura entre as primeiras posições na disputa do título de campeã do Carnaval recifense. Do bairro de Água Fria, no Recife, os seus membros construíram a história dessa escola a associando ao morro. Morro entendido como o lugar do samba, composto de gente simples, mas que se dedicava ao Carnaval com garra e amava aquilo que fazia, ou seja, o samba.

²⁰ GUILLEN, Isabel C. M. *Rainhas Coroadas: história e ritual nos maracatus-nação de Recife*. In: LIMA, Ivaldo Marciano de França & GUILLEN, Isabel Cristina Martins. “Cultura Afro-descendente no Recife: maracatus, valentes e catimbós”. Recife: Bagaço, 2007, p. 182.

²¹ Hino da escola *Gigantes do Samba*, rememorado numa entrevista cedida pelo sambista Antônio José de Santana, mais conhecido como Belo-X, em 26 de novembro de 2010. Belo-X, segundo relatou-me, iniciou no samba na escola *Estudantes de São José*, teve passagem por algumas escolas de samba no Rio de Janeiro e atualmente é compositor e intérprete da *Gigantes do Samba*.

Com a pesquisa nos jornais, pude constatar que, antes do nome *Gigantes do Samba* (1941), esta escola era denominada de *Garotos do Céu*. Embora os jornais nomeassem pouco os sujeitos que construíam as histórias dessa escola, entre os principais nomes que figuravam nesses anos, podem-se encontrar: o mestre de bateria Lavanca, a cabrocha Ana e o sambista Biu da Guarda. Talvez, esses sambistas pioneiros de Gigantes do Samba não imaginassem que aquele pequeno grupo pudesse se tornar uma das maiores representantes do samba no Estado, chegando a travar, nos anos de 1960, batalhas fabulosas com sua congênere *Estudantes de São José*.

Os sambistas de *Gigantes*, muitos deles anônimos, esperavam o ano todo pela oportunidade de vestir a fantasia nos dias de momo e serem saudados e admirados na passarela. Era o povo que descia do morro para triunfar no asfalto durante o período do Carnaval. Uma multidão de indivíduos invisualizados o ano todo, mas que, nos dias de folia, tornavam-se protagonistas de parte da história da cidade do Recife.

Com a leitura dos jornais, tomei conhecimento de que a escola *Gigantes do Samba* desfilou pela manhã até o ano de 1953.²² É interessante ressaltar que, nas minhas conversas com alguns sambistas, foi relatado que eles lutaram muito para transferir o horário da apresentação das escolas. De acordo com José Bonifácio Dias dos Santos, “a segunda-feira era um dia morto, e depois que as escolas passaram a desfilarem neste dia, e principalmente à noite, ele tornou-se o grande dia dos desfiles no período do Carnaval”.²³

Em relação ao desejo de alguns sambistas de desfilarem à noite, pude interpretar, por meio de suas narrativas, que estas aparecem como um elemento simbólico imagético. Pois, além de tenebrosa e perigosa, a noite seria, ao mesmo tempo, o momento ideal para os divertimentos que privilegiam a comunhão, a união amorosa e o reflorescimento da vida, que chegaria com a aurora.

²² “*Gigantes* tem baile de Gala”. *Jornal do Commercio*, 06 de fevereiro de 1966, p. 12.

²³ Depoimento cedido pelo senhor José Bonifácio Dias dos Santos, mais conhecido como “Seu Deca”. Esse sambista foi durante muitos anos ligado a escola Vai-vai, do bairro do Pina, no Recife. Faz parte já há alguns anos da FESAPE (Federação das Escolas de Samba de Pernambuco).

O antropólogo Roberto da Matta, ao analisar a relação entre samba e Carnaval, destacou que a efervescência dos festejos carnavalescos ocorria à noite.²⁴ O pesquisador Carlos Sandroni destacou que os crioulos, os negros realçavam a noite como a musa inspiradora de suas composições musicais.²⁵ Por meio dessas questões, posso interpretar que a noite representava um elemento importante para os sambistas, principalmente em suas canções. Por isso, talvez, “lutaram” tanto para que os desfiles ocorressem à noite.

SAMBISTAS DESCERAM DO MORRO PARA SAUDAR VITÓRIA DE GIGANTES

Gigante do Samba, arrebatou com muita categoria o título de Estudantes de São José, já bicampeão em 70. Do Alto do Pascoal, em Água Fria, para os sambistas desceram, ontem à tarde, tendo à frente o líder da agremiação e iniciador do samba em Pernambuco, o conhecido ‘Lavanca’, carregando uma euforia comum dos campeões. Muito dinheiro se gastou e a população concentrada na Dantas Barreto vibrou ao ver a novidade lançada pela escola Gigantes do Samba que, desenvolvendo um batuque ao ritmo de Portela do Rio de Janeiro, apresentou, ainda uma ala de ripinicanos, composta de 19 figuras, encarregada de fazer a segunda marcação. [...] A bateria de Gigante do Samba, com 135 instrumentos, ritmava o samba real, dos morros cariocas, embora a Estudantes de São José conservasse o seu batuque original ao modo pernambucano com 125 figuras.²⁶

Uma das peculiaridades de *Gigantes do Samba* nesses anos (1955-1972) era a sua bateria. De acordo com a pesquisa, pude interpretar que nessa escola houve a presença dos instrumentos de sopro. No entanto, durante os anos de 1960, um movimento dentro da agremiação procurou construir a musicalidade e a sonoridade da sua bateria, semelhantemente ao que era feito nas escolas de

²⁴ DA MATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis – Para uma Sociologia do dilema brasileiro*. 6ª. Ed. Rio de Janeiro. Rocco, 1987.

²⁵ SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. : Ed. UFRJ, 2001.

²⁶ “Sambistas desceram do morro para saudar vitória de Gigantes”. *Diário da Noite*, 24 de fevereiro de 1971, p. 01, II Caderno.

samba do Rio de Janeiro, ou seja, sem instrumentos de sopro, só com os de percussão. Uma das figuras que os jornais apontam como o principal responsável por esse processo foi o mestre de bateria Lavanca.²⁷ Essa personagem constitui-se como uma das mais importantes dentro do cenário de *Gigantes do Samba*, a ela é atribuída a adequação dessa escola a um padrão de desfile aproximado ao que era praticado por suas congêneres cariocas.

GIGANTES PRESTA HOMENAGEM
AO DIARIO DE PERNAMBUCO

*A ‘Bateria’, um dos pontos fortíssimos da escola e que representa o ponto alto de sua apresentação, desfilará com instrumentos novos. Também os elementos da ‘bateria’ foram ao Rio de Janeiro para fazer estágios e manter contatos com os mistérios da cuíca, do agogô, tarol, surdo, bombo e dos pratos. O Recife – afirmará – será sacudido pelo samba.*²⁸

Quando perguntei a alguns sambistas qual era o grande destaque da escola *Gigantes do Samba* nesses anos, eles foram unânimes em me afirmar que era a sua bateria, comandada pelo mestre Lavanca. Na minha pesquisa, encontrei posicionamentos diferentes e contraditórios a respeito dessa personagem de *Gigantes do Samba*. Para seu Dilermando José do Nascimento,²⁹ por exemplo, “Lavanca era uma pessoa rude, rígida. Trabalhava com a bateria com muita rigidez, ele era a autoridade na bateria”. Já quando entrevistei o jornalista Valdi Coutinho,³⁰ tive uma representação diferente. Sobre o mestre de bateria, ele aludiu:

²⁷ Tenente José Carlos, mais conhecido como Lavanca foi um marinheiro e sambista de *Gigantes do Samba*. A ele foi atribuída a introdução de um formato de samba em Recife semelhante ao que era feito pelas escolas de samba cariocas.
²⁸ “*Gigantes presta homenagem ao Diário de Pernambuco*”. *Diário de Pernambuco*, 16 de janeiro de 1972, p. 12, I Caderno.

²⁹ Entrevista realizada por mim com o senhor Dilermando José do Nascimento, em 02 de fevereiro de 2011. Dilermando nasceu em 07 de fevereiro de 1949 (dia de Carnaval) e sempre foi ligado à escola *Gigantes do Samba*, da qual já foi Presidente.

³⁰ Valdi José Coutinho, nascido em 25 de outubro de 1942, na cidade de Aliança-PE. Jornalista e Teatrólogo, foi durante muitos anos ligado ao *Diário de Pernambuco*, onde ingressou em 1968, permanecendo até 1998, quando se aposentou.

*Mestre Lavanca, um dos maiores mestres de bateria, inconfundível, com estilo, com uma personalidade, com carisma incrível. Lavanca tinha um estilo pessoal de comandar a bateria, de ser uma espécie de maestro que encantava toda vez que Gigantes passava, ele foi o mais famoso e carismático mestre de bateria que conheci.*³¹

A leitura dos jornais sinalizou que Lavanca foi construído em suas trajetórias como o inovador do samba pernambucano. Era atribuída a ele a introdução do tarol e do apito na bateria das escolas de samba. Lavanca, por defender o samba em Recife, foi combatido por personalidades relevantes da capital pernambucana, como o jornalista Mário Melo³² e o compositor Nelson Ferreira.³³ No ano de 1972, Lavanca não comandou a bateria de Gigantes por afirmar-se cansado, fato comentado pelos jornais. No entanto, muitos sambistas de Gigantes retiraram-se da bateria nesse ano pela ausência de seu mestre. O que demonstrava a força que esse sujeito exercia nessa escola.

AUSÊNCIA DE 'LAVANCA' NÃO IMPEDIRÁ SAÍDA DE GIGANTES INOVADORA

Segundo um dos componentes da bateria, a escola 'Gigantes do Samba' foi a que mais inovou o Carnaval pernambucano, na sua especialidade. Foi o velho 'Lavanca' – hoje com 56 anos e dizendo-se cansado para o Carnaval – quem introduziu o

³¹ Entrevista realizada por mim, com o jornalista Valdi Coutinho, em 24 de junho de 2010.

³² Mário Carneiro do Rego Melo nasceu a 05 de fevereiro de 1884, em 1907 graduou-se em Direito. Escreveu vários livros, entre eles: *A Maçonaria e a Revolução de 1817*, em 1912. Mas sua grande paixão era o jornalismo. Trabalhou nos jornais *Folha do Povo*, *Correio do Recife*, *Jornal Pequeno*, *A Província*, *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Commercio*, dentre outros. Morreu em 24/05/1959. Sobre Mário Melo, ver: ROSTAND, Paraíso. *Cadê Mário Melo*. Recife: Comunigraf, 1997.

³³ Nelson Heráclito Alves Ferreira, nascido em dezembro de 1902, em Bonito, no agreste pernambucano, popularmente conhecido como Nelson Ferreira, foi um destacado compositor e músico da MPB. Para saber mais, ver: BELFORT, Ângela Fernanda. *Nelson Ferreira: o dono da música*. 1ª. Ed. Recife: Comunigraf, 2009.

*uso do tarol nas escolas de samba de Pernambuco e utilizou, também, o apito pela primeira vez, para reger os movimentos da bateria. Por essa iniciativa, o famoso ‘Lavanca’ recebeu muitos ataques. Era acusado de querer deturpar o Carnaval pernambucano, dando maior ênfase ao samba, quando o nosso frevo era que deveria ser prestigiado. O próprio ‘Lavanca’ afirma “que” dois dos seus maiores acusadores foram o jornalista Mário Melo e o maestro Nelson Ferreira, que na época se iniciavam nos segredos do Carnaval.*³⁴

RETIRADA

*Pessoas ligadas à agremiação disseram que alguns bateristas, desgostosos com a ausência de ‘Lavanca’ – o grande inovador do samba em Pernambuco – já estão pedindo ‘baixa’ da escola. Eles afirmam que sem o mestre, Gigantes não terá a mesma força e poderá ser facilmente superada por outras escolas. Apesar disso, a diretoria da escola já se prepara para arranjar novos elementos, a fim de que a bateria não seja prejudicada. Alguns músicos da Bomba do Hemetério já foram convocados. A bateria de Gigantes deverá desfilar com mais de oitenta homens.*³⁵

Os anos passavam e as escolas de samba iam cada vez mais ganhando atratividade, popularidade e trazendo mais e mais foliões para suas apresentações. De agremiações condenadas desde o final dos anos de 1940, as escolas de samba passaram a ser louvadas pelas matérias de jornais em finais da década de 1960. Porém destaque que esse feito não foi um processo fruto da boa vontade dos jornalistas, mas das ações, do movimento dos sambistas, que souberam ousar, recriar e readaptar as situações de conflitos que se lhes apresentavam no cotidiano.

SAMBA GANHOU MAIS PONTOS

O samba ganhou mais pontos no Carnaval de 1968. As escolas, desde as pequenas até as de primeira classe, capricharam

³⁴ “Ausência de Lavanca não impedirá saída de *Gigantes*”. *Diário de Pernambuco*, 29 de janeiro de 1972, p. 06, I Caderno.

³⁵ “Ausência de Lavanca não impedirá saída de *Gigantes*”. *Diário de Pernambuco*, 29 de janeiro de 1972, p. 06, I Caderno.

em suas apresentações e, mesmo as modestas, mostraram bom gosto em suas fantasias. Os malabaristas foram o ponto alto, extasiando o público com seus passos, acompanhados das gingas das morenas, numa demonstração de que o pernambucano aprendeu, de maneira impressionante, o samba. A ala de passistas do Gigante do Samba impressionou, particularmente. O grande contraste notado com as agremiações do frevo foi justamente, em relação a (sic) apatia dos participantes destas. Agremiações como Pão Duro, por exemplo, chegaram a decepcionar pelas condições de suas fantasias, muito especialmente traje de orquestra. O público notou a compenetração dos integrantes das escolas de samba, que levaram suas apresentações com muita seriedade. Este detalhe, por sinal, foi a grande vantagem de Gigantes do Samba, cuja fantasia estava, em luxo, inferior à de Estudantes, mas em termos de apresentação e imaginação quanto ao tema, ganhou longe. Além disso, Gigante do Samba tinha, inclusive, torcida organizada, que vibrou por ocasião do seu desfile perante a Comissão Organizadora do Carnaval. É, ainda, uma prova de que as escolas, aos poucos, estão ganhando a preferência dos apreciadores dos desfiles. Apenas clubes como as Pás e Lavadeiras de Areias demonstraram capacidade de criação e grande empenho de seus dirigentes. Outro fator interessante é que as escolas de samba reclamam menos da falta de condições financeiras.³⁶

De acordo com a matéria acima, as escolas de samba, aos poucos, ganharam a preferência dos apreciadores dos desfiles, era o reconhecimento por parte da imprensa de que essas manifestações culturais não deturpavam os festejos de momo recifenses, mas contribuía para o seu engrandecimento. Mais uma vez, é necessário reconhecer que esse deslocamento de opinião, em relação às escolas de samba, foi um desdobramento das ações de muitos sambistas, que se dedicavam com seriedade à apresentação de sua agremiação na passarela e que resultava num fascínio por parte dos súditos de momo.

³⁶ “O Samba ganhou mais pontos”. *Diário da Noite*, 28 de fevereiro de 1968, p. 16.

Uma peculiaridade dos sambistas de *Gigantes do Samba*, que marcaria algumas das suas diferenças em relação ao desfile de suas congêneres cariocas, era a ala de malabaristas. Essa era formada por um grupo de homens que, na ginga do samba, representava na passarela uma espécie de pirâmide humana que provocava fascínio entre os foliões. Segundo algumas matérias dos jornais, “os malabaristas eram um show à parte e com seus passos de samba extasiavam o público presente”.³⁷ O responsável pela introdução dessa ala em *Gigantes do Samba* foi o sambista Sebastião da Silva, conhecido como “Boneco de Mola”.³⁸

Os sambistas de *Gigantes* não aceitavam a condenação de parcela da intelectualidade, e procuravam romper com a condição imposta de alienígenas da folia. Para isso, aproximavam-se de personalidades políticas e intelectuais, compunham sambas e propunham enredos com o intuito de homenagear figuras importantes da cidade. Dessa forma, driblavam a situação de excluídos e alcançavam visibilidade e legitimidade no cenário da capital pernambucana. Além disso, estabeleciam contratos com empresas privadas para patrocinarem seus ensaios e apresentações durante o Carnaval. Com a leitura dos jornais, pude identificar que no final dos anos de 1960 e início da década de 1970, *Gigantes do Samba* tinha contrato com as Lojas Cláudia e a Indústria de Tecidos Paulista.³⁹

GIGANTES RECEBEU

A Diretoria da escola Gigantes do Samba substituiu, quinta-feira última, o seu ensaio semanal por uma recepção oferecida a autoridades, próceres carnavalescos, jornalistas e admiradores. Esta – segundo frisaram alguns oradores – foi a primeira promoção social da agremiação e que reuniu gente de alto gabarito. A coisa está clareando para os lados de Gigantes, como diria o

³⁷ “Samba ganhou mais pontos”. *Diário da Noite*, 28 de fevereiro de 1968, p. 16.

³⁸ “Bonecos de Mola querem revolucionar o samba em Pernambuco”. *Diário de Pernambuco*, 24 de janeiro de 1971, III caderno, p.01.

³⁹ “Gigantes se inspirou na exaltação do samba”. *Jornal do Commercio*, 03 de fevereiro de 1967, p. 04.

*famoso Jamelão, pois a moçada do morro está compreendendo
'que os tempos estão mudando'.*⁴⁰

Esses foram alguns indícios dos mecanismos que possibilitaram aos sambistas de Gigantes do Samba resistirem àquele cenário de condenação imposto por parcela dos intelectuais. Esses homens e essas mulheres simples agiam para modificarem a situação de excluídos da folia que lhes era apresentada. Mesmo em meio à condenação, as escolas de samba, durante os anos de 1970, tornaram-se as grandes atrações dos alegres dias de momo da capital pernambucana.

Estudantes de São José: os bambas da folia

*Você me chamou de carne fraca,
mas agora que eu me levantei,
você anda chorando por aí,
vou gargalhando pois vou ver você cair,
você bem sabe a parada como é que é,
quando se fala na Estudantes de São José,
quem é bamba no samba sempre dá o que falar,
vá carregando o seu balaio de azar.*⁴¹

A Escola de Samba *Estudantes de São José* tem sua fundação datada em 1949. Segundo relataram-me alguns sambistas, foi numa tarde debaixo do calor do sol recifense que um grupo de rapazes decidiu criar a agremiação para sair nos dias de momo, sem, no entanto, o objetivo inicial de competir pelo título de campeã do Carnaval. Contudo, já no primeiro ano em que *Estudantes de São José* disputou o título da Primeira Categoria (1959), foi a campeã do Carnaval da cidade. Vale ressaltar que o bairro de São José, localizado no centro da cidade do Recife, nesses anos (1955-1972), era conhecido pelo relevante número de grupos carnavalescos que possuía.

⁴⁰ “Gigantes do Samba recebeu”. *Diário da Noite*, 12 de fevereiro de 1966, p. 04.

⁴¹ Música composta pelos sambistas de *Estudantes de São José* em resposta a uma ofensa feita pelos membros de *Gigantes do Samba*, lembrada por Antônio José de Santana, mais conhecido como Belo-X. Entrevista cedida em 26 de novembro de 2010.

Em entrevista com alguns sambistas, pude interpretar que, enquanto a principal arma de *Gigantes do Samba* era sua bateria, em *Estudantes*, uma das marcas mais fortes era o luxo de suas fantasias e alegorias. Pela pesquisa com os jornais, os principais nomes que aparecem ligados a *Estudantes de São José*, e responsáveis por esse processo, foram Waldeck Melo, Valdécio Melo e Zezinho do Trombone.

TÍTULOS

*A escola de samba Estudantes de São José foi fundada em 1949 por um grupo de rapazes do bairro que lhe deu o nome, com o fim de abrilhantar suas festas. Com o crescimento da Escola, seus sócios decidiram pela sua filiação à Federação Carnavalesca, passando, então, a participar dos desfiles no tríduo momesco. Até o momento, a Estudantes já conquistou seis campeonatos e mais de 20 troféus, apresentando-se, também, nas cidades de Campina Grande, João Pessoa e Natal.*⁴²

O luxo das fantasias e alegorias de *Estudantes de São José* não era aleatório, pois os sambistas que representavam essa escola ousavam, iam em busca de mecanismos que possibilitassem à sua agremiação essa peculiaridade, bem como do título de campeã do Carnaval. Os construtores de samba andavam pelas ruas com o livro de ouro procurando arrecadar, junto aos comerciantes, verbas para que sua escola pudesse sair nos dias de folia e custear os altos gastos com a produção do desfile.

Um fator relevante que ocorria em *Estudantes de São José* era que os seus diretores estabeleciam contrato com empresas privadas da região metropolitana do Recife para patrocinarem seus desfiles e ensaios. Entre essas empresas, pude identificar que no Carnaval de 1965 a Delta S/A patrocinava a escola.⁴³ Vale destacar que os ensaios dessa escola, antes do Carnaval, atraíam centenas

⁴² “*Estudantes de São José quer o Bi-campeonato*”. *Jornal do Commercio*, 09 de fevereiro de 1966, p. 08.

⁴³ “Samba no pátio do terço”. *Diário da Noite*, 09 de janeiro de 1965, p. 02.

de foliões, que, durante a apresentação da agremiação, recebiam presentes das empresas envolvidas com a escola.⁴⁴

Nos anos de 1960, a *Estudantes de São José* ensaiava no Teatro do Parque, localizado na Rua do Hospício, centro do Recife. Nesse evento, de acordo com os jornais, chegavam a participar mais de 300 pessoas, que se deslocavam de suas residências para prestigiar a apresentação no período de preparação para os desfiles de Carnaval.⁴⁵

No ano de 1964, os jornais noticiavam que a *Estudantes de São José* não iria desfilar em virtude da construção de sua sede, e, no ano posterior, para marcar a volta dessa escola para os desfiles oficiais, os sambistas de *Estudantes* criariam a “Noite do Samba”. Um evento que era realizado no Pátio do Terço, localizado no centro do Recife – espaço tradicional da manifestação das práticas associadas aos negros nesta cidade. Durante sua realização, a Noite do Samba atraía milhares de pessoas que iam prestigiar o samba na capital pernambucana.

Além da contribuição dos seus sócios, as escolas de samba realizavam, durante o ano todo, “tocatas” em diversos clubes sociais da cidade, com o objetivo de angariar recursos para custear as despesas com a preparação e organização do Carnaval, bem como alugavam suas quadras para realização dos mais variados tipos de eventos. Assim, conseguiam os recursos necessários para colocarem a escola na avenida.

ESTUDANTES DE SÃO JOSÉ GASTARÁ DEZ MILHÕES NO CARNAVAL DESTA ANO

Não fossem as contribuições de associados e o resultado financeiro das exibições que fazemos durante todo o ano, não seria possível proporcionar aos recifenses as apresentações a que nos acostumamos – prosseguiu o Sr. Irak Santos. Acrescentou que, este ano, Estudantes de São José receberá uma quota de 160

⁴⁴ “Folia de 1965 vai começar amanhã no Bairro de São José”. *Diário da Noite*, 14 de janeiro de 1965, p. 01.

⁴⁵ “Ensaaios”. *Diário da Noite*, 06 de janeiro de 1965, p. 02.

*mil cruzeiros da Federação Carnavalesca. O mestre sala Irak acredita que sua escola este ano voltará a ser campeã.*⁴⁶

A bateria de *Estudantes de São José* era outro diferencial dessa escola em relação às suas coirmãs do samba. Enquanto, nos anos de 1960, os sambistas de *Gigantes* procuravam construir um samba semelhante ao que era praticado pelas escolas do Rio de Janeiro, em *Estudantes* permanecia, até o início dos anos de 1970, um estilo marcado pelos instrumentos de sopro. Zezinho,⁴⁷ com seu Trombone, “transformava qualquer música em samba”,⁴⁸ e assim *Estudantes* ia se contrapondo ao formato de desfile das suas congêneres cariocas. Entretanto, além dos instrumentos de sopro, a bateria desta escola passou a utilizar guitarras em suas apresentações.

SAMBA DE ESTUDANTES TEM 120 BATUQUEIROS ESTE ANO

*Com uma bateria composta de 120 homens e uma ala jovem formando o cordão, a Escola de Samba Estudantes de São José espera acontecer no Carnaval e bater suas concorrentes. A seu favor estão três firmas importantes da Capital, que dão ajuda financeira para a compra de fantasias e, ainda, as ‘tocadas’ realizadas em clubes garantem o numerário necessário para os preparativos. Todo o seu enredo está ligado à História e somente oito dias antes da apresentação será revelado ao público durante um coquetel oferecido à imprensa.*⁴⁹

ESTUDANTES DO SAMBA ENTRA DE GUITARRA E XANGÔ NA PASSARELA

Estudantes de São José, uma das mais famosas escolas de samba do Nordeste, está em ponto-de-bala para o grande desfile da

⁴⁶ “*Estudantes de São José* gastará dez milhões no Carnaval deste ano”. *Jornal do Commercio*, 28 de janeiro de 1965, p. 08.

⁴⁷ Zezinho do trombone é um sambista recifense que durante muitos anos anunciava com o seu instrumento musical a escola *Estudantes de São José* na avenida.

⁴⁸ “Saberé é da Pesada: Um samba sem compromisso”. *Diário de Pernambuco*, 27 de janeiro de 1972, III Caderno, p. 01.

⁴⁹ “Samba de *Estudantes* tem 120 batuqueiros este ano”. *Diário da Noite*, 14 de janeiro de 1969, p. 01, II Caderno.

segunda-feira de Carnaval. [...] São 9 horas da noite. Eles estão reunidos em sua sede, à Rua da Concórdia, 890. A bateria – o ponto alto da Escola para este ano – segundo afirmam, ensaia os últimos repiques, as mais rítmicas bossas. O detalhe: a ausência do trombone. ‘Não sairemos de trombone desta feita’. – Realmente, a grande bossa da bateria de Estudantes é a introdução de guitarras elétricas, num ‘molho’ super da pesada, motivada muito mais embalo aos participantes.⁵⁰

É interessante destacar que a rivalidade entre as escolas, principalmente, *Gigantes do Samba* e *Estudantes de São José*, proporcionava que novos recursos fossem somados às apresentações das escolas na avenida. Procuravam introduzir determinadas inovações que nem sempre foram bem aceitas na passarela. Mas o objetivo era surpreender as suas congêneres e conquistar o almejado título de campeã do Carnaval da cidade.

‘ESTUDANTES’ RECORREM À UMBANDA PARA GANHAR O TÍTULO

A disputa entre as escolas de samba de 1ª categoria vai ser muito dura este ano e os dirigentes da Escola de Samba Estudantes de São José que recorreram à Umbanda, para ganharem o título de 1972, devem fazer um ensaio no dia 5, saindo a Escola, do terreiro da Federação dos Cultos Africanos, em Bebinho Salgado, conforme informou o presidente daquela entidade, babalorixá José Paiva de Oliveira. Para isso, o Sr. Waldeck Melo manteve demorada reunião com o babalorixá pai Paiva, quando ficou acertado que a Federação não se oporia a que o ensaio de rua fosse realizado partindo do terreiro, pois, segundo alguns integrantes, os santos terão que proteger aos Estudantes de São José, ameaçados que estão pelas escolas Gigantes do Samba, Império do Asfalto e até Limonil, que em 1972 está bem organizada, disposta a desbancar os grandes do Carnaval de Pernambuco.⁵¹

⁵⁰ “Estudantes do Samba entra de Guitarra e Xangô na passarela”. *Diário da Noite*, 29 de janeiro de 1972, p. 03, I Caderno.

⁵¹ “Estudantes recorrem a Umbanda para ganhar o título”. *Jornal do Commercio*, 18 de janeiro de 1972, p.12, I Caderno.

XANGÔ NA PASSARELA

Agora a grande dica: 120 participantes do famoso ‘Xangô Pena Branca’, da Bahia, desfilarão pelo Carnaval com a Escola de Samba Estudantes de São José. Aos poucos, seus personagens vão chegando ao Recife (mais da metade já se encontra entre nós) e, sem dúvida alguma, será mais uma grande atração para o público que aflui ao QG (Quartel General) da Dantas Barreto. – Estudantes de São José vai apelar pro Xangô, a fim de derrotar Gigantes? ‘Não! Nada disso! A vinda do ‘Xangô Pena Branca’, da Bahia, consiste apenas em tentarmos oferecer sempre algo a mais’ – é o que nos informa outro destacado elemento da Escola. A verdade é que segundo se comenta, a ‘apelação’ para os ‘santos’, já teve início entre as escolas. Todos estão otimistas. O ensaio prossegue, ao som de tamborins, cuíca, atabaques, pandeiros, guitarras, ginga de mulatas, malabarismo de crioulos, que fazem misérias coreograficamente. Estudantes de São José é uma Escola que também vive do seu ‘livro-de-ouro’, que é passado de mão em mão, entre seus adeptos, angariando sempre uma melhor situação financeira. A escola sairá na segunda e terça-feira de Carnaval para os desfiles, às 19h, lá do Pátio do Terço. [...]’.⁵²

Na guerra do samba tudo era válido, não importava de onde viesse a ajuda, o que estava em jogo era ganhar o Carnaval. E se, para isso, fosse necessário evocar as forças sobrenaturais, elas eram evocadas. Havia (há) uma relação tênue entre os sambistas e a religião Afro Brasileira, nomeada no Recife de Xangô. Comumente algum orixá estava relacionado às escolas. No bairro de São José, existia uma famosa mãe de santo, Badia, figura conhecida na cidade por suas relações com a religião, bem como com as agremiações carnavalescas, entre elas, a própria Estudantes de São José.⁵³

⁵² “*Estudantes do Samba entra de Guitarra e Xangô na passarela*”. *Diário da Noite*, 29 de janeiro de 1972, p. 03, I Caderno.

⁵³ Sobre isso, ver o artigo: COSTA, Manuel Nascimento. *Candomblé e Carnaval*. In: “Antologia do Carnaval do Recife”. MAIOR, Mário Souto & SILVA, Leonardo Dantas. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Centro de Estudos Folclóricos, 1980.

Durante esses anos (1955-1972), inúmeros foram os sambas-enredos cantados por *Estudantes de São José*, poderia destacar qualquer um, mas vou escolher um em especial, por acreditar ser singular dentro desse processo. O samba-enredo Brasil: glórias e tradições dos seus Estados, de 1972, de autoria de Waldeck Melo, já que essa foi uma clara demonstração de louvação aos ideários do Regime da Ditadura Militar.

Brasil, teus Estados, tua história
Brasil, belo por natureza
Brasil, ó meu Brasil
És coberto de glórias,
Brasil, cheio de grandeza!
Brasil pra frente
Brasil avança (Bis)
Brasil terra da esperança!
Brasil, o progresso te chama
À frente nosso grande Presidente!
Salve a Transamazônica
Orgulho de nossa gente.
Brasil pra frente,
Brasil avança
Brasil, terra da esperança.

É interessante destacar que o governador do Estado de Pernambuco, Eraldo Gueiros, divulgou nos jornais que iria enviar ao Presidente Médici uma cópia do samba de Estudantes de São José, com visíveis passagens em alusão à ideologia do regime da Ditadura Militar, lemas como “Pra frente, Brasil”, “Brasil, país do progresso”, “Avança, Brasil”, entre outros, podem ser encontrados em versos da música.⁵⁴

⁵⁴ Sobre a relação do Carnaval do Recife e a Ditadura Militar, ver: MELO, D. B. *Brincantes do Silêncio: A atuação do Estado Ditatorial no Carnaval do Recife (1968-1975)*. Dissertação (Mestrado em História). Recife: Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, 2011.

E a respeito dos diálogos entre o regime da Ditadura Militar no Brasil e as escolas de samba do Rio de Janeiro, ver: CRUZ, Tâmara Paola dos Santos. *As Escolas de Samba sob vigilância e censura na ditadura militar: Memórias*

ERALDO MANDA GRAVAÇÃO DE SAMBA PARA MÉDICI

*O Governador Eraldo Gueiros enviará ao presidente Médici uma gravação contendo o samba-enredo da Escola Estudantes de São José, cujo tema é 'Glória e tradição dos Estados do Brasil'. Estudantes conquistou, este ano, o título de campeã do Carnaval, derrotando espetacularmente a sua rival Gigante do Samba. A Escola desfilou ostentando à frente do cortejo uma gigantesca fotografia do Presidente da República.*⁵⁵

Ao criarem um samba enredo com esse tipo de postura, as escolas de samba, principalmente, *Estudantes de São José*, alcançavam certa visibilidade e atraíam para seu celeiro os olhares das autoridades políticas. Com isso, conseguiam importantes aliados numa disputa por espaços numa sociedade marcada pela condenação dos intelectuais ao samba. É possível também compreender essas manifestações culturais enquanto lugar de disputas políticas, de vigilância e de censura durante o regime militar no Brasil.

Como procurei demonstrar, os sambistas em Recife não se contentaram com a situação de excluídos da folia, mas foram à luta, arregaçaram as mangas e procuraram transformar aquele cenário hostil, tanto que, durante os anos de 1970 e 1980, serão, segundo os jornais, as grandes atrações da folia momesca recifense.⁵⁶

e Esquecimentos. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2010; TAVARES, Luiz Edmundo & FREIXO, Adriano de. *O Samba em tempos de ditadura: as transformações no universo das grandes escolas do Rio de Janeiro nas décadas de 1960 e 1970*. In: FREIXO, Adriano de; MUNTEAL FILHO, Osvaldo (Orgs). “Ditadura em Debate: Estado e Sociedade os anos do Autoritarismo”. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

⁵⁵ “Gueiros vai mandar gravar samba-tema de *Estudantes*”. *Diario da Noite*, p. 03, I Caderno.

⁵⁶ “Escolas de samba fizeram o sucesso da passarela”. *Diario da Noite*, 12 de fevereiro de 1975, p. 06; “O desfile das escolas de samba foi o auge do Carnaval”. *Diario da Noite*, 12 de fevereiro de 1975, p. 01; “Escolas de samba”. *Diario da Noite*, 06 de fevereiro de 1975, p. 04; “Frevo e samba”. *Diario de Pernambuco*, 30 de abril de 1975, 2º caderno, p. 07; “Frevo cede terreno para samba”. *Diario de Pernambuco*, 06 de dezembro de 1975, 1º caderno, p. 03; “Frevo morre: amorfina-se o povo pernambucano?” *Diario de Pernambuco*,

Esse batuque gostoso do samba não pode parar!

Procurei na análise dos dias de folia ter um maior entendimento dos significados, das táticas e estratégias que os sambistas construíram a respeito de suas práticas para resistirem e driblarem as mais variadas situações que lhes apareceriam, principalmente, nos dias de Carnaval. Tentei descortinar ao máximo as práticas ordinárias desses sujeitos, levando em conta as atuações de variados grupos sociais e suas relações muitas vezes conflituosas, como por exemplo, com parcela da intelectualidade local.

Neste trabalho, busquei situar como aqueles alegres dias de momo não eram tão pacíficos e coloridos assim, e compreender que em torno deles haviam as lutas, as batalhas, as disputas pelo cenário a ser construído para a folia. Compreendi que o desfile das escolas de samba do Recife mostrou-se atrelado a inúmeros conflitos que foram silenciados em nome de uma história oficial.

A imagem propalada do Carnaval recifense como a terra do frevo foi construída encobrendo-se inúmeras tensões. Assim, procurei desmistificar essa autenticidade exclusivista, reducionista, que determinava a morte de outras práticas culturais, entendidas sob este ponto de vista, como estrangeiras, desvirtuadoras de uma cultura local própria e “pura”, como eram enquadradas as escolas de samba.

26 de fevereiro de 1976, 2º caderno, p. 05; “Estado atual do frevo”. *Diário de Pernambuco*, 29 de fevereiro de 1976, 2º caderno, p. 12; “Samba e frevo para animar o recifense”. *Diário de Pernambuco*, 24 de janeiro de 1981, p. b9; “Defesa do frevo, Paulo Fernando Craveiro”. *Diário de Pernambuco*, 05 de fevereiro de 1981, p. A6; “Um Carnaval em declínio”. *Jornal da Cidade*, 09 a 15 de fevereiro de 1975, p. 04; “Urbanização e folclore”. *Jornal da Cidade*, 23 de fevereiro a 01 de março de 1975, p. 04; “O lugar do frevo”. *Jornal da Cidade*, 09 de novembro a 15 de novembro de 1975, p. 03; “Nascimento não quer a morte do frevo”. *Jornal da Cidade*, 07 de dezembro a 13 de dezembro de 1975, p. 14; “Carnaval sem frevo, mas com ‘Bilu Tetéia’”. *Jornal da Cidade*, 08 de fevereiro a 14 de fevereiro de 1976, p. 13; “Escolas de samba empolgam na passarela”. *Jornal da Cidade*, 07 de março a 13 de março de 1976, p. 12; “Capital do frevo?”. *Jornal da Cidade*, 07 de dezembro a 13 de dezembro de 1976, p. 07; “Escolas de samba dão um show na terra do frevo”. *Folha de Pernambuco*, 09 de fevereiro de 1989, p. 05; “Disputa do frevo com o samba”. *Folha de Pernambuco*, 05 de fevereiro de 1989, p. 01.

Trazer à tona as experiências dos sambistas na capital pernambucana é uma das chaves deste estudo, isto é, fazer com que essas práticas invisualizadas e suprimidas de parte da população no Recife reencontrem-se com a dimensão histórica da própria cidade. Que a história desses sujeitos sociais, dos sambistas que tanto lutavam pelo direito de exercer cultura, pudesse emergir.

Com isso, permite-se, assim, dar visibilidade às “dobras” desse acontecimento, emergindo a história desses sambistas, para que se possa construir outro horizonte historiográfico, apoiando-se na memória subterrânea,⁵⁷ em meio às subjetividades desses homens construtores de samba, mesmo essa memória não tendo íntima relação com a história que fora instituída como oficial e legítima.

Compreendi esses sambistas, em sua maioria negros, como agentes construtores da sua própria história, sujeitos simples que, por meio de suas “astúcias”, driblavam as mais variadas situações do cotidiano. “Os negros percebidos como agentes, como pessoas com capacidades cognitivas e mesmo com uma história intelectual – atributos negados pelo racismo moderno”.⁵⁸

Hoje, as escolas de samba não provocam mais a mesma atratividade que nas décadas de 1970 e 1980. Entretanto, ainda são umas das maiores atrações do Carnaval multicultural da cidade do Recife.⁵⁹ O luxo, o glamour e a ostentação das fantasias

⁵⁷ POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento e silêncio*. “Estudos Históricos”. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989. <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/43.pdf>.

⁵⁸ GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001, p. 40.

⁵⁹ De acordo com o antropólogo Hugo Menezes, o Carnaval multicultural do Recife “é pretensamente baseado no conceito de multiculturalidade, amparado em palavras-chave como diversidade, participação, descentralização e tradição. Basicamente, a estrutura festiva conta com pólos estrategicamente espalhados pela cidade, com características específicas que se refletem no quadro de suas atrações. O mais importante, porém, é a força de seu discurso que, de tão insistente em suas palavras-chave, extrapola o Carnaval e rotula o Recife como Capital Multicultural do Brasil”. MENEZES NETO, Hugo. *Tem samba na terra do frevo! a batalha frevo x samba no Carnaval multicultural do Recife*. Revista: “Textos escolhidos de cultura e arte populares”. Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 45-59, nov. 2010.

dessas agremiações ficaram no passado, mesmo assim, ainda é possível visualizar não só nos dias de folia, mas o ano todo, inúmeros foliões que se dedicam com garra aos desfiles das escolas de samba recifenses.

Diferente das suas congêneres cariocas, as escolas de samba recifenses não usufruem das mesmas condições de visibilidade, não contam com os altos valores para financiarem seus carnavais, tampouco seus desfiles possuem o mesmo status de comercialização e espetacularização. Diferentemente do Rio de Janeiro, no Recife não existem bicheiros, nem emissoras de televisão, ou mesmo, grandes empresas que patrocinem suas apresentações.

Como os sambistas mesmos me disseram: “fazer samba no Recife é muito difícil”, mas mesmo assim eles romperam e contrapuseram a condenação evidente que se apresentava. Não se comportaram como seres passivos e inertes, mas foram à luta e modificaram aquele cenário eminente de condenação e oposição intelectual. Se não contavam com o apoio da maioria da intelectualidade recifense, em contrapartida, mas recebiam os aplausos dos foliões, que corriam para suas quadras lotando suas apresentações.

Em oposição ao que a intelectualidade estava pregando naqueles anos (1955-1972), parcela consistente dos foliões preferiu acorrer para a quadra das escolas de samba, mesmo quando parte dos intelectuais afirmavam que essas práticas culturais maculavam a legítima tradição carnavalesca recifense, ou seja, ao que parece, naqueles alegres dias de folia os súditos de momo estavam construindo uma identidade carnavalesca diferente da almejada por parcela da intelectualidade local.

Ao se interpretar os conflitos e as tensões em torno da presença das escolas de samba na capital pernambucana, é possível se compreender a própria cidade do Recife, talvez não o Recife de Gilberto Freyre, de Joaquin Nabuco, de Joaquin Inojosa, de João Cabral de Melo Neto, ou tantos outros intelectuais que contaram essa cidade, mas o Recife de homens e mulheres simples, em sua maioria negros, habitantes dos morros, dos locais mais ermos, os quais parcela das elites dominantes procurou encobrir.

Por meio deste trabalho pude compreender outro Recife, o situando como uma urbe que se colocava em disputas. Eram as disputas pela memória a ser instituída como oficial a respeito dessa cidade. Busquei, com essas páginas carnavalescas, os fios que deram forma aos sentidos atribuídos ao Carnaval recifense pelos sambistas. Como estes indivíduos, por meio de suas experiências, construíram infinitas possibilidades de significados que se aproximavam/afastavam do próprio processo de construção da pernambucanidade.

Procurei, ainda, ver a cultura não como um palco de construção de harmonias e consensos, mas como um meio de concretização de disputas e embates entre diferentes práticas e tradições que se digladiavam para serem legitimadas. Ao se recompor essas tramas, me possibilitei entender esse movimento e os diversos pontos de vistas. Espero que os sinais, os rastros deixados por este capítulo possam ser palco de outras análises, para que, assim, os sambistas recifenses possam ter suas histórias de vida devidamente narradas, pois, como bem afirmou Henry Rousso, “a história pertence, sobretudo àqueles que a viveram”.⁶⁰

⁶⁰ ROUSSO, Henry. *A Memória não é mais o que era*. In: FERREIRA, Marieta & AMADO, Janaina. “Usos e Abusos da História Oral”. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 98.

Batalhas para além de confetes e serpentinas. A espetacularização no Carnaval pernambucano e nos maracatus-nação

Ivaldo Marciano de França Lima

Durante décadas, o Carnaval do Recife foi glorificado por seu caráter “popular” e sua diversidade de manifestações culturais.¹ Também foi aclamado por sua informalidade, pela espontaneidade com que os foliões transitavam pelas ruas com seus blocos, maracatus ou caboclinhos. Um Carnaval de rua com muita improvisação, irreverência e alegria. Este tipo de Carnaval, ou esta idealização de uma festa “popular”, naturalmente foi confrontado por outras formas de organização, em que desfiles oficiais, passarelas e arquibancadas remeteram aos espetáculos, turismo e negócios. Esta é a principal questão sobre a qual desejo refletir, especificamente referida à história dos maracatus-nação nessa contenda.

O atual formato do Carnaval recifense, em que predomina o sentido de espetáculo, pode indicar questões importantes para o entendimento do cenário atual em que os maracatuzeiros e os seus maracatus fazem intenso sucesso e gozam de grande visibilidade

¹ Ao leitor, informo que estou grafando o termo “popular”, entre aspas, por entender que há necessariamente algumas considerações a serem feitas sobre este conceito, que ainda hoje é usado por diferentes estudiosos das mais diversas áreas das ciências humanas e sociais em geral. Antes de tudo, considero que o conceito de “popular” toma como principal referência os aspectos econômicos, ou, tão somente aqueles voltados para a homogeneização das pessoas a partir de sua relação com a classe social. Nesse sentido, o recorte de classe é insuficiente para traduzir questões relacionadas com as práticas e costumes culturais. Sobre o conceito de “popular”, ver: CHARTIER, Roger. *A História cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990; “Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico”. *Estudos Históricos*. Vol. 08, n.º. 16, p. 179-192, 1995; CHAUI, Marilena. *Conformismo e resistência: Aspectos da cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

e legitimidade, contrastando com um passado recente, mais precisamente os anos de 1960 a 1990.² Os maracatus-nação se constituem em parte privilegiada das atenções desde 2003, quando em um espetáculo regido por Naná Vasconcelos, abrem oficialmente o Carnaval da cidade do Recife, em meio a fogos de artifício, presença dos reis e rainhas do Carnaval e discursos das autoridades municipais. Os maracatus-nação podem ser definidos como uma manifestação carnavalesca constituída de uma corte real composta de rei e rainha, seguidos por seus vassalos e por um conjunto percussivo que anuncia a presença do casal real.³ Ora, ressalte-se que os maracatus se fazem presentes no espetáculo da abertura apenas com os batuqueiros, e não suas cortes! Os mestres dos batuques também comparecem ao evento, mas sua participação no evento é limitada à entrada e saída do evento, uma vez que durante todo o espetáculo a regência dos batuqueiros fica sob a responsabilidade de Naná Vasconcelos.⁴ E este aspecto, por si só, demonstra que o sucesso e o êxito têm seu preço, ou seja, os maracatus estão presentes, mas não da forma como talvez desejassem: é preciso se adaptar e negociar.

² Sobre o período citado, no qual os maracatus viviam momentos difíceis, ver: REAL, Katarina. *O folclore no Carnaval do Recife*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco – Ed. Massangana, 1990, 2ª ed.

³ Definir um maracatu-nação e estabelecer suas fronteiras com os grupos percussivos, manifestação assemelhada, é algo por demais complexo, sobretudo devido aos objetivos deste trabalho. Sobre esta questão, ver: LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel C. M. *Cultura Afro-descendente no Recife: maracatus, valentes e catimbós*. Recife: Bagaço, 2007; LIMA, Ivaldo Marciano de França. *As nações de maracatu e os grupos percussivos: as fronteiras identitárias*. *Afro-Ásia*, 49, 71-104, 2014.

⁴ Juvenal de Holanda Vasconcelos, ou simplesmente Naná Vasconcelos, nasceu no Recife, em 02/08/1944. Músico percussionista de larga experiência, ganhou diversos títulos, conferidos por revistas especializadas, além de oito prêmios Grammy. Gravou vários Cd's e é considerado um dos melhores percussionistas do mundo. O evento de abertura do carnaval da cidade do Recife, em que os maracatus-nação eram os principais protagonistas, sofreu profundas modificações e neste ano ocorreu sem a presença dos mesmos. Naná Vasconcelos faleceu em 09/03/2016. Sua morte contribuiu em muito para o fim do aludido espetáculo.

O espetáculo tomou ares e grande vigor na capital pernambucana, e os maracatus tiveram de moldar-se aos novos tempos, em alguns momentos abrindo mão dos formatos até então usados pelos maracatuzeiros. Seja na forma de executar os toques, na complexificação dos sotaques dos grupos, ou mesmo no aprimoramento dos estilos das fantasias, buscaram se inserir nos cenários de um Carnaval que se tornava espetacularizado, à medida que a passarela e o formato do tríduo momesco exigia. É neste sentido que procurei entender a criação da Noite dos Tambores Silenciosos enquanto outra possibilidade de espaço para os maracatus, uma vez que o Carnaval recifense gradativamente ganhava ares de espetáculo desde meados dos anos de 1960. A passarela e o concurso carnavalesco também vão sofrendo transformações ao longo dos anos 1960, 1970 e principalmente 1980. Sofreram transformações, mas ainda existem, apesar de visivelmente marginalizados em um Carnaval onde não mais se constituem na atração principal.

Com as mudanças operadas no interior dos maracatus, estes ganharam maior visibilidade na passarela, e constituem na atualidade a atração de maior peso para o público das arquibancadas, juntamente com as escolas de samba pernambucanas. Tanto em número de desfilantes, quanto em demonstração de luxo, os maracatus-nação da atualidade em nada deixam a desejar às escolas de samba locais. Aliás, sem nenhum exagero, é plenamente possível afirmar que as fantasias dos maracatus do grupo especial deste início de década foram superiores em luxo e beleza às apresentadas pelas escolas de samba.

Porém, os maracatuzeiros têm seu protagonismo nesta questão. No tocante às mudanças, ressalte-se, neste aspecto, as gestões de Zé Gomes, principal articulador do Maracatu Nação Indiano nos anos 1960, que promoveu modificações em seu grupo para que o mesmo oferecesse “um espetáculo visual” na passarela do Carnaval recifense da época.⁵ Conforme apontado em outros trabalhos,

⁵ Zé Gomes foi o articulador e principal liderança do Maracatu Indiano entre os anos 1960 até os anos 1990. Pequeno comerciante, Zé Gomes possuía rara capacidade de aglutinar pessoas em torno de si. Sobre Zé Gomes e o Maracatu Indiano, ver: LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Zé Gomes e o Maracatu In-*

o Indiano chegou a desfilar com aproximados duzentos figurantes nos últimos anos da década de 1960, quando a maior agremiação carnavalesca da cidade, Estudantes de São José, desfilava com aproximados quinhentos desfilantes.⁶ A grandeza do Indiano ainda hoje é referida nas memórias de antigos maracatuzeiros, a exemplo de Neguinho do Caminhão e Zé de Tânia.⁷ Os maracatus-nação, ao contrário do que representaram diversos estudiosos (especialmente memorialistas e folcloristas), buscaram adaptar-se à passarela no sentido de oferecer belos espetáculos carnavalescos. Diferente do que se escreveu a respeito da decadência dos maracatus, de que estes estavam em desaparecimento, os maracatuzeiros não viveram os tempos ruins “como uma complacência melancólica”, buscaram adaptar-se aos contextos e souberam tirar proveitos das situações em que viviam.⁸

Estas questões do espetáculo e das adaptações dos maracatus ao Carnaval estão presentes na estética e na utilização das saias de armar, que dão a ilusão de uma maior quantidade de integrantes na passarela, no uso de fantasias com muitas cores, luxo e glamour (paetê, veludo, lamê e plumas), e na quebra da antiga concepção de relação orgânica dos desfilantes com a agremiação. Sobre essa questão, recorro às polêmicas que grassavam entre os maracatuzeiros e maracatuzeiras, opondo Elda Viana à Dona Madalena, que não gostava da ideia de contratar grupos para desfilar no seu maracatu, prática largamente utilizada por diversos maracatus na atualidade, e iniciada nos anos 1980, por Elda Viana, rainha do Porto Rico. Ora, se Madalena, rainha do

diano: famoso e ilustre no seu tempo, desconhecido entre os maracatuzeiros da atualidade. Cronos, Natal, v. 15, n.º 1, p. 50-71 jan./jun. 2014.

⁶ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus do Recife: novas considerações sob o olhar dos tempos.* Recife: Edições Bagaço, 2012.

⁷ Tanto Zé de Tânia como Neguinho do Caminhão foram batuqueiros do *Maracatu Nação Indiano*. A informação de Zé Tânia foi obtida informalmente, e Neguinho do Caminhão foi entrevistado em 28/03/2006, na sua residência, em Chagas Ferreira, comunidade localizada na zona norte do Recife.

⁸ CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas.* São Paulo: Edusp, 1998, 2ª edição, p. 221.

Elefante, não via com bons olhos desfilantes no seu maracatu que não possuíssem vínculos com seu terreiro ou grupo, Elda Viana sabia da importância em trazer outras pessoas para desfilar no grupo que liderava, mesmo que estes não mais a procurassem durante o ano.⁹

Tratava-se apenas de trazer pessoas para engrossar e crescer visualmente o maracatu, indicando a compreensão por parte de Elda Viana de que a mesma sabia do valor que o espetáculo agregava, e de que seu maracatu precisava oferecê-lo para o público. Era preciso disputar a legitimidade e aceitação frente à poderosa Madalena, tida por muitos setores da intelectualidade local como a sucessora de Dona Santa, antiga rainha do *Elefante*, considerada símbolo da tradição nos maracatus. E era preciso dispor de capital simbólico para fazer frente a essa disputa. Elda Viana não só soube acumulá-lo através das suas performances na passarela, como também construiu estratégias discursivas que lhe permitiram fazer frente à Madalena, rivalizando-a de igual para igual.¹⁰

Ao longo destes anos, o modelo de Carnaval-espetáculo cresceu e ganhou força suficiente para que atualmente possa ser pensado como uma festa espetacularizada, permeada por vários espetáculos. Ao contrário do Carnaval carioca, no qual o desfile das escolas de samba possui força suficiente para invisibilizar outros tipos de Carnaval existentes no Rio de Janeiro, no Recife ocorrem disputas por legitimidade e visibilidade entre diferentes tipos de espetáculo. A *Noite dos Tambores Silenciosos* acontece simultaneamente ao desfile das escolas de samba pernambucanas, no segundo dia do tríduo momesco. Em paralelo a esses eventos, shows de artistas e de agremiações acontecem nos muitos pólos carnavalescos armados e organizados por toda a cidade. E não nos esqueçamos que as cidades vizinhas, a exemplo de Olinda, também possuem seus carnavais.

⁹ Discuti esta questão sobre Elda Viana e suas performances “modernizantes” em: LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Identidade Negra do Recife: maracatus e afoxés*. Recife: Bagaço, 2009.

¹⁰ Idem, *ibidem*.

Não há nenhum pólo, ou espetáculo, que consiga atrair para si grande número de olhares, suficientes para sufocar os demais eventos, excetuando o desfile do *Galo da Madrugada*, que não ocorre dentro dos moldes do Carnaval-espetáculo, posto que não existem separações entre o público e os componentes do referido bloco, ao menos até o presente momento. Isso não significa dizer que não existam trânsitos entre este acontecimento e o espetáculo, uma vez que as alterações no trajeto do desfile, venda de camarotes e espaços para assistir à passagem dos trios elétricos venha se tornando uma constante na organização do evento. Na atualidade, o desfile do *Galo da Madrugada* consegue reunir a maior parte das atenções do Carnaval pernambucano no “Sábado de Zé Pereira”. Esse aspecto, contudo, não me autoriza a afirmar que nesse dia o Carnaval recifense tenha um formato não espetacularizado, até, porque, simultâneo ao desfile do *Galo*, ocorrem outras programações com formatos diversos.

A espetacularização do Carnaval: a institucionalização da passarela

Ao longo dos anos 1970, os jornais pernambucanos foram palco de uma forte batalha dos defensores “do Carnaval pernambucano” contra a passarela. Os desfiles carnavalescos, para estes, não deveriam acontecer no mesmo estilo das escolas de samba “cariocas”. A passarela era acusada de transformar os “pernambucanos” em meros espectadores, ao passo que as agremiações carnavalescas autênticas eram preteridas em nome das escolas de samba, “alienígenas” no Carnaval pernambucano. O debate em torno da espetacularização do Carnaval de Pernambuco é dos mais violentos, a ponto das arquibancadas serem questionadas ao longo dos anos 1960 e 1970, terem deixado de existir em alguns anos na década de 1980, para se firmarem como “reivindicação das agremiações” no final dos anos 1980. Em 1981, no *Diário de Pernambuco*, as declarações em torno da morte da passarela são surpreendentes: “Elas não rimam com frevo, Pernambuco e o seu Carnaval”.¹¹

¹¹ “Neves: passarela está ‘sepultada’”. *Diário de Pernambuco*, 27/02/1981, p. a11.

Até meados dos anos 1960, o desfile das agremiações ocorria na “Pracinha” do *Diario de Pernambuco*, alcunhada como o “quartel general do frevo”. O crescimento do número de agremiações e dos componentes destas criou a necessidade de deslocar os desfiles para a Avenida Conde da Boa Vista, provocando reações dos que se colocavam como defensores da tradição e do Carnaval “pernambucano”.¹² Deveria prevalecer no Recife o “Carnaval participação”, em que o público participava junto com a agremiação carnavalesca, “fazendo o passo” em meio aos desfilantes do grupo, não havendo separação entre desfilantes fantasiados e foliões ensandecidos pela “loucura de momo”. E de preferência sem mudanças dos locais onde ocorriam os “desfiles participativos”. A matéria abaixo mostra parte das dificuldades que devem ter sido enfrentadas pelos administradores públicos em dar conta de um Carnaval que crescia, e que não podia mais ser “feito da forma como era no passado”:

Carnaval no Centro.

Do Sr. Arnaldo de Barros Correia, residente no bairro da Boa Vista, recebemos pelo correio esta carta:

“Está todo mundo louco: querem as autoridades mudar o curso, a passagem, o desfile dos clubes, maracatus e escolas de samba, para a Avenida Caxangá, relegando a segundo plano o centro da Cidade, a Avenida Guararapes, a Pracinha. O QG do frevo e ruas adjacentes, onde todos os recifenses vêm divertir-se. Desde muito tempo se encontra o Carnaval recifense descentralizado, cada bairro, cada subúrbio, está cuidando de seu próprio Car-

¹² Por mais que os jornais afirmassem ter sido boa a transferência, Leonardo Dantas afirmou que tal questão constituiu-se em um reforço para o Carnaval espetáculo. Algumas das matérias que noticiaram a questão: “Deslocamento do QG do frevo beneficiou passistas”. *Diário da Noite*, 12/02/1964, capa; “Descentralização do Carnaval obteve o mais completo êxito”. *Diário da Noite*, 12/02/1964, p. 02; “Carnaval da Conde da Boa Vista abriu uma nova frente do frevo”. *Diário da Noite*, 12/02/1964, p. 04. “100 conjuntos carnavalescos desfilarão a partir de hoje no “QG” do frevo”. *Última Hora*, 09-02-1964, p. 3. A declaração de Dantas Silva está em: MAIOR, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas. (Orgs.) *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife: Massangana / Fundaj, 1991, p. LXXXIV.

naval, independentemente da interferência oficial, da Prefeitura ou de qualquer outra repartição pública. Existem ruas cujos moradores se cotizam a fim de determinados clubes transitarem por lá, proporcionando-lhes, assim, momentos de alegria. Tudo isso está certíssimo. Entre isso e mudar definitivamente, com armas e bagagens, locais tradicionais de passagem dos prístitos carnavalescos a distância, a lógica, o bom senso, estão muito longe. O Carnaval grosso, grande, o grande Carnaval, da Pracinha, deve ficar mesmo onde sempre esteve: no centro, na Avenida Guararapes, com os seus palanques, palanques da Associação dos Cronistas Carnavalescos, palanque da Federação Carnavalesca. O povo deve unir-se contra esse golpe definitivo de misericórdia contra o Carnaval pernambucano. Velhos foliões, compositores, gente de todos os níveis, devem unir-se contra essa pretensão oficial. O Carnaval deve ficar onde está.”¹³

Ao longo dos anos, o Carnaval vai sendo modificado. A expansão para a praia de Boa Viagem, pensada no final dos anos 1970, é consolidada ao longo dos anos 1980, e o deslocamento das arquibancadas da Pracinha do Diário para outros trechos da cidade vai ganhando força, tudo isso em meio à oposição que elas sofriam dos “tradicionalistas”. Passarela e desfile, bem como o local em que este deve acontecer, são pontos cruciais de uma concepção estruturante sobre o Carnaval recifense, e isto é muito mais do que simples debate entre carnavalescos. Importa para a nossa discussão que, ao longo dos anos 1960, as arquibancadas vão se consolidando como modelo de organização do Carnaval. A passarela passou a imperar em meio a uma disputa de duas concepções de festa momesca: o Carnaval participação e o Carnaval espetáculo.

É em meio a este debate que as escolas de samba entram com força, uma vez que o melhor cenário é justamente aquele em que impera a ideia de espetáculo. As escolas são parte de um show, e elas não combinam com a participação desmedida do público. Necessitam de plateia, devem ser admiradas, contempladas de longe, de modo que o enredo, as fantasias e alegorias possam ser

¹³ “Carnaval no centro, o Recife em foco”. *Diário da Noite*, 16/01/1967, p. 04.

visualmente apreciadas e aplaudidas.¹⁴ As agremiações de frevo e de maracatu vão adaptar-se a este contexto de espetáculo, e em alguns casos se desritualizando, deixando de lado as “amarras” que os impediam de ter presença de destaque nas passarelas.¹⁵

O Carnaval recifense dos trinta primeiros anos do século XX era regido pelas comissões carnavalescas das ruas, que organizavam os carnavais de cada logradouro, e pelas autoridades existentes nos bairros (vereadores e políticos ligados ao poder público municipal). Em 1935, com a fundação da *Federação Carnavalesca de Pernambuco*, o Carnaval passou a ser organizado pela instituição recém criada, em conjunto com alguns órgãos da Prefeitura do Recife e do Governo do Estado. Este Carnaval era, eminentemente, feito pelas agremiações carnavalescas, que desfilavam nos bairros e no centro da cidade do Recife. Não existiam palanques para a apresentação de artistas, ou qualquer outro tipo de concorrência

¹⁴ Em minha tese de doutoramento já havia identificado a estranha ausência de publicações sobre as escolas de samba pernambucanas. Refiro-me ao estranho pelo fato das mesmas constituírem o centro, ou ao menos parte importante do Carnaval recifense ao longo dos anos 1950 até os anos 1990. Ainda hoje atraem significativo público, mas não dispõem da força que reuniam antes. Ver: LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Entre Pernambuco e a África – História dos Maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular: (1960-1990)*. Tese (Doutorado em História). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2010. Sobre as escolas de samba, ver: SILVA, A. N.. *Quem Gosta de Samba, bom pernambucano não é? (1955-1972)*. Dissertação (Mestrado em História). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2011. Idem. *E o Recife Sambou: disputas e conflitos em torno das primeiras escolas de samba*. Saeculum, v. 27, p. 123-141, 2012. Ver também: BENJAMIN, Roberto Câmara. *Samba de Carnaval*. In: MAIOR, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas. “Antologia do Carnaval do Recife”. Recife: Massangana, 1991, p. 335-336.

¹⁵ Sobre esta questão, ver: CARVALHO, E. L. *Diálogo de negros, monólogo de brancos: transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2007. Sobre a espetacularização da cultura popular, ver: CARVALHO, J. J.. *Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento*. Brasília: UNB, “Série Antropologia”, 2004; Sobre a ideia de espetáculo, ver: DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

com as agremiações. Estas dispunham das atenções da sociedade, que aguardava os seus desfiles para a alegria dos foliões e foliãs.¹⁶

Era um Carnaval bastante diferente do que ocorre nos dias atuais. Nas memórias de antigos maracatuzeiros e carnavalescos em geral, “antigamente” as agremiações carnavalescas se dirigiam a pé para o centro do Recife, com o intuito de se apresentarem “no palanque da *Federação Carnavalesca*”, localizado na *Pracinha do Diário*.¹⁷ Bois, maracatus, clubes de frevo, troças, ursos, caboclinhos e demais agremiações se deslocavam a pé, dos bairros onde eram sediadas, até o palanque da *Federação*. Ao longo do percurso, as agremiações se apresentavam nos diversos palanques existentes nos bairros, a exemplo do *Maracatu Elefante*, que saía de Ponto de Parada, local em que se encontrava sua sede, e passava pelos palanques da Encruzilhada e Santo Amaro, até chegar ao centro da cidade, onde fazia sua apresentação.

As referências sobre a forma como as agremiações se dirigiam ao centro estão presentes nas memórias de antigos carnavalescos que entrevistei. Em suas falas, percebo que o trajeto entre as sedes e a apresentação da agremiação no “palanque” eram feitas a pé, entremeadas por diversas outras apresentações que ocorriam ao longo do percurso. A memória do Sr. Amaro, atual articulador do Boi Estrela, localizado na comunidade de Sotave, na cidade de Jaboatão, mostra como era este Carnaval no passado:

[...] Antigamente, o Carnaval era de buscar o estandarte na sede... íamos a pé para o palanque da Federação Carnavalesca... Passávamos pelos palanques de Água Fria, Arruda, Encruzilhada, Santo Amaro, e seguíamos para a cidade, a pés... O Carna-

¹⁶ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias*. Recife, 1930-1945. Recife: Edições Bagaço, 2008.

¹⁷ Entrevista com Amaro, antigo maracatuzeiro do *Porto Rico* de Eudes Chagas, *Encanto do Pina*, e atual articulador do *Boi Estrela*. Sobre esta questão, da locomoção das agremiações carnavalescas a pés para o centro do Recife, ver: REAL, Katarina. *Eudes, o rei do maracatu*. Recife: FUNDAJ/ Ed. Massangana, 2001.

*val de antigamente não possuía transportes, como nos dias de hoje... andava-se a pé...*¹⁸

Mas o Carnaval cresce e se institucionaliza. A discussão sobre o turismo, presente desde os primeiros momentos da fundação da Federação Carnavalesca, ganha novos contornos nos jornais. Era preciso dar mais atenção ao Carnaval e organizá-lo melhor. Segundo o escritor Leonardo Dantas Silva:

*[...] até os anos cinquenta deste século foi a Federação Carnavalesca Pernambucana responsável pela organização do Carnaval do Recife. Em 1955, prefeito Djair Brindeiro sancionou a lei número 3346, de 07 de junho de 1955, oficializando o Carnaval do Recife, que passou a ser organizado pelo “Departamento de Documentação e Cultura”. A nova lei tinha por objetivo a promoção do Carnaval dentro dos seus moldes tradicionais, preservando sobretudo: os clubes de frevo; os maracatus, em sua forma primitiva, e os clubes de caboclinhos.*¹⁹

A organização do Carnaval, por parte da Prefeitura da Cidade do Recife, é prova mais do que suficiente para indicar a importância e o crescimento do tríduo momesco.

O poder público começava a dispor, com maior ênfase, de políticas públicas para normatizar o Carnaval da cidade. Este se institucionaliza, e agora é “organizado” pela DDC, mais uma vez nas palavras de Leonardo Dantas Silva:

*[...] A Lei Municipal Número 3346 veio a ser regulamentada pelo decreto número 1332, assinado pelo prefeito Pelópidas Silveira em 23 de janeiro de 1956 (...) O Carnaval do Recife passou a ser organizado pelo Departamento de Documentação e Cultura (DDC), que entre 1944 a 1960, com o interregno de nove meses do prefeito Djair Brindeiro, fora dirigido por José Césio Regueira Costa (1907-1989).*²⁰

¹⁸ Entrevista com Sr. Amaro, realizada em sua residência, no dia 09/01/2010.

¹⁹ SILVA, Leonardo Dantas. *Elementos para a História Social do Carnaval do Recife*. In: MAIOR, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas. “Antologia do Carnaval do Recife. Recife: Massangana / Fundaj, 1991, p. LXXXII-LXXXIII”. Os destaques são de minha inteira responsabilidade.

²⁰ SILVA, Leonardo Dantas. *Op. cit.*, p. LXXXIII.

O Carnaval foi institucionalizado, passando a ser de responsabilidade do poder público municipal. Ou seja, ganhou um novo status, deixando de ser uma festa “espontânea” e “livre”, como foi definida em algumas “falas” de antigos carnavalescos pernambucanos. O *Departamento de Documentação e Cultura* foi o responsável pela distribuição dos recursos financeiros para as agremiações carnavalescas entre os anos de 1955 a 1960. E era também esse órgão o responsável pela punição dos grupos que não viessem desfilar perante o palanque da *Federação Carnavalesca*, assim como organizava o concurso em que tomavam parte as diferentes modalidades existentes no Carnaval recifense. Em 1960, mediante novo decreto, o Carnaval passa a ser objeto de uma nova regulamentação, sendo agora regido pela *COC (Comissão Organizadora do Carnaval)*, com novo formato e composta por vários segmentos da sociedade pernambucana, como nos mostra o texto de Leonardo Dantas Silva:

[...] Pelo novo decreto, o Carnaval do Recife passa a ser supervisionado por uma comissão formada por três vereadores, um representante da Federação Carnavalesca Pernambucana, um representante da Associação dos Cronistas Carnavalescos do Recife e dois membros de livre escolha do prefeito do município, sob a presidência do diretor do Departamento de Documentação e Cultura. A Federação, antes mentora suprema do Carnaval, passou a exercer o papel de fiscal e colaboradora. Assim, passou a existir a Comissão Permanente do Carnaval que, pela lei número 9355, sancionada pelo prefeito Augusto Lucena em 14 de dezembro de 1964, foi transformada em Comissão Organizadora do Carnaval (COC), presidida pelo Secretário de Educação e Cultura, tendo como membros cinco vereadores, quatro pessoas de livre escolha do prefeito, um representante da Federação Carnavalesca Pernambucana, um representante da Associação dos Cronistas Carnavalescos do Recife, um representante da Federação das Indústrias de Pernambuco e um representante do Governo do Estado.²¹

²¹ SILVA, Leonardo Dantas. *Op. cit.*, p. LXXXIII-LXXXIV.

A COC foi a responsável pelo Carnaval do Recife entre os anos de 1960 até 1972, quando foi substituída pela CPC – Comissão Promotora do Carnaval. Ao longo dos anos 1970, a CPC deu lugar a Emetur, que foi substituída pela Fundação de Cultura da Cidade do Recife, criada em 1980, e que até hoje divide as responsabilidades de organização do Carnaval junto com a Secretaria de Cultura da Cidade do Recife.²² O Carnaval recifense sofreu uma paulatina institucionalização desde o momento em que foi “assumido” pelo poder público municipal. Esta institucionalização culminou com transformações diversas, algumas das quais combatidas ainda hoje pelos “tradicionalistas”, defensores do “Carnaval participação” e contrários aos desfiles das agremiações em passarelas voltadas aos concursos. O ápice deste debate foi o ano de 1980, com a oficialização do “Carnaval participação”, promovido por Leonardo Dantas, à época presidente da recém criada FCCR (Fundação de Cultura da Cidade do Recife). Este debate foi marcado por reações contrárias e de apoio à principal medida, no caso, a extinção da passarela e dos concursos carnavalescos. As arquibancadas e a passarela, juntamente com o chamado “Carnaval espetáculo”, foram objeto de combate por parte dos “tradicionalistas”, que viam no samba o maior perigo ao “legítimo Carnaval pernambucano”:

[...] Em que pese as contínuas leis e decretos proclamando a supremacia do verdadeiro Carnaval do Recife, enfatizando a importância do frevo como sua criação maior, os anos cinquenta se notabilizaram pelo incentivo ao Carnaval espetáculo em detrimento do Carnaval participação. Para isso, foi montado, na Praça da Independência, apelidada pelos carnavalescos de “Quartel General do Frevo”, um plano elevado onde as agremiações se apresentavam para a comissão julgadora e autoridades (...) o chamado Carnaval espetáculo veio em prejuízo do verdadeiro Carnaval participação, louvado por Luís da Câmara Cascudo, provocando

²² “Extinta a COC. Câmara dá o golpe final”. *Diário da Noite*, 09/02/1972, capa; “Câmara extingue COC e cria Comissão Permanente”. *Diário da Noite*, 09/02/1972, p. 03, 1º caderno. A CPC foi criada pela lei número 10537, de 14 de setembro de 1972. A Emetur foi extinta em 1979, devido à criação da FCCR, em 26 de abril de 1979.

uma verdadeira inflação de escolas de samba, *em detrimento dos clubes de frevo, blocos, caboclinhos e maracatus*.²³

Para estes “tradicionalistas”, o samba reinava em Pernambuco, a então propalada terra do frevo. Sua presença era certa nos mais diversos carnavais organizados pelos clubes da classe média recifense. Diversas notícias dos clubes, como Umuarama, Santa Cruz, Náutico, Português, Internacional e outros, apontam que o samba, juntamente com o frevo, representava os sinônimos do que era verdadeiramente brincar o Carnaval na época.²⁴ E os desfiles na passarela eram o termômetro de quem efetivamente dominava o cenário. Os resultados divulgados pelos jornais, enfatizando a presença do samba na avenida, mostravam que o mais esperado era mesmo o resultado do concurso das escolas de samba, pois estas aglutinavam uma enorme popularidade tanto entre as pessoas de classe média, como também entre os populares. Ainda hoje, por mais que os maracatus-nação tenham conseguido arrebatar seguidores, o resultado mais aguardado pelos carnavalescos que se dirigem ao Pátio de São Pedro é o das escolas de samba, aliás, o último a ser anunciado, após interminável lista de categorias diversas: bois, ursos, troças, clubes, bonecos, caboclinhos, maracatus de orquestra e, ufa, maracatus-nação.

Segundo Waldemar de Oliveira, “não eram os cariocas ou alienígenas que integravam estes grupos, mas gente que outrora estava

²³ SILVA, Leonardo Dantas. *Op. cit.*, p. LXXXIV. Os destaques são de minha inteira responsabilidade.

²⁴ “Carnaval com frevo e samba é melhor. Ziguezague”, *Última hora*. 23/02/1964, p. 04, 2º caderno; “Frevo e samba na aleluia da Rosa Amarela”. *Diario da Noite*, 19/04/1965, p. 07; “Samba está crescendo na capital quente do frevo”. *Diario da Noite*, 03/03/1965, p. 11; “Samba e frevo”. *Diario da Noite*, 05/01/1966, p. 02; “Folião não dá bola para guerra samba – frevo e brinca a vontade”. *Diario da Noite*, 20/01/1966, p. 02; “Samba e Carnaval novo remédio para os nervos”. *Diário da Noite*, 17/09/1966, p. 06; “Frevo e samba no Carnaval, Recife em foco”. *Diario da Noite*, 27/12/1966, p. 04; “São falsas as razões da ‘guerra fria’ contra o samba”. *Diario da Noite*, 19/01/1967, p. 06; “Samba e frevo no réveillon do Wolff”. *Diario da Noite*, 28/12/1967, p. 08; “Cortejo e samba”. *Diario da Noite*, 01/12/1969, p. 08, 1º caderno.

nos clubes e maracatus que migravam para as escolas”.²⁵ Este fato é confirmado por Katarina Real, quando afirma que a maior parte dos dirigentes das escolas de samba foram participantes das agremiações de frevo no passado.²⁶ No terreno do Carnaval espetáculo (a passarela), os clubes e as troças levavam imensa desvantagem em relação às escolas de samba. O frevo, enquanto manifestação cultural, não deveria ser cultivado no templo do Carnaval espetáculo, a passarela e as arquibancadas:

*[...] Compreendam-se bem as razões: frevo não é espetáculo, que nem as escolas de samba, mas participação do povo. Se não há povo participante, em quantidade e, sobretudo, em qualidade, que lhe dê corpo e alma, desfilará um ajuntamento de virtuosi ou pseudo-virtuosi, não frevo. Aproveito a “deixa”: uma das causas do declínio do frevo, no Recife, é que, aos desfiles carnavalescos, a “onda” não comparece. É, pelo visto, proibida. Quer dizer: de participante, o povo passou a espectador.*²⁷

E por mais que os carnavalescos “pernambucanos”, defensores do frevo, tentassem levar à frente a peleja contra o samba, os resultados não seriam satisfatórios, conforme o raciocínio de Valdemar de Oliveira:

*[...] Em 1971, os clubes de rua, reduzidos a um número melancólico (9 contra 18 escolas de samba), mostraram-se empenhados, para sobreviver, em assemelhar-se a elas, no aparatoso do vestuário, na adoção de “alas”, na estruturação geral do cortejo – mas, sem “onda”, a “onda” que era povo participante e já não é.*²⁸

²⁵ OLIVEIRA, Valdemar. “A recriação popular”. *Boletim da Comissão Pernambucana de Folclore*, 1966, p. 12.

²⁶ REAL, Katarina. “O folclore no Carnaval do Recife”. *Op. cit.*, 2ª edição, p. 53. A citação completa é esta: (...) alguns dos diretores das escolas de samba da atualidade, eram, no passado, diretores de clubes, blocos ou troças – “éramos do frevo, hoje somos sambistas”.

²⁷ OLIVEIRA, Valdemar. *Frevo, capoeira e passo*. Recife, CEPE, 1985 [1971], p. 56.

²⁸ OLIVEIRA, Valdemar. “Frevo, capoeira e passo”. *Op. cit.*, p. 144.

O combate ao “Carnaval espetáculo” e ao samba era marca registrada nas páginas dos jornais pernambucanos. Também o era a discussão em torno das políticas públicas, movidas em direção ao apoio desta ou daquela concepção de Carnaval. Várias campanhas articuladas por intelectuais locais “defensores do Carnaval participação”, que eram contra as passarelas e o Carnaval espetáculo, vão defender certa tradição carnavalesca, onde o frevo em primeiro plano, e o maracatu em segundo, são apontados como ícones. Para estes intelectuais, o ano de 1976 representou um marco no debate contra a passarela, com a eleição de Germano Coelho para o cargo de prefeito da cidade de Olinda. Com ele vieram os discursos do chamado “Carnaval participação”, o modelo oposto ao “Carnaval espetáculo” e que caía como uma luva para os intelectuais pernambucanos, defensores do frevo e contrários ao “samba carioca”.²⁹

É nesse debate que se inserem os textos de Evandro Rabelo e Leonardo Dantas, este último um dos principais protagonistas na “luta” contra a passarela e as arquibancadas. Com a indicação de Gustavo Krause para o cargo de prefeito da capital pernambucana no ano de 1979, o chamado “Carnaval participação” ganhou um fôlego sem igual, através da nomeação de Leonardo Dantas para o cargo de presidente da Fundação de Cultura. Com ele vieram a proibição das arquibancadas e a determinação de que as agremiações deveriam desfilar pelas ruas da cidade sem cordões de isolamento e passarelas:

[...] Com a criação da Fundação de Cultura Cidade do Recife, pela Lei número 13535, sancionada pelo prefeito Gustavo Krause, em 26 de abril de 1979, e regulamentada pelo Decreto número 11.254, de 19 de maio do mesmo ano, foi extinta a Empresa Metropolitana de Turismo, e suas atribuições, inclusive, a

²⁹ “Em Olinda Carnaval ainda é participação”. *Jornal da Cidade*, 19/02 a 25/02/1977, p. 08; “Passarela não rima com Carnaval”. *Jornal da Cidade*, 26/02 a 04/03/1977, p. 13; “Foi assim o Carnaval participação”. *Diário da Noite*. 23/02/1977, p. 08; “Fim da passarela”. *Diário de Pernambuco*, 20/02/1977, capa; “Passarelas: uma imitação que sacrifica o Carnaval”. *Diário de Pernambuco*, 20/02/1977, p. a16; “Opinião geral: é preciso mudar”. *Diário de Pernambuco*, 24/02/1977, p. a4.

*organização do Carnaval do Recife, passaram a ser exercidas pela nova instituição. Tentou a Fundação de Cultura Cidade do Recife, como se depreende do folheto promocional por ela produzido para o Carnaval de 1980, restaurar a tradição do Carnaval participação, eliminando a passarela e espalhando a comissão julgadora das apresentações das agremiações em cinco diferentes pontos dos bairros da Boa Vista, Santo Antônio e São José.*³⁰

Essa ideia de “Carnaval participação” foi “preparada” ao longo dos anos de 1976, 1977, 1978 e 1979, sendo reforçada a cada Carnaval com as críticas ao sucesso das escolas de samba junto ao público e o desprestígio das agremiações de frevo e maracatu. Creio que não seria demais pensar, a julgar pela análise do trecho acima, que parte destes intelectuais “tradicionalistas”, desejosos da restauração das “tradições autênticas do Carnaval pernambucano”, seguramente desejaria ver o retorno da época em que os participantes das agremiações populares se deslocavam a pé dos bairros em que as sedes de suas agremiações estavam localizadas para o centro da cidade. Ressalte-se o fato de que a proibição das arquibancadas e da passarela, em 1980, não foi recebida com aplausos ou passividade por parte das agremiações, principalmente entre os integrantes das escolas de samba, que representaram as vozes mais fortes e com maior dissonância perante o poder público municipal. Infelizmente, não conheço quem, dentre os maracatuzeiros e participantes das agremiações de frevo, tenha sido contrário à extinção da passarela.

A este debate em torno da forma que deveria ser o Carnaval, consubstanciado na existência das arquibancadas e da passarela, e a rejeição ao financiamento das agremiações carnavalescas pernambucanas por parte do poder público, acrescente-se as discussões a respeito da validade ou não do samba nas ruas e no Carnaval local. Este debate, marcado nas páginas dos jornais locais, perpassa as décadas de 1960, 1970 e 1980.³¹ No período de 1980

³⁰ SILVA, Leonardo Dantas. “Antologia do Carnaval do Recife”. *Op. cit.*, p. LXXXVI. Os destaques são de minha inteira responsabilidade.

³¹ As notícias sobre o tema pululam nos jornais da época. Veja-se: “Samba

gera crise na COC”; *Diario da Noite*, 22/12/1966, p. 04; “Frevo e samba no Carnaval: Recife em foco”. *Diario da Noite*, 27/12/1966, p. 04; “Maestro quer Carnaval sem as comissões”. *Diario de Pernambuco*, 03/12/1975, 1º caderno, capa; “Frevo cede terreno para samba”. *Diário de Pernambuco*, 06/12/1975, 1º caderno, p. 03; “Na batalha frevo X samba, escolas levam vantagem”, Caderno Domingo. *Diario de Pernambuco*, 06/02/1977, p. 06; “Carnaval está virando cinzas”. *Diario de Pernambuco*, 05/02/1978, p. a12; “Carnaval espetáculo decepciona”. *Diario de Pernambuco*, 08/02/1978, p. a3; “Na terra do frevo, o samba explode maior nas avenidas”. *Diario de Pernambuco*, 08/02/1978, p. a3; “Sem passarela e ‘cartolas’, Olinda dá lição de folia”. *Diario de Pernambuco*, 08/02/1978, p. a11; “Fiasco da ‘folia organizada’ leva o povo a exigir o fim da passarela”. *Diario de Pernambuco*, 13/02/1978, p. a3; “Desfilar é para todos, sem discriminação”. *Diario de Pernambuco*, 06/01/1980, p. a8; “Carnaval de rua não terá cordões nem passarelas”. *Diario de Pernambuco*, 08/01/1980, p. a11; “Escolas de samba não querem desfilar sem as passarelas”. *Diario de Pernambuco*, 13/01/1980, capa; “Sambistas querem passarela”. *Diario de Pernambuco*, 13/01/1980, p. a7; “Passarela vira frevo. João Alberto”. *Diario de Pernambuco*, 14/01/1980, p. c3; “Boneco de Mola critica o Carnaval participação”. *Diario de Pernambuco*, 15/01/1980, p. a6; “‘Galeria do Ritmo’ confirma presença”. *Diario de Pernambuco*, 15/01/1980, p. a6; “Carnaval participação: cartas à redação”. *Diario de Pernambuco*, 15/01/1980, p. a8; “‘Galeria’ e ‘Gigantes’ irão à avenida”. *Diario de Pernambuco*, 16/01/1980, p. a5; “Escolas confirmam participação”. *Diario de Pernambuco*, 16/01/1980, p. a5; “Império não sai sem passarela”. *Diario de Pernambuco*, 17/01/1980, p. a7; “Escolas de samba vão desfilar”. *Diario de Pernambuco*, 18/01/1980, p. a7; “Carnaval sem passarelas: opinião. *Diario de Pernambuco*, 22/01/1980, p. a9; “Despassarelização: opinião”. *Diario de Pernambuco*, 24/01/1980, p. a11; “O frevo sem coleira: cartas à redação”. *Diario de Pernambuco*, 25/01/1980, p. a8; “Carnaval sem passarela: cartas à redação”. *Diario de Pernambuco*, 28/01/1980, p. a6; “Povo contra passarelas: previsão”. *Diario de Pernambuco*, 30/01/1980, p. 10; “Banhistas não sai, mas é contra a passarela”. *Diario de Pernambuco*, 31/01/1980, p. a6; “Recife será a passarela”. *Diario de Pernambuco*, 01/02/1980, p. a7; “Pró e contra a passarela: opinião”. *Diario de Pernambuco*, 01/02/1980, p. a11; “Medida acertada: cartas à redação”. *Diario de Pernambuco*, 03/02/1980, p. a10; “Arquibancadas saem e frevo ganha ruas”. *Diario de Pernambuco*, 05/02/1980, p. a8; “De volta às origens: cartas à redação”. *Diario de Pernambuco*, 08/02/1980, p. a8; “Capiba: o pernambucano não aceita passarela”. *Diario de Pernambuco*, 09/02/1980, p. a7; “Acabou em tempo: cartas à redação”. *Diario de Pernambuco*, 10/02/1980, p. a12; “A verdade da escola: cartas à redação”. *Diario de Pernambuco*, 12/02/1980, p. a10; “Com foto: Recife a favor do adeus à passarela. Paulo Fernando Craveiro”. *Diario de*

a 1983, houve carnavais em que as arquibancadas não existiram, prevalecendo as teses dos defensores do “Carnaval participação” ou o Carnaval de rua considerado mais autêntico e pernambucano, ao passo em que noutros momentos as reivindicações de parcelas da população e das agremiações carnavalescas resultaram na construção das arquibancadas e da passarela.³²

A proibição da passarela e a reformulação dos concursos não se mantiveram por toda a gestão do prefeito Gustavo Krause. As reações movidas pelas escolas de samba, além das críticas de alguns intelectuais e jornalistas, a exemplo de Valdi Coutinho, que mantinha uma coluna no *Diário de Pernambuco*, intitulada Cena Aberta, foram mais fortes no sentido de fazer com que a passarela e as arquibancadas retornassem já no Carnaval de 1984.³³ Com a vitória de Jarbas Vasconcelos nas eleições para prefeito em 1985, a passarela e as arquibancadas mais uma vez retornaram como opção de organização para o Carnaval. Jomard Muniz, presidente da Fundação de Cultura da Cidade do Recife, na gestão de Jarbas Vasconcelos em 1985, foi o principal arquiteto deste retorno, e por

Pernambuco, 13/02/1980, p. a6; “Carnaval-80. Editorial”. *Diário de Pernambuco*, 17/02/1980, p. a10; “Povo volta às ruas com Carnaval livre”. *Diário de Pernambuco*, 20/02/1980, p. a2; “Capiba esperou 40 anos pelo Carnaval livre de passarela”. *Diário de Pernambuco*, 21/02/1980, p.a 4; “Guerra Peixe elogia extinção da passarela”. *Diário de Pernambuco*, 23/02/1980, p. a6; “Ressurreição do Carnaval”. *Diário de Pernambuco*, 24/02/1980, p. a11; “A volta do Carnaval: cartas à redação”. *Diário de Pernambuco*, 25/02/1980, p. a6.

³² “Escolas de samba querem novo critério para tríduo”. *Diário de Pernambuco*, 03/01/1984, p. a4; “FCP quer a volta da passarela”. *Diário de Pernambuco*, 10/01/1984, capa; “Volta da passarela é sugerida, dividindo FCP e carnavalescos”. *Diário de Pernambuco*, 10/01/1984, p. a4; “Presidente da Federação Carnavalesca faz defesa”. *Diário de Pernambuco*, 20/01/1984, p. a4; “Carnaval terá arquibancada na Dantas Barreto”. *Diário de Pernambuco*, 21/01/1984, capa; “COC instalará arquibancadas e reduz roteiro das escolas”. *Diário de Pernambuco*, 21/01/1984, p. a4; “Declarada guerra contra os inimigos das arquibancadas”. *Diário de Pernambuco*, 25/01/1984, p. a4.

³³ “As coisas que eu vi no Carnaval: cena aberta”. *Diário de Pernambuco*, 23/02/1980, p. c9. Esta coluna, reservada para Valdi Coutinho, constituiu-se, na época, como uma das poucas vozes contra as medidas de extinção da passarela no Carnaval pernambucano.

isso mesmo, recebendo pesadas críticas de Evandro Rabelo e Leonardo Dantas contra a sua gestão e os seus atos no ano de 1986.³⁴

Estas questões refletem posicionamentos políticos distintos a respeito da condução da cultura pernambucana. Não se trata meramente de xenofobia dos pernambucanos em relação à “invasão” cultural dos cariocas, mas de reações distintas a respeito do próprio processo de espetacularização, bem como das políticas culturais que “afetariam” a identidade regional, cuja análise ampla escapa aos objetivos deste trabalho.

No tocante ao financiamento das agremiações, algumas matérias mostram que tal aspecto retirou dos carnavalescos toda a espontaneidade e alegria dos foliões, indicando que essas questões acerca das escolas de samba e da organização dos desfiles carnavalescos são importantes na medida em que sinalizam que o processo de espetacularização do Carnaval foi tenso, eivado de disputas simbólicas por visibilidade e prestígio social. Essas contendas, hipótese que estou formulando, rebateram na organização dos maracatus e na sua conformação, enquanto cortejo ou dança dramática, e nos concursos das passarelas, sendo obrigados a trazer muitas pessoas para os desfiles, e também a adequar seus figurinos ao que passará a ser considerado luxuoso e digno de uma corte real.³⁵

Para que estas linhas não sejam mal interpretadas, resta-me afirmar que, dentro deste contexto em que concepções de Carnaval foram pautadas, prevaleceu o modelo de um Carnaval espetacula-

³⁴ “Recifense sim; subcarioca não! Opinião”. *Diario de Pernambuco*, 24/01/1986, p. a7; “Era frevo, meu bem! Opinião”. *Diario de Pernambuco*, 05/02/1986, p. a7; “Fundação só vê críticas entre os saudosistas”. *Diario de Pernambuco*, 13/02/1986, p. a8; “Que diabo é frevioca?/ Maracatu centenário pode deixar o Recife/ Carnaval não é bem isso, esquina”. *Diario de Pernambuco*, 24/02/1986, p. a7; “Carnaval ‘João Santiago’ é analisado hoje na Fundação”. *Diario de Pernambuco*, 26/02/1986, p. a9; “Boa Viagem completou dez anos de Carnaval/ Uma cópia carioca/ a música do Carnaval/ ausência de frevioca, esquina”. *Diario de Pernambuco*, 03/03/1986, p. a7; “Ecos do Carnaval. Opinião”. *Diario de Pernambuco*, 04/03/1986, p. a7.

³⁵ LIMA, Ivaldo Marciano de França. “Identidade negra no Recife: maracatus e afoxés”. *Op. cit.*.

rizado, com as escolas de samba em primeiro plano. Em outras palavras, os sambistas e as suas escolas de samba souberam manter seus espaços, na medida em que não permitiram a destruição da passarela. Foram, portanto, vitoriosos, apesar de terem sido silenciados. Hoje, passados mais de trinta anos, contudo, poucas são as pessoas que sabem da existência dos desfiles das escolas de samba e sua presença nos concursos organizados pela prefeitura da cidade do Recife para a passarela. Mas, elas ainda existem e levam consigo significativo número de pessoas, seja em suas fileiras, sambando ao som das baterias, seja nas arquibancadas, torcendo por *Gigantes do Samba*, *Galeria do Ritmo*, *Estudantes de São José*, dentre outras.

Escolas de samba e maracatus - trocas e diálogos

O mais importante nessa questão é perceber que os maracatus também souberam adaptar-se ao contexto em que estavam imersos. Ora, se a passarela e as arquibancadas foram um dos muitos frutos da espetacularização da cultura, e as escolas de samba foram privilegiadas por estarem associadas à ideia de espetáculo, os maracatus-nação de modo geral estabeleceram suas estratégias no sentido de se adaptar às circunstâncias, nem sempre favoráveis.

Claro que nem todos os maracatus foram hábeis nesse processo, a exemplo do *Leão Coroado*, que feneceu ao longo dos anos 1980, para nunca mais recuperar a sua grandeza de outrora; e o *Estrela Brilhante*, que de grande ganhador do Carnaval nos anos 1970, passou a condição de mero coadjuvante, aspecto que só mudará ao longo dos anos 1990, sob a liderança da Rainha Marivalda, atual soberana do grupo. Madalena, após severas divergências com seu dirigente, conhecido como “Cabeleira”, afasta-se do *Estrela Brilhante*, e consigo leva o seu séquito, indo abrigar-se no recém criado *Elefante*, que doravante iria compor, a partir de 1986, um novo campo de disputas pela hegemonia entre os maracatuzeiros e maracatuzeiras.

O *Estrela Brilhante* só voltaria a recuperar seu brilho após o colapso do *Elefante*, e principalmente por ter sido o principal beneficiado de um contexto fortemente marcado pela “defesa da cul-

tura pernambucana”, consubstanciado no movimento mangue, e na presença de jovens músicos ligados às bandas que surgiam aos montes no período.³⁶ Estes jovens, a exemplo de Eder (integrante da banda “Mestre Ambrósio”), as irmãs Cristina e Virginia Barbosa, dentre outros e outras, irão propiciar a abertura das portas do *Estrela Brilhante* para um intenso diálogo com a classe média recifense, permitindo-lhe obter dividendos diversos, a exemplo da participação em vários eventos em que as bandas de rock estavam presentes. Abril Pro Rock, PE no Rock, Expo 2000 (em Hanoover, na Alemanha) foram alguns dos muitos eventos em que o *Estrela Brilhante* se fez presente.

Devo, entretanto, antes de incursionar pelas novas searas da atualidade, marcada pelas fortes disputas entre *Estrela Brilhante* e *Porto Rico*, reconstituir o campo de disputas que foi consagrado ao longo dos anos 1970 e 1980. Nestes períodos, os atores e as atrizes eram outros, fundamentais para se entender as mudanças que foram operadas nos maracatus da contemporaneidade.

Para os maracatuzeiros e maracatuzeiras da atualidade, não se pode afirmar que o desfile na passarela, momento em que o concurso está sendo disputado, representa o ápice de um ciclo carnavalesco. Se a passarela corroborou para que o Carnaval fosse reduzido à disputa no concurso, e se tal realidade era bastante

³⁶ O “Movimento Mangue” foi tema de discussão de muitas páginas. Sobre o mesmo, ver: GALINSKY, Philip. *Maracatu Atômico: Tradition, Modernity, and Postmodernity in the Mangue Movement and “New Music Scene” of Recife, Pernambuco, Brazil*. Middletown, CT: Wesleyan University, 1998; NETO, Moisés. *Chico Science: rapsódia afrociberdéliica*. Recife: Edições Ilusionistas, 2008; LEÃO, A. C. C.. *A maravilha mutante: batuque, sampler e pop no Recife dos anos 90*. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002; NETO, Moisés. *Chico Science: Zeroquatro & Faces do Suburbio*. Recife: Edições Ilusionistas, 2008; VARGAS, Heron. *Hibridismo musicais em Chico Science & Nação Zumbi*. Cotia, SP: Atêlie Editorial, 2007; LIMA, Tatiana Rodrigues. *Manguebeat – Da cena ao álbum: Performances midiáticas de Mundo Livre S/A e Chico Science & Nação Zumbi*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2007; TELES, José. *Do frevo ao manguebeat*. 2ª edição. São Paulo: Ed. 34, 2012.

evidente nos anos 1970 e 1980, na atualidade outros espaços foram constituídos, a exemplo da *Noite dos Tambores Silenciosos* e da “Abertura do Carnaval” com Naná Vasconcelos, eventos a que me referi anteriormente. Claro que esta realidade não estava configurada nos anos 1970 e 1980, uma vez que a própria *Noite dos Tambores Silenciosos* ainda se encontrava em processo de consolidação. Mas, na atualidade, um significativo número de maracatus abandonaram o concurso, motivados por razões diversas.

Tomando o texto de Maria Laura Viveiros como contraponto, estabeleço algumas das observações necessárias para o entendimento do contexto atual vivido pelos maracatus:

[...] *Numa acepção ampla, Carnaval não designa, portanto, a festa simplesmente, mas todo o processo que nela desemboca. E, do ponto de vista de uma escola, a totalidade do Carnaval pode ser dividida em duas realidades distintas: “uma coisa é o contexto do Carnaval”, tudo o que é exterior à escola e decorre da existência do desfile competitivo; “outra coisa é o samba” que remete à interioridade da escola*”.³⁷

Comparados com os maracatus, há inúmeras diferenças. O desfile é um dos muitos momentos, e em alguns casos é o ápice, o instante crucial, mas há casos em que o Carnaval como um todo representa o ponto culminante. Destaque-se o combate feito por alguns intelectuais à participação dos maracatus no concurso, e a forte pressão dos folcloristas contra o mesmo. Houve, por exemplo, a posição de Ubiracy Ferreira, articulador do Maracatu Sol Nascente, recentemente falecido, e antigo militante do movimento social negro, que mostrava a existência de descompassos entre o concurso e os maracatus. O quadro atual de maracatus mostra a existência de um gradiente de opções em que as muitas possibilidades são aproveitadas pelos mais diversos grupos em funciona-

³⁷ CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *O rito e o tempo – Ensaaios sobre o Carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, p. 12. Esta discussão também pode ser vista em: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca – Dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006, 3ª edição.

mento. Alguns maracatus optam pela recusa do concurso, e fazem disto sua principal estratégia performática, ao passo que outros têm no concurso o momento maior, e tais escolhas são o reflexo das estratégias adotadas pelos grupos em questão.

Em regra geral, os maracatus que optam pela recusa em participar do concurso, o fazem por razões diversas, mas é importante destacar que pelo menos dois destes grupos, o *Leão Coroado* atual e o *Sol Nascente*, possuem extrema coerência em seus formatos, performances e estratégia política. Ambos, por exemplo, não se utilizam da adoção de grupos em seus desfiles, mesmo porque não o fazem na passarela em que estes ocorrem. E também não utilizam as saias de armar, recurso adotado pela quase totalidade dos maracatus que optam por participar do concurso. A saia de armar, usada pelas mulheres na corte sob os vestidos para lhes dar maior volume, pode ser considerada uma das muitas heranças fruto dos diálogos entre os maracatuzeiros e os sambistas. Permite aos maracatus um aumento de tamanho dos seus grupos na passarela, posto que o vestido de uma só pessoa ocupa um espaço maior. Se nos anos 1960, as fotos dos desfilantes mostram que os vestidos das mulheres eram armados na “goma”, os anos 1970 indicam que alguns maracatus passaram a se utilizar de tal recurso. Nos anos 1980, praticamente todos os grupos que disputaram o concurso de maracatus, fizeram uso das saias de armar em suas desfilantes.

A adoção das plumas, lamê, veludo e do excesso de lantejoulas é outra questão que pode ser apontada como fruto da adaptação dos maracatus ao contexto marcado pela passarela e pelo concurso. O brilho, a beleza, o luxo e o glamour, não eram perceptíveis nos maracatus contemporâneos à época de Dona Santa. Luiz de França também não se utilizava desta estratégia, e Cabeleira também se mostrava cauteloso na adoção de tais adornos e recursos no seu maracatu. O certo é que à medida que Elda Viana, do *Porto Rico*, inovava nos seus desfiles e arrebatava os campeonatos, os demais maracatus procuravam imitá-la, mesmo que de forma tímida. O que não passou despercebido pelos “tradicionalistas de plantão”, denunciando que os maracatus estavam se descaracterizando.

Outro aspecto que considero fruto deste diálogo e adaptação dos maracatuzeiros e maracatuzeiras com a espetacularização é a adoção de mudanças no formato dos desfiles dos maracatus na passarela. Se até mesmo Zé Gomes recusava desfilantes ocasionais, optando por aqueles que mantinham certo vínculo com o Indiano ao longo do ano, após a estratégia de Elda Viana, praticamente todos os maracatus começaram a apostar na contratação de grupos, ou no estabelecimento de parcerias com vistas à presença de um grande número de desfilantes na passarela. E há ainda os grupos que se constituem em mescla de heranças das escolas de samba e quadrilhas juninas, a exemplo dos maracatus *Aurora Africana* e *Leão da Campina*. Os cortejos cresceram enormemente, sobretudo pelo fato de que agora não mais desfilam apenas os que possuem vínculos orgânicos com o grupo. Esta é uma das mais significativas mudanças operadas no seio dos maracatus, e que deve ser vista como uma herança direta das escolas de samba, pródigas em tal prática.

E outra mudança é importante de ser ressaltada: a organização do desfile. Se antes os maracatus não possuíam alas, agora os seus articuladores procuram fazer seus desfiles observando atentamente os critérios dos concursos. As alas, mesmo que desprovidas da formalidade existente nas escolas, passam a ser outra das muitas heranças que os maracatus receberam neste diálogo com as escolas de samba e o espetáculo.

[...] Uma escola de samba compõe-se basicamente do conjunto de suas alas e de sua diretoria. As alas de uma escola são suas raízes, “sua força”, como dizem seus membros. As características essenciais de uma grande escola parecem estar intimamente ligadas à vida dos componentes de suas alas mais permanentes.³⁸

Os maracatus não possuem alas organizadas de modo formal, como as escolas de samba do Rio de Janeiro, ou suas congêneres pernambucanas. Nos anos 1960, 1970 e 1980 prevaleceram os modelos de maracatu baseados na relação orgânica, ou seja,

³⁸ CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *O rito e o tempo. Ensaios sobre o Carnaval*. *Op. cit.*, p. 13.

o desfilante era possuidor de laços com o maracatu, seja através de vínculos com seu dono ou dona, seja por dispor de liames com o terreiro em que a rainha ou o mestre eram figuras de destaque. Sem poder generalizar, mas, grosso modo, quase todos os maracatus possuem ou um dono ou uma dona, o que faz com que as dimensões dos grupos sejam reduzidas às posses materiais deste ou desta, bem como o seu poder de articulação e carisma. A existência de um dono ou dona não exclui os conflitos e os choques pelo controle do grupo, posto que de tempos em tempos ocorram notícias de choques pelo controle deste ou daquele maracatu.

Nos anos 1980, algumas novidades começam a aparecer em cena. O *Porto Rico*, “ressurgido” em 1981 sob a articulação de Armando Arruda, que entrega os destinos do grupo para a sua atual proprietária, Elda Viana, rainha do referido maracatu, é o grande responsável pela maior parte destas mudanças. O *Porto Rico* se via na condição de superar uma grande rainha de maracatu, Dona Madalena, que na época se encontrava no *Estrela Brilhante*, e foi o grande campeão dos carnavais de 1981 e 1982. Em 1980, o campeão foi o maracatu *Indiano*, considerado o grande rival do *Estrela Brilhante*, e que havia sido o antigo grupo de Dona Madalena.³⁹

Como fazer para superar Dona Madalena e o seu poderoso *Estrela Brilhante*? Elda Viana, nas memórias de alguns de seus integran-

³⁹ Armando Arruda, falecido em 2013, foi articulador de vários maracatus-nação, e até sua morte dirigia o *Leão de Judá*. Elda Viana é a atual rainha do Maracatu Porto Rico, grupo que foi homenageado no Carnaval de 2016. Dona Madalena foi rainha dos maracatus *Leão Coroado*, *Indiano*, *Estrela Brilhante* e *Elefante (ressurgido)*. Faleceu no ano 2000, após o trágico assassinato de sua neta, Rosinete, que foi esposa de Antônio Nogueira Barros, atual articulador e mestre do *Maracatu Nação de Luanda*. Juntos, ela e o seu ex-marido articulavam o *Maracatu Nação Elefante (ressurgido)*, que tinha Maria Madalena como rainha. Ambos constituíram um dos principais grupos que disputou com o *Maracatu Nação Porto Rico*, a hegemonia entre os maracatuzeiros e maracatuzeiras ao longo dos anos 1980 e 1990. Sua morte foi notícia em diversos jornais: Fuzilada a rainha do *Maracatu Elefante*. “Cíume pode ter provocado a morte da carnavalesca”. *Folha de Pernambuco*, 11/07/2000, capa; “Assassinada rainha do ‘Maracatu Elefante’. Ela dançou com um amigo, que levou bala e morreu”. *Folha de Pernambuco*, 11/07/2000, p. 09.

tes, apostou no uso de plumas, lamês e muita gente na passarela. Lançou mão do discurso de que era uma rainha tradicional (o caso da sua polêmica coroação na igreja do Rosário dos Homens Pretos, que até hoje permanece um mistério), como forma de disputar a hegemonia com Madalena. Muitos desfilantes, um maracatu enorme, maior ou do mesmo tamanho que uma escola de samba. Essas eram as armas do *Porto Rico* na luta pela hegemonia. E esta estratégia lhe valeu o título de 1983, ano em que Madalena começava a ter problemas com “Cabeleira”, o então proprietário do maracatu *Estrela Brilhante*. Madalena já havia enfrentado problemas nos maracatus anteriores: *Leão Coroado* e *Indiano*. “Cabeleira” se recusava a gastar mais dinheiro do que já fazia e novamente o *Porto Rico* arrebatou o título em 1984. A estratégia de Elda Viana consistia no convite a outros grupos para virem desfilarem em seu maracatu, em troca de favores ou mesmo de alguma remuneração. O maracatu cresceu em número de integrantes na passarela, mas isso não significava que estes eram possuidores de vínculos com o grupo, ou com a referida rainha.

Era preciso oferecer um espetáculo ao público – estes eram os anos de auge do desfile das escolas de samba –, e a querela entre os defensores do “Carnaval participação” e o Carnaval de arquibancadas havia sido vencida pelos últimos, apesar das fortes resistências movidas pelos primeiros. A estratégia de Elda Viana, de romper com os limites do grupo, se mostrava acertada para aquelas circunstâncias. Fazer do maracatu um grupo grande, com muito brilho e glamour. Esta estratégia passou a ser copiada por Antônio Roberto, no *Elefante (ressurgido)* em 1986. E isto lhe valeu alguns títulos, mas nem de perto o mesmo número que os alcançados por Elda Viana, rainha do *Porto Rico*.

O que importa para nossa discussão, entretanto, é de que os maracatus da atualidade refletem as escolhas feitas pelos maracatuzeiros e maracatuzeiras do passado, em meio às tensões, choques e campos de força nos quais estavam imersos. Da mesma forma que existe uma relação que explique o crescimento das escolas de samba pernambucanas com a consolidação do Carnaval espetáculo, há

também liames entre as modificações operadas no seio dos maracatus com este contexto. As trocas resultantes dos diálogos com os sambistas são os aspectos mais evidentes desta questão.

Tal quadro ajuda a entender também o lugar ocupado pelos maracatus-nação na atualidade. O sucesso que fazem é forte o suficiente a ponto de alguns dos batuques serem mais extensos do que as baterias das maiores escolas de samba da atualidade. Tal questão pode ser entendida apenas como o reflexo de um sucesso iniciado nos anos 1990 com o movimento mangue, ou é o resultado de escolhas que há muito vêm sendo operadas no seio dos maracatus-nação? O sucesso atual dos maracatus-nação não pode ser creditado apenas ao movimento mangue ou a uma pretensa globalização. A busca por fatores exógenos ao protagonismo maracatuzeiro deve ser vista com desconfiança...

A adoção de elementos voltados à natureza do espetáculo, na constituição do maracatu, é facilmente perceptível quando observamos os seus batuques de forma mais atenta. Se entre os batuqueiros e batuqueiras há certo desprezo para com os instrumentos considerados menores (ou, em outras palavras, se há certa primazia da afaya em relação aos demais instrumentos), este mecanismo também ocorre no momento do toque. Se, em um passado não muito distante, o batuqueiro só dispunha do direito de executar um solo, que na gíria maracatuzeira é conhecida por “virar”, após a comprovação de que era um músico dedicado ao grupo, hoje este é um dos primeiros objetivos de todos e todas que vejo adentrando os batuques. “Virar na afaya”, neste aspecto, deve ser entendido como um dos muitos recursos para o exercício do poder e da diferença. Trata-se, a meu ver, de entender como se processa estas diferenças no contexto pós-movimento mangue, quando as afayas ganharam maior importância em relação aos demais instrumentos.

Mas, outra questão precede a este aspecto. Se, no âmbito dos batuques, a distinção está em “virar” a afaya, para o grupo como um todo, trata-se de executar uma maior variedade possível de toques. No contexto atual da espetacularização, não basta apenas a execução de razoável número de variações rítmicas. É preciso

“inventar toques e convenções”, inovando a todo instante, pois o público está olhando e prestando atenção. É preciso inovar com o uso de novos instrumentos, além de necessariamente dispor de uma sofisticada complexificação dos toques, dos estilos e variações rítmicas como forma de responder às novas exigências de um contexto em que os maracatus precisam marcar a diferença, tornando-a mais evidente. A *Noite dos Tambores Silenciosos*, a “Abertura do Carnaval” com Naná Vasconcelos e o próprio desfile na passarela são os momentos em que os grupos executam seus espetáculos. Parece que a batalha da espetacularização foi vencida e as agremiações carnavalescas foram capturadas por esta lógica. Ao contrário de lamentar as modificações provocadas, meu papel, enquanto historiador, deve se centrar na agência dos carnavalescos, não enquanto vítimas de um processo perverso, mas como pessoas que buscam nesses movimentos um lugar ao sol em meio à multidão que disputa a batalha do Carnaval. Afinal de contas, festejar e viver são partes indissociáveis do Carnaval!



**Caboclos de Lança
do Maracatu Estrela da Tarde**

Bibliografia geral

ALBERTI, V. Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.). *Fontes Históricas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008, p. 155-202.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. 4. Ed. rev. São Paulo: Cortez, 2009.

_____. A moldura das nacionalidades. In: *O Engenho Antimoderno: a invenção do Nordeste e outras artes*. Tese (Doutorado em História). Campinas/SP: Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, 1994.

_____. Um leque que respira: a questão do objeto em história, In: *História a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história*. Bauru, SP: Edusc, 2007.

ALMEIDA, M. G. A. A. *A Construção da Verdade Autoritária*. São Paulo: Humanitas, 2001.

ANDARADE, Mário. *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ARAÚJO, EUGÊNIO. *Não deixa o samba morrer: um estudo histórico e etnográfico sobre o carnaval de São Luiz e a Escola Favela do Samba*. São Luís: Edições UFMA/PREXAE/DAC, 2001.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas: Máscaras do Tempo. Entrudo, Mascarada e Frevo no Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

_____. Carnaval do Recife: a alegria guerreira. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo: USP, n.11 (29), p. 203-216, 1997.

_____. Carnaval, política e identidade cultural em Pernambuco: 1930-45. In: GUILLEN, Isabel C. M. (Org.). *Tradições e Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*. Recife: Ed. UFPE, 2008.

ARRAIS, R. P. A. *Recife: culturas e confrontos*. Recife: EDUFRN, 1998.

_____. *O Pântano e o Riacho: A formação do espaço público no Recife do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 2004.

- AUGRAS, M. R. A. *O Brasil do samba-enredo*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília, DF: Ed. da Universidade de Brasília, 1999.
- BALANDIER, Georges. *O Poder em Cena*. Tradução Ana Maria Lima. Coimbra: Minerva, 1999.
- BANDEIRA, Manuel. Evocação do Recife. In: *Estrela da Vida Inteira*. 20. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BAROJA, Julio Caro. *El carnaval*. Madrid: Alianza, 2006.
- BASTIDE, Roger. *Imagens do Nordeste mítico em branco e preto*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945.
- BELFORT, Ângela Fernanda. *Nelson Ferreira: o dono da música*. 1.ed. Recife: COMUNIGRAF, 2009.
- BENJAMIN, Roberto Câmara. Samba de carnaval. In: MAIOR, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas. *Antologia do carnaval do Recife*. Recife: Massangana, 1991.
- _____. *Folguedos e danças de Pernambuco*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1989.
- BEZERRA, D. A. *Os carnavais do Rio de Janeiro e os limites da oficialização e da nacionalização (1934-1945)*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP. São Paulo: Assis, 2012.
- BLASS, L. M. S. *Desfile na Avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do carnaval*. São Paulo: Annablume, 2007.
- BLOCH, Marc. *Apologia da História: O Ofício do Historiador*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001.
- BOBBIO, Norberto. *Os Intelectuais e o Poder*. São Paulo: UNESP, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Tradução Fernando Tomaz (português de Portugal) - 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

CABRAL, Sergio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. 2. ed. Editora Lumiar, 1996, Rio de Janeiro.

CÂMARA, Renato Phaelante da. *Capiba: é frevo meu bem*. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Música, Divisão de Música Popular, 1986.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 1998, 2ª edição.

CARVALHO, E. I. *Diálogo de negros, monólogo de brancos: transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2007.

CARVALHO, J. J. *Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento*. Brasília: UNB, *Série Antropologia*, 2004.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Funarte; UFRJ, 1994.

_____. *Carnaval carioca. Dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006, 3ª edição.

_____. *O carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2008.

_____. *O Rito e o Tempo: ensaios sobre o carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; GONÇALVES, R. S. (Orgs.). *Carnaval em Múltiplos Planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

CAVALCANTI, Paulo. *O caso eu conto, como o caso foi: a luta clandestina: memórias políticas*. 2. Ed. Recife: CEPE, 2008.

CERTEAU, M. de. *A cultura no Plural*. 3. ed. Campinas: Papirus, 2003.

_____. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, V. 1, 2008.

CERTEAU, M. de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano, 2: morar, cozinhar*. 7.ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a História entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

_____. *A História cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

_____. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*. Vol. 08, nº 16, p. 179 – 192, 1995.

CHAUI, Marilena. *Cidadania Cultural: o direito a cultura*. 1. Ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

_____. *Conformismo e resistência. Aspectos da cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

COSTA, F. A. Pereira da. *Folk-lore pernambucano*. Subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco. Recife, CEPE Editora, 2004.

_____. *Folk-lore Pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. Recife: Arquivo Público Estadual, 1974.

COSTA, Manuel Nascimento. Candomblé e Carnaval. In: SOUTO MAIOR, Mário; SILVA, Leonardo Dantas (Orgs.). *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Centro de Estudos Folclóricos, 1980.

COUCEIRO, S. C. Médicos e charlatões: conflitos e convivências em torno do poder de cura no Recife dos anos 1920. *Mneme*, Caicó: UFRN, vol. 05, n. 10, p. 01-17, 2004.

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

CRUZ, T. P. S. *As Escolas de Samba sob vigilância e censura na ditadura militar: Memórias e Esquecimentos*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense - UFF, 2010.

CUNHA, M. C. P. *Ecos da Folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis – Para uma Sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro. Rocco, 1997.

- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DIAS, Lucy. *Anos 70: enquanto corria a barca*. São Paulo: Senac, 2003.
- DIEHL, Astor Antônio. *Cultura historiográfica: memória, identidade e representação*. Bauru: EDUSC, 2002.
- ECO, Umberto. Los marcos de La “libertad” cômica. In: ECO, Umberto; IVANOV, V.V.; RECTOR, Monica. *Carnaval!* Cidade do México: Fondo de Cultura Economica, 1989. p. 9-20.
- EHRENREICH, Barbara. *Dançando nas ruas*. Tradução Julián Fuks. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- ERICEIRA, R. C. S. *Haja Deus: a Flor do Samba no Carnaval da Atenas Brasileira*. São Luis: Fundação Municipal de Cultura, 2006.
- FAORO, Raimundo. *Os donos do poder*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- FARGE, Arlette. *O Sabor do Arquivo*. Tradução de Fátima Murad. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- FARIA, Guilherme José Motta. *O Estado Novo da Portela*. Jundiaí, Paço Editorial: 2012.
- FERREIRA, Ascenso. *É de tororó. Maracatu*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1951.
- FERRO, Marc. *A História Vigiada*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- GALINSKY, Philip. *Maracatu Atômico: Tradition, Modernity, and Post-modernity in the Mangue Movement and “New Music Scene” of Recife, Pernambuco, Brazil*. Middletown, CT: Wesleyan University, 1998.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GREEN, James. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2000.

GUERRA-PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife: São Paulo: Irmãos Vitale, 1981.

GUILLEN, Isabel C. M. Guerra Peixe e os maracatus no Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930 – 1950). *ArtCultura*, v. 09, n. 14, jan-jun, 2007, pp. 236-251.

_____. Maracatus-nação entre os modernistas e a tradição: discutindo mediações culturais no Recife dos anos 1930 e 1940. *Clio*, Recife, 2003, pp. 107-135.

_____. Maracatus-Nação: História e Historiografia. In: GUILLEN, Isabel C. M. (org.). *Inventário Cultural dos Maracatus-Nação*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2013.

_____. Rainhas Coroadas: história e ritual nos maracatus-nação do Recife. In: LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel C. M. *Cultura Afro descendente no Recife: Maracatus, valentes e catimbós*. Recife: Bagaço, 2007.

_____. Catimbó: saberes e práticas em circulação no Nordeste dos anos de 1930-1940. In: LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel C. M. *Cultura Afro descendente no Recife: Maracatus, valentes e catimbós*. Recife: Bagaço, 2007.

GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. *Cidades da Mineração: Memória e Práticas culturais – Mato Grosso na primeira metade do século XX*. Cuiabá, MT: Carlini & Caniato; EduFMT, 2006.

HOBSBAWM, Eric J. *A era dos Impérios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

KURLANSKY, MARK. *1968 – O Ano Que Abalou o Mundo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

LEÃO, A. C. C. *A maravilha mutante: batuque, sampler e pop no Recife dos anos 90*. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002.

LIMA FILHO, Andrade. *China Gordo: Agamenon Magalhães e sua época*. Recife: Editora Universitária, 1976.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-nação: ressignificando velhas histórias*. Recife: Bagaço, 2005.

_____. *Maracatus do Recife: novas considerações sob o olhar dos tempos*. Recife: Edições Bagaço, 2012.

_____. *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias*. Recife: Edições Bagaço, 2008.

_____. *Identidade Negra do Recife: maracatus e afoxés*. Recife: Bagaço, 2009.

_____. As nações de maracatu e os grupos percussivos: as fronteiras identitárias. *Afro-Ásia*, 49, 71-104, 2014.

_____. *Entre Pernambuco e a África. História dos Maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular – (1960-1990)*. Tese (Doutorado em História). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2010.

_____. *Maracatus e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias. Recife, 1930-1945*. Recife: Edições Bagaço, 2008.

_____. Zé Gomes e o Maracatu Indiano: famoso e ilustre no seu tempo, desconhecido entre os maracatuzeiros da atualidade. *Cronos*, Natal, v. 15, n.1, p. 50-71, jan./jun. 2014.

LIMA, Solange Ferraz de; & CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografias: Usos Sociais e Historiográficos. In: LUCA, Tânia Regina de; PINSKY, Carla Bassenezi. (Orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Editora Contexto, v. 01, 2009, p. 29-60.

LIMA, Tatiana Rodrigues. *Manguebeat – Da cena ao álbum: Performances midiáticas de Mundo Livre S/A e Chico Science & Nação Zumbi*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2007.

LOPES GAMA, Padre Miguel do Sacramento. *O Carapuço*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LÖWY, Michel. *Para uma sociologia dos intelectuais revolucionários*. São Paulo: Ciências Humanas, 1979.

MAIOR, Mário Souto; DANTAS, Leonardo. *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife: Editora Massangana, 1991.

MARTINS, A. L.; LUCA, Tania Regina de (Orgs.). *A História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

MATTOS, Ilmar Rohrloff de. Do Império à República. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 4, p. 163-171, 1989.

MELO, D. B. *Brincantes do Silêncio: A atuação do Estado Ditatorial no Carnaval do Recife (1968-1975)*. Dissertação (Mestrado em História). Recife: Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE, 2011.

MELO, P. H. R. *Dando Forma, Vida e Cor: um debate sobre as artes plásticas no Recife (1922-1932)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE, Recife, 2010.

MENEZES NETO, Hugo. Tem samba na terra do frevo! a batalha frevo x samba no carnaval multicultural do Recife. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 45-59, nov. 2010.

MONTENEGRO, A. T. Desassossego das Travessias. *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Ano 5. Nº 58, p. 98, Julho de 2010.

MORAES, W. R. *Escola de Samba de São Paulo*. São Paulo: Imesp, 1978.

MOURA, C. A. S. *Fé, Saber e Poder: os intelectuais entre a Restauração Católica e a política no Recife (1930 – 1937)*. Dissertação (Mestrado em História). Recife: Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2010.

NETO, José Maria. O importante não é falar, mas ser ouvido: meios e entremeios da propaganda de Agamenon Magalhães em Pernambuco (1937-1945). *SAECULUM - Revista de História*, João Pessoa, N. 10, p. 47-64, jan/jun. 2004.

NETO, Moisés. *Chico Science – a rapsódia afroiberdelica*. Recife: Edições Ilusionistas/ Editora livro Rápido, 2008.

NETO, Moisés. *Chico Science, Zeroquatro & Faces do Subúrbio*. Recife: Edições Ilusionistas/ Editora livro Rápido, 2008.

OLIVEIRA, Iranilson Buriti. Temp(l)os de consumo: memórias, territorialidades e cultura histórica nas ruas recifenses dos anos 20 (século

XX). *SAECULUM – Revista de História*, João Pessoa, N. 16, p. 59-68, jan./jun.2007.

OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, capoeira e passo*. Recife: CEPE, 1971.

OLIVEIRA, Waldemar. A recriação popular. *Boletim da Comissão Pernambucana de Folclore*, 1966.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 2007.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PANDOLFI, Dulce Chaves. *Pernambuco de Agamenon Magalhães. Consolidação e crise de uma política*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco – Editora Massangana, 1984.

PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. *O carnaval brasileiro, o vivido e o mito*. São Paulo, Brasiliense, 1992.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento e silêncio”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989.

PONTUAL, Virgínia; CARNEIRO, Ana Rita Sá (Orgs.). *História e Paisagem: ensaios urbanísticos do Recife e São Luis*. Recife: Bagaço, 2005.

PRASS, Luciana. *Saberes Musicais em uma escola de samba: uma etnografia entre os bambas da orgia*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

RABELLO, Evandro. *Memórias da folia: o carnaval pelos olhos da imprensa (1822-1925)*. Recife: Funcultura, 2004.

REAL, Katarina. *Eudes, o rei do maracatu*. Recife: FUNDAJ/ Ed. Massangana, 2001.

_____. *O folclore no carnaval do Recife*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco - Ed. Massangana, 1990, 2^a ed.

REGO, José Lins do. *O Moleque Ricardo*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1940.

REIS, José Carlos. *O desafio Historiográfico*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2010.

REZENDE, Antonio Paulo. *(Des)encantos modernos*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1997.

_____. *(Des)encantos Modernos: histórias da cidade do Recife na década de XX*. Tese (Doutorado em História) São Paulo: Universidade de São Paulo, 1992.

ROSTAND, Paraíso. *Cadê Mário Melo*. Recife: COMUNIGRAF, 1997.

ROUSSO, Henry. A Memória não é mais o que era. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, p. 93-101, 1998.

SALES, Daniel. *É Tempo de Sambar: Histórias do Carnaval de Manaus*. Manaus: Editora Nortemania, 2008.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente. Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: Ed. UFRJ, 2001.

SANTOS, Fabiane Vinente dos. Sexualidade e civilização nos trópicos: gênero, medicina e moral na imprensa de Manaus (1895-1915). *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, vol.14, 2007.

SANTOS, M. R. *Trombones, tambores, repiques e ganzás: a festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930-1945)*. Recife: SESC, 2010.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Mangueira e Império: a carnavalização do poder pelas escolas de samba. In: ALVITO, Marcos; ZALUAR, A. M. (Orgs.). *Um século de Favela*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006.

SANTOS, N. S. *A arte do efêmero: carnavalescos e mediação cultural no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.

SCHWARCZ, L. K. M. *O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. As teorias raciais, uma construção histórica dos finais do século XIX: O contexto brasileiro. In: SCHWARCZ, L. K. M.; QUEIROZ, R. (Orgs.). *Raça e diversidade: entre o espelho, a invenção e a ideologia*. São Paulo: Edusp: Estação Ciência, 1996.

SETTE, Mário. *Arruar. História pitoresca do Recife antigo*. Rio de Janeiro: Livraria Casa do Estudante, 1948.

_____. *Seu Candinho da farmácia*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1984.

SEVCENKO, N. *A literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, A. N. Intelectuais e tradição: disputas pelos dias de momo no Recife (1955--1956). In: SILVA, L.V.; GUIMARÃES, J. F. S.; e ARAÚJO, B. M. (Org.). *História e Contemporaneidade*. Recife: Edufpe, 2015.

_____. “*Quem gosta de samba, bom pernambucano não é?*”. Dissertação (Mestrado em História). Recife: Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, 2011.

_____. *Debate Historiográfico sobre as escolas de samba em Recife (1955 – 1970)*. Monografia de Conclusão de Curso (Bacharelado em História). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2009.

_____. E o Recife Sambou: disputas e conflitos em torno das primeiras escolas de samba. *Saeculum*, v. 27, p. 123-141, 2012.

SILVA, L. V. *O carnaval na cadência dos sentidos*. Uma história sobre as representações das folias do Recife entre 1910 e 1940. Tese (Doutorado em História) Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2009.

SILVA, Leonardo Dantas. Elementos para a História Social do Carnaval do Recife. In: MAIOR, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas. *Antologia do carnaval do Recife*. Recife: Massangana / Fundaj, 1991.

_____. *O carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2000.

SILVA, M. G. *O DOPS e o Estado Novo: Os bastidores da repressão em Pernambuco (1935-1945)*. Dissertação (Mestrado em História). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1996.

SOIHET, R. *A subversão pelo riso. Estudos sobre o Carnaval Carioca. Da Belle Époque ao Tempo de Vargas*. Rio de Janeiro, Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

_____. *Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. 2. ed. Rev. e ampl. Uberlândia: EDUFU, 2008.

_____. Introdução. In: ABREU, M. C.; SOIHET, R. (Orgs.). *Ensino de História. Conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

SOUTO MAIOR, Mário; SILVA, Leonardo Dantas. *Antologia do carnaval do Recife*. Recife: Massangana, 1991.

TAVARES, Luiz Edmundo; FREIXO, A. O Samba em tempos de ditadura: as transformações no universo das grandes escolas do Rio de Janeiro nas décadas de 1960 e 1970. In: FREIXO, A.; MUNTEAL FILHO, Osvaldo (Orgs.). *Ditadura em Debate: Estado e Sociedade os anos do Autoritarismo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

TEIXEIRA, F. W. *As Cidades Enquanto Palco da Modernidade: o Recife de princípio do século*. (Mestrado em História) Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1991.

TELES, José. *Do frevo ao manguêbeat*. 2ª edição. São Paulo: Ed 34. 2012.

_____. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008.

THOMPSON, E. P. Folclore, antropologia e História Social. In: *As Peculiaridades dos Ingleses e Outros Artigos*. THOMPSON, E. P.; NEGRO, A. L.; SILVA, S. (Orgs.). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001.

TRAMONTE, Cristiana. *O samba conquista passagem: as estratégias e ação educativa das escolas de samba em Florianópolis*. Florianópolis, 1996.

ULRICH, Josiane Abrunhosa da Silva. *Bambas da Orgia: um estudo sobre o carnaval de rua de Porto Alegre, seus carnavalescos e os territórios negros*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1993.

VARGAS, Heron. *Hibridismo musicais em Chico Science & Nação Zumbi*. Cotia, SP: Atêlie Editorial, 2007.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Ângela. *Leituras Brasileiras: Itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000.

VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil. 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. UFRJ, 2007.

VIDAL, F. M. C. *A História da Federação Carnavalesca Pernambucana: A água de beber do povo*. Dissertação (Mestrado em História) Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2010.



Porta Estandarte
da Troça Cachorro
do Homem Miúdo

Sobre os autores

Augusto Neves da Silva possui graduação em História (Licenciatura [2007] e Bacharelado [2009]) pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Mestre em História (2011) pelo Programa de Pós Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutor em História (2017) pelo Programa de Pós Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal Fluminense (UFF). Atualmente realiza estudos pós doutoral na Universidade Federal de Pernambuco. É Professor Substituto do Centro de Educação da UFPE, lotado do Departamento de Métodos e Técnicas do Ensino e Professor Contratado do Centro Universitário Joaquim Nabuco (UNINABUCO). É professor Colaborador do Mestrado Profissional em Ensino de História na UFPE.

Diogo Barreto Melo é formado em História pela FUNESO/UNESF, com especialização em Cultura Pernambucana pela FAFIRE e Mestrado em História Social da Cultura Regional pela UFRPE. É professor da rede privada de ensino, bem como responsável pelos arquivos do(a) extinto(a) DOPS no Arquivo Público de Pernambuco, realizando o trabalho de organização, preservação e catalogação do acervo, disponibilizando-o ao acesso de pesquisadores e instituições. Pesquisa o Carnaval durante os anos do Regime Civil-Militar no Brasil (em especial, no Recife) há mais de 10 anos e é autor da dissertação *Brincantes do Silêncio: a atuação do Estado Ditatorial no Carnaval do Recife (1968-1975)*.

Francisco Mateus Carvalho Vidal é Mestre e Graduado em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Possui também Graduação em Direito pela Faculdade Integrada de Pernambuco e Pós-Graduação em Direito Civil e Processo Civil pela Escola Superior de Advocacia. Atualmente é Servidor Público do TJPE e Professor Pesquisador do Curso de Bacharelado em Administração Pública da UFRPE.

Isabel Cristina Martins Guillen é professora do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da UFPE.

Doutora em História pela UNICAMP e vem nos últimos anos se dedicando a pesquisar a história dos maracatus-nação e os movimentos negros na cidade do Recife.

Ivaldo Marciano de França Lima é graduado e mestrado em História pela UFPE e doutorado também em História pela UFF, tendo se dedicado ao estudo dos maracatus-nação e da cultura negra no Recife. Atualmente é professor da UNEB, campus de Alagoinhas, e membro permanente do PPG em História, além de coordenador do Programa de Pós Graduação em Estudos Africanos e Representações da África, ambos sediados na instituição onde leciona. É também autor de vários artigos publicados em revistas especializadas pelo Brasil, e de alguns livros, a exemplo de *Mas, o que é mesmo maracatus-nação?*, pela Eduneb, *Maracatus do Recife: novas considerações sob o olhar dos tempos e Identidade negra no Recife: maracatus e afoxés*, ambos pela Editora Bagaço. Tem trabalhado com a História da África, mais precisamente as guerras civis de Biafra e Ruanda.

Lucas Victor Silva é Professor Adjunto do Departamento de Educação da Universidade Federal Rural de Pernambuco, possui Licenciatura em História (2000) e mestrado (2003) e doutorado (2009) em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Tem atuado nos últimos anos na área de Ensino de História, História Cultural e História do Carnaval.

Mário Ribeiro dos Santos é Professor Adjunto do Curso de Licenciatura em História da UPE, Campus Petrolina. Possui Doutorado em História pela UFPE e mestrado em História Social da Cultura Regional na UFRPE. Autor dos livros: *Trombones, tambores, repiques e ganzás: a festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930-1945)* e *Nos Arraiais da Memória: as quadrilhas juninas escrevem diferentes histórias, Vol 1 (2010) e Vol. 2 (2013)*.

Rita de Cássia Barbosa de Araújo é pesquisadora na Fundação Joaquim Nabuco Coordenadora Geral de Estudos da História Brasileira. Fez mestrado em Antropologia na UFPE e doutorado em história social na USP, do qual resultou seu livro *As praias e os dias: história social das praias de Olinda e do Recife*, publicado pela Fundação de Cultura da Cidade do Recife em 2007.




Fantasia de Urso

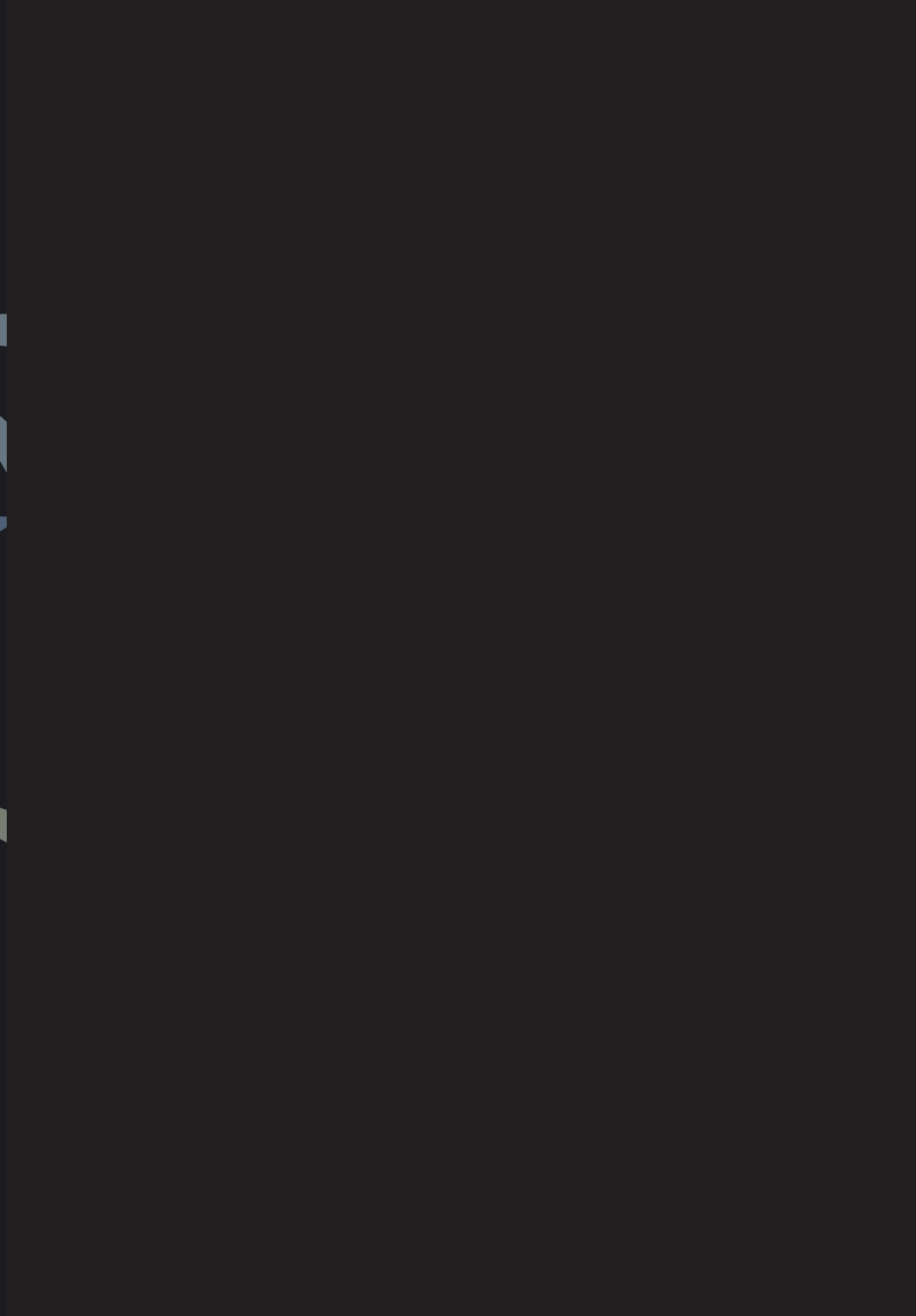


Baile Municipal no Clube Internacional do Recife




The background is a dark, textured surface, possibly black or dark grey. It is decorated with several large, flowing, ribbon-like shapes in various colors: light green, purple, brown, and blue. These ribbons are intertwined and looped, creating a sense of movement. Scattered throughout the background are smaller, solid-colored geometric shapes, including squares and circles, in colors like light green, purple, brown, and blue. The overall aesthetic is modern and artistic.

Esta edição foi composta nas fontes Minion Pro
e Bodoni Bk BT com miolo sobre papel Off Set 90 g/m²
e capa em papel Supremo 250 g/m², impressa pela
Texgraf Editora Ltda-EPP,
para a Editora Massangana, em 2018.



ISBN 978-85-7019-676-7



“Durante décadas, o Carnaval do Recife foi glorificado por seu caráter ‘popular’ e sua diversidade de manifestações culturais. Também foi aclamado por sua informalidade, pela espontaneidade com que os foliões transitavam pelas ruas com seus blocos, maracatus ou caboclinhos. Um Carnaval de rua com muita improvisação, irreverência e alegria.”

*Ivaldo Marciano
de França Lima*