

CARNAVAL, CARNAVAIS

As origens dos modernos Carnavais - no Brasil os mais característicos são o do Rio e o do Recife, na Europa, o de Veneza e o de Munique, nos Estados Unidos, o de Nova Orleans - o pesquisador vai encontrá-las em sociedades antigas - danças, cantos, orgias, abuso do vinho, explosões de oprimidos contra dominadores - o culto de Dionísio e seus equivalentes, fantasias, máscaras e até em várias das primitivas. Em danças e cantos eróticos, máscaras simbólicas, euforias ligadas a cultos mais ou menos religiosos, que, nessas sociedades, caracterizam festivais que, sem deixarem de ser religiosos, são lúdicos e, por vezes, lúbricos.

Raras entre essas expressões eróticas, libertinas, caricaturais, aquelas que não se exprimem em símbolos e, sobretudo, em ritmos que as diferenciem de outras expressões gregárias em que se juntem a danças, cantos e até orgias. Daí os carnavais poderem ser incluídos em estudos como que psico-sociais de ritmos de dança comuns a várias culturas e a diversos tempos sociais: estudos em que se vêm especializando psicólogos sociais dos nossos dias. Um deles, o Professor Sargant, de Londres.

O Professor Sargant esteve há poucos anos no Brasil e, com um colega brasileiro, co-autor deste ensaio, observou atentamente os ritmos de danças de xangôs do Recife, alguns dos quais semelhantes aos que, na mesma cidade, animam danças entre dionisíacas e, nas suas origens, religiosas, de entidades carnavalescas. Entre essas entidades, os afro-brasileiros maracatus: uma peculiaridade do Carnaval do Recife. Pareceram a Sargant tais ritmos se incluir entre alguns dos mais antigos que têm sido já estudados: projeções modernas de ritmos antigos. Teriam, no seu gênero, alguma coisa de clássico na sua universalidade.

Noutra entidade carnavalesca do Carnaval do Recife - a dos *Caboclinhos* - os ritmos seriam projeções modernas ligadas a danças e cantos ameríndios do Nordeste brasileiro. Enquanto no Carnaval que deu fama à antiga Praça Onze, do Rio de Janeiro, os ritmos, nas danças e cantos seriam afro-brasileiros, com a presença negra bastante acentuada, embora não exclusiva. E na mesma categoria estariam os sambas brasileiros, de presença tão viva no Carnaval carioca: hoje uma espécie de Carnaval imperialista que estaria se projetando, através das chamadas Escolas de Samba, e, é claro, sem os brilhos ou esplendores cariocas, em várias partes do Brasil. Inclusive, atingindo a própria cidade do Recife, reduto único no Brasil não só dos já mencionados maracatus como do denominado frevo. Peculiaridades recifenses de Carnaval brasileiro de que, mais adiante, se dará breve notícia.

Antes, recorde-se, que festas greco-romanas semelhantes ao Carnaval vamos encontrar muitas delas perdidas no tempo, quase sempre relacionadas com a fecundidade ou com a colheita. Outras, semi-pagãs ou até mesmo pagãs no seu todo - as comemorações à deusa Isis no Egito e à deusa Herta entre os teutões, as bacanais, as lupercais e as saturnais romanas no seu maior esplendor, os festejos em honra a Dionísio na Grécia, as festas dos *inocentes* e dos *doidos* da Idade Média - constituem provas de que eram muito apreciadas na antigüidade clássica e até mesmo pré-clássica, com suas danças, suas licenciosidades, suas máscaras, suas músicas ruidosamente alegres na sua maioria, algumas são características conservadas até hoje.

O Carnaval - "primitivamente designativo da terça-feira gorda, tempo a partir do qual a Igreja Católica suprime o uso da carne", conforme Antenor Nascente - surgiu com o propagação do Cristianismo e por força do seu calendário litúrgico. A posição da Igreja Católica Apostólica Romana em relação ao Carnaval, foi, inicialmente, de uma ambigüidade mais que comprovada. O

Papa Paulo II, no Século XV, permitiu que, na via Latta, bem próxima ao seu palácio, silenciosa durante o ano todo, se realizasse o Carnaval romano, com suas corridas de cavalos e corcundas, com seus carros alegóricos e lançamento de ovos, com o local feericamente iluminado por tocos de vela, introduzindo, como contribuição de sua inventiva, o baile de máscaras que fez tanto sucesso como continua fazendo agora. O Papa Paulo VI chegou a convidar o Sacro Colégio para um jantar festivo. O Papa Júlio III gostava mais de touradas. Já Tertuliano, São Cipriano, São Clemente de Alexandria e Inocêncio II, sempre foram contra a participação da Igreja nos festejos carnavalescos. O Papa Inocêncio III, constatando o excesso de abusos, proibiu o uso de máscara pelos padres e o festejo do Carnaval dentro das Igrejas. Em consequência de tais proibições o Carnaval perdeu seu antigo brilho, só conseguindo ressurgir, com a mesma impetuosidade, algum tempo depois, antes da Revolução Francesa e durante o império napoleônico, quando se espalhou pelo mundo todo.

Pode-se dizer que a sociologia do Carnaval brasileiro, como a sua história, exige que sejam consideradas as principais expressões regionais do mesmo Carnaval, que não poderiam deixar de ocorrer num país cuja cultura é ao mesmo tempo una - nacionalmente una - e diversa, regionalmente diversa.

Como resultado de observações feitas naquela e noutras áreas do extremo Sul, em rápida excursão que um dos autores deste ensaio fez, em 1940, ao Rio Grande do Sul e a Santa Catarina, sugeriu, em artigo publicado no *Correio da Manhã*, a importância do estudo sociológico das danças brasileiras do Carnaval - expressões fortes e livres do que a normalidade cotidiana nos deixa apenas entrever - como um meio de possível caracterização da geografia psico-social do Brasil: da sua divisão em regiões, por sua vez subdivididas em áreas ou configurações de cultura, que seriam de valor científico e nos atrevemos a dizer, de interesse prático, para orientação não só da psicologia a serviço da educação e da orientação profissional, mas de psiquiatras e administradores, industriais e comerciantes. De modo, que antes de recordar-se, em traços gerais, a história do nosso Carnaval, constata-se dele que, como a cozinha brasileira, é uno e diverso: caracteriza-se por expressões regionais diferentes.

Como não poderia deixar de ser, o Carnaval chegou ao Brasil por intermédio do português colonizador, de quem herdamos hábitos, costumes e tradições. Era anteriormente conhecido como *entrudo*, *introito*, introdução, desde 1595, compreendendo os três dias que precedem a quarta-feira de cinzas, período em que, até os nossos dias, pobres e ricos, velhos e moços, homens e mulheres, pretos e brancos, esquecem as diferenças de ordem social e econômica existentes nos outros dias do ano, para uma dedicação total aos festejos carnavalescos. Henry Koster no seu *Viagem ao Nordeste do Brasil* nos fala do poder que sempre teve o *entrudo* ou *carnaval* de nivelar, durante quatro dias, as classes sócio-econômicas, poder que apenas o futebol tem um pouquinho. Observou o ilustre viajante que a alegria do *entrudo* se estendia também pelo interior de Pernambuco, até mesmo nas senzalas e casas grandes dos engenhos, nivelando amos e servos na alegria *igualitária do entrudo*.

Os excessos do *entrudo* motivaram proibições. Portarias, alvarás, decretos, proibiram, durante certo tempo, os festejos do *entrudo*. A coisa era violenta, mesmo. Banhos, ovos podres, fuligem, goma, farinha de trigo, eram as armas usadas por ricos e pobres, nobres e plebeus, em verdadeiras guerras entre famílias, entre ruas. O historiador e folclorista Luís da Câmara Cascudo conta que Dom Pedro II, num *entrudo* animado, acabou molhado como um pinto, dentro de um tanque cheio d'água. O arquiteto Grandjean de Montigny morreu, em 1850, de uma pleurisia apanhada num *entrudo* animado do qual, participou, com muita bisnaga (que antecedeu o lança-

perfume, somente aparecido em 1885); muita lima de cheiro, muita água. Em 1854, a polícia proibiu a realização dos festejos do *entrudo* no Rio de Janeiro, tamanho era o entusiasmo e o abuso dos foliões.

Retratando a época, D. P. Kidder e J. C. Fletcher, dois metodistas americanos que estiveram no Brasil no período compreendido entre 1836-1842 e 1851 -1865, respectivamente, em *Brazil and Brazilians*, assim comentaram os festejos do *entrudo*: "O *entrudo*, que corresponde ao Carnaval da Itália, estende-se por três dias antes da Quaresma e é geralmente considerado pelo povo como uma visível determinação para compensar, por meio de divertimento, o longo retiro que irão guardar na Quaresma. O *entrudo*, entretanto, não é mais celebrado como quando estive pela primeira vez no Rio. Dava-se então uma saturnal do mais líquido aspecto e todos - homens, mulheres e crianças - entregavam-se a ele, com o abandono que constituía o mais forte contraste com a sisudez e a inação habitual dos mesmos. Antes de ser suprimido pela polícia, constituía um notável acontecimento. Não era com chuva de confeitos que as pessoas se saudavam nos dias do *entrudo*, mas com chuveiros de laranjas e ovos, cheios d'água. Esses artigos são preparados antes em grande quantidade e expostos à venda nas lojas e nas ruas. A casca era forte bastante para permitir que fosse lançada à grande distância, mas no momento do choque, fazia-se em pedaços, espalhando água por onde caísse. Diferentemente de qualquer brincadeira análoga de bolas de neve, nos países frios, esse jogo não se limitava às crianças ou às ruas mas era feito na alta roda, tanto quanto na classe inferior, fora e dentro de casa. O consenso geral parecia permitir que cada um se divertisse à vontade, molhando o próximo, quer quando uma visita entrava em casa, quer quando o transeunte passava pela rua. De fato, todo aquele que saísse nesses dias experimentava uma ducha, e achava melhor levar consigo um guarda-chuva, pois no entusiasmo da brincadeira as bolas de cera logo se consumiam e seguiam-se-lhes as seringas de brinquedo, bacias, tijelas e, às vezes mesmo, baldes de água, que eram usados sem piedade, até que ambos os partidos ficassem totalmente ensopados. Os homens e as mulheres lutavam entre si, nas varandas e janelas, das quais não só combatiam uns aos outros como também os transeuntes. Tão grandes realmente eram os excessos que provinham desse brinquedo, que foi proibido por lei. Os magistrados dos diferentes distritos formalmente se declaravam de ano para ano contra o *entrudo*, porém com pouco efeito até 1854, quando um novo chefe de polícia, com grande energia, pôs fim ao violento *entrudo*, seus combates e duchas. O *entrudo* agora se realiza de um modo seco, porém ainda divertido, no estilo de Paris e Roma. A origem do *entrudo* foi por muito tempo considerada como tendo remotas ligações com o batismo, porém o Sr. Ewbanck foi o primeiro a traçar claramente os seus primórdios, num artigo arqueológico muito interessante, no qual veio tratando do assunto desde a Índia, essa fornecedora de muitas das práticas da igreja latina."

Mas, passados poucos anos, o *entrudo* voltava a gozar da mesma liberalidade de antes. Machado de Assis na *crônica da semana* de 4 de fevereiro de 1894 já protesta contra a proibição dos festejos, salientando que "no dia em que o Rei Momo for de todo exilado deste mundo, o mundo acaba", porque continua o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, "rir não é só *le propre de l'homme*,... é ainda uma necessidade dele".

Apesar das "nossas posturas municipais, aí estão para a prova os alvarás e avisos de 31 de janeiro e 13 de fevereiro de 1604, 17 de maio de 1812, 25 de dezembro de 1608, 24 de fevereiro e 22 de outubro de 1686, 20 de setembro de 1691, 6 e 20 de fevereiro de 1734, e o edital de Polícia de 25 de fevereiro de 1808 - mencionadas por Vieira Fazenda no seu *Antiquárias e Memórias do Rio de Janeiro - o entrudo* saiu vencedor em todas as batalhas porque "o primeiro imperador (Dom Pedro I), dizem, era louco por essa brincadeira. O segundo (Dom Pedro II), seguiu-lhe as

pegadas, e conforme conta o Dr. Rafard em seu trabalho *Pessoas e Coisas do Brasil*, o Paço de São Cristóvão tornava-se teatro de lutas, em que tomavam parte o jovem soberano, seus camaristas e suas augustas irmãs. Já velho, quando em Petrópolis, era alvejado pelos mimosos limões de cheiro atirados por donas e donzelas, chegava a palácio molhado como um pinto".

A partir de 1846, uma novidade veio colorir ainda mais os festejos carnavalescos: o *Zé Pereira* (o tocador de bombo). Ninguém sabe ao certo as origens do *Zé Pereira*, que se apresentava sempre às vinte horas do sábado, montado num cavalo todo enfeitado, usando, como máscara, uma cabeça enorme, completa, com muito foguetório, ao som de sua música característica:

- "Viva Zé Pereira
Que a ninguém faz mal!
Viva Zé Pereira
Nos dias de Carnavall

Viva Zé!
Viva Zé!
Viva Zé Pereira!"

Mas Vieira Fazenda e outros estudiosos do assunto, garantem que *Zé Pereira* era o cidadão português José Nogueira de Azevedo Paredes - "miguelista intransigente que andou nas bernadas de Maria da Fonte e da Patuléia" - e que, traduzido em brasileiro, virou cidadão carioca e, depois, nacional.

Registram alguns historiadores do Carnaval que o *Zé Pereira* foi extinto no começo deste século. Acreditamos que a afirmativa diga respeito ao Carnaval carioca porque, no Nordeste, ainda hoje, em muitas cidades do interior, o *Zé Pereira* continua sendo uma introdução ao Carnaval, como nos velhos tempos.

Nos fins do século XIX e até mesmo nos começos do século XX - época em que os festejos carnavalescos não estavam ainda, como hoje, tão regionalmente caracterizados - era freqüente, nos dias consagrados ao *entrudo*, a apresentação dos mais diversos folguedos populares como o pastoril, o fandango, o bumba-meu-boi e a cavalhada.

A *cavalhada*, jogo popular que pouca gente conhece porque ficou inteiramente esquecido, contava com a participação de jovens filhos de senhores de engenho que, galopando bonitos cavalos coloridamente enfeitados, procuravam, com a lança com que estavam armados, acertar as argolas amarradas por laços de fita em cordas estendidas de um lado ao outro das ruas onde se realizava a função. Os vencedores ofereciam as argolas conquistadas às senhoras ou às donzelas que queriam homenagear, tudo ao som de bandas de música e ao estrepitar de foguetes-de-ar. Chegamos a assistir, em 1929, na cidade de Bom Jardim, Pernambuco, uma *cavalhada*.

No Rio de Janeiro o desfile dos carros alegóricos começou, ao que tudo indica, em 1885, quando surgiu o *Congresso das Sumidades Carnavalescas*, seguido, conforme Melo Morais Filho, de outras associações como a *União Veneziana*, os *Zuavos Carnavalescos* e a *Euterpe Comercial* que deram origem aos *Tenentes do Diabo*.

Os bailes do entrudo, animados pelas bandas de música tocando polcas, valsas, quadrilhas, *cak-waldek*, tomaram conta do Rio de Janeiro, como o que se realizou, em 1940, no Hotel de Itália, por iniciativa da esposa do hoteleiro, uma italiana, seguido de muitos outros como o da sociedade recreativa Constante Polca, e do Teatro São Januário, promovido pela artista Clara Dalmaistro,

em 1846 e o do Imperial Teatro D. Pedro II, em 1879.

No Recife, um dos autores deste ensaio registra, no seu *Dona Sinhá e seu Filho Padre*, os festejos do *Clube Carnavalesco Cavalheiros da Época*, clube que animou o Carnaval pernambucano durante muitos anos e que, em 1889 fez o Carnaval da Abolição, tendo antes, em 1888, feito quase uma revolução, um Carnaval cívico, político, contra os barões, contra os escravocratas, contra o governo. Carnavais que eram veículos de política misturada com música, *papangus* e *filbós*:

- "Papangu! Bolão de Angu!
Me dá, farinha pra fazer beiju!"

O préstito do *Cavalheiros da Época* em 1889, no Recife, segundo os jornais do então, comenta o autor de *Casa Grande & Senzala*, começou com o estandarte do clube conduzido por três sócios de casaca e luvas, que pareciam com ministros de Estado. Logo em segundo lugar, desfilou o carro alegórico chamado *Opressão dos Cativos*: "Dois fazendeiros escravagistas com duas vítimas do seu ignóbil comércio", muito bonito e que arrancou até lágrimas à sua passagem pela rua Nova. A terceira carruagem fora *Todos somos iguais depois da Lei de 13 de Maio*: "um grupo crítico de dois fazendeiros e dois libertos, que em completa familiaridade esquecem os sórdidos preconceitos sociais". A quarta: *Os Futuros Representantes do Brasil*", um grupo crítico de dois negros luxuosamente vestidos, expressando pelas fisionomias pretensiosas aptidão para grandes reformas". Na sétima e última carruagem, depois da quinta, em que "dois eminentes vultos políticos observam", informava o jornal, "o futuro do Império Nacional por dois óculos" e na sexta: "uma alegoria representando a República". A sétima e última se intitulava ironicamente: "Igualdade, Liberdade, Fraternidade. . . de Conveniência!": um grupo crítico de três indivíduos republicanos mestiços, figurando um bacharel, um 5º anista e um funcionário público!" Tipo do Carnaval cívico, com seus carros alegóricos criticando ou exaltando pessoas idéias ou fatos, locais ou até mesmo nacionais.

Falava-se, então, numa possível vinda de imigrantes ingleses, problema que teve uma reação popular muito grande. Tão grande que, em 1887, os *Cavalheiros da Época* percorreram as ruas do Recife conduzindo cartazes com os seguintes versos:

"As estradas de ferro muitas vezes
Do país o progresso precipitam
Estas, porém, somente felicitam
O bolso dos ingleses.

Os telégrafos ingleses
São boas teias de aranha
Onde o *cobre* dos fregueses
Como mosquitos se apanha?"

O maracatu, dança de negro, música de negro, abasileiradas, é uma representação dramática das cortes africanas, agora na nova terra e, com o passar dos anos, conservando a tradição num simulacro de grandeza, recebendo influência do Catolicismo, num sincretismo muito comum nas relações religiosas do negro no Brasil", comenta o estudioso de assuntos brasileiros Hermilo Borba Filho, começa a ganhar uma maior participação no Carnaval pernambucano, a partir dos

primórdios do século XVIII.

O poeta Ascenço Ferreira descreve sua formação: "Na frente vai uma *baliza*, cuja função é a de abrir alas para a passagem do cortejo. Nos maracatus antigos, o Rei e a Rainha marchavam cheios de dignidade, abrigados por um chapéu de sol sempre em movimento, talvez para significar que a terra gira. . . Esse chapéu de sol tinha no mínimo três cores e era adornado com franjas ou rendas, bem como todo circulado de espelhos que luziam ao sol. No alto do cabo desse chapéu, ostentava-se uma bola de aljofar colorido ou um crescente de lua, como ainda se pode observar no cortejo do *Maracatu Elefante*, em plena função nos dias atuais. Em torno do séqüito real, giravam as *baianas*, trajadas de saia branca e cabeção de rendas da mesma cor, duas das quais conduziam bonecos, um do sexo masculino (príncipe D. Henrique) e outro do sexo feminino (princesa D. Clara), os quais serviam para receber as espórtulas peanhas. Atrás seguia a orquestra típica de zabumbas, bombos e gonguês. O *tira dor de loas*, conduzindo uma corneta de flandres para dar maior ressonância aos cantos, marchava entre a orquestra e o grupo de dançarinas. Na frente, do pátio real ia ainda o embaixador conduzindo a bandeira, ladeado por duas figuras de índios brasileiros, vestidos de penas e cocares, talvez numa homenagem aos nativos da terra ou alusão aos preamentos outrora realizados pelos negros a serviço dos conquistadores". Registra Ascenço Ferreira a presença do maracatu na região canavieira de Pernambuco, principalmente em Palmares, onde o poeta nasceu e viveu grande parte de sua vida. Fala dos senhores-de-engenho que participavam do folguedo, como Walfrido Pé de Cabra (Walfrido Corte Real de Souza), tipo clássico do senhor-de-engenho, "que se apeava do pedestal do seu cavalo para ombrear-se gostosamente com todos os cabras de Palmares nos seus folguedos", o que não acontecia com outros senhores-de-engenho e usineiros da região que, enquanto seus filhos tomavam parte na brincadeira, às escondidas, repudiavam o maracatu como coisa de negros encachaçados, chegando até a perseguir os seus participantes, como "foi o caso do conhecidíssimo senhor-de-engenho de Pernambuco que, investido de poderes policiais, mandou prender o maracatu de um lugarejo próximo, obrigando o pessoal a trabalhar no eito, depois de haver espatifado os zabumbas e gonzás a golpes de facão. O *tirador-de-loa* do maracatu não perdeu a vez e largou:

- "Baiana, se eu fosse como tu,
Lá no Serra Azul
Eu não ia mais. . .
Sê presa do gunverno, Baiana
E alimpa cana
C'a poliça atrás..."

Autor de muitas valsas, sambas, canções, marchas e trevos, Lourenço da Fonseca Barbosa - Capiba, procurou fazer voltar à moda o ritmo do maracatu e, de 1933 a 1950, escreveu dez maracatus, três dos quais com letra do poeta Ascenço Ferreira. Procurando, em seus maracatus, ser fiel não somente ao ritmo como também não esqueceu de motivá-los no sofrimento dos negros escravos, trabalhando de sol a sol, preparando o terreno, plantando a cana, alimentando a moenda e a fornalha dos banguês como no *Pergunte aos Canaviais* (1937):

"Eu vivo no mundo sozinho,
Ninguém escuta meus ais.

Quem quiser
Saber se eu padeço,
Pergunte
Aos canaviais!

Se fujo pra mata correndo,
Sinhô vai lá me buscar;
Se fico no eito
Padeço inda mais
Nos canaviais!"

Até 1966, segundo Katarina Real - estudiosa norte-americana do Carnaval brasileiro - existiam no Recife cinco agremiações que podiam ser consideradas como, *maracatus-nações*. Destes cinco grupos, somente três eram descendentes de *nações* africanas. Os outros dois podiam ser classificados como *maracatus-híbridos*, porque foram fundados como maracatus-de-orquestra e mais tarde modificaram suas estruturas e apresentações carnavalescas. As três *nações-africanas* legítimas eram o *Leão Coroado* fundado em 1863, o *Estrela Brilhante de Igarapu* fundado em 1910 e o *Elefante*, fundado em 1800, e que não existe mais, desde 1962, quando morreu Dona Santa, sua rainha, sendo todo o seu acervo doado ao Museu Antropológico do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, do Recife. Os *maracatus-híbridos* eram o *Indiano* e o *Cambinda Estrela*. No interior, temos o *Dois de Ouro* de Olinda e o outro *Dois de Ouro* de Jaboatão.

Os mascarados, os fandangos, as cavalcadas, os pastoris, os banhos com água ou com limas de cheiro, os carros alegóricos ricamente ornamentados, e as bandas de música, começaram a fazer, na década de 80, o Carnaval de rua que é o verdadeiro Carnaval - com as famílias enfeitando a fachada de suas casas e até mesmo se cotizando para decorar suas ruas.

Em 1887 umas cem ou quase cem agremiações (clubes, blocos, troças, fandangos, pastoris etc) animavam o Carnaval recifense, lideradas pelos *Cavalheiros da Época* e pelo *Clube 33*. Os bailes carnavalescos eram realizados, religiosamente, no *Teatro Santa Isabel*, no *Cassino Popular*, da Rua da Praia, no *Clube Pernambucano* e no *Clube do Recife*, freqüentados pela alta sociedade da época. Mas, como o espírito carnavalesco do recifense sempre dominou todas as camadas sociais, cada bairro tinha seus bailes também animadíssimos, realizados na sede dos clubes mais modestos. Até mesmo na residência dos foliões mais entusiastas dançava-se até o dia amanhecer.

A partir do começo do século, o Carnaval recifense foi se modificando. Certos folguedos populares, já gastos na lembrança do povo, foram sendo esquecidos, como a cavalcada, o bumba-meu-boi, o pastoril etc., esquecidos ou transferidos seus festejos para outros meses do ano, caracterizando, assim, ainda mais, com nuances puramente carnavalescas, o Carnaval, com seus quatro dias consagrados à alegria, ao canto, à música, à dança, apagando da mente do povo seus problemas, e alguns foliões mais inibidos, usando máscaras para se porem às avessas.

O "corso" - que ainda existe, mas sem a graça de antigamente quando os automóveis tinham capotas de pano que podiam ser arriadas ou removidas -, as batalhas de confete, as serpentinas de todas as cores, os lança-perfumes, as fantasias de Arlequins, de Colombinas, de Pierrôs, de baianas, de piratas, as famílias residentes nos sobrados da rua Nova e da rua da Imperatriz jogando *jetons* nos Chevrolets, nos Fords de bigode, nos Essexes barulhentos, os blocos-de-rua, os banhos com água e lima de cheiro, os *ursos*, os *maracatus*, as *troças*, os *caboclinhos*, os clubes, foram desde a década de 20, as legítimas e populares manifestações do Carnaval recifense,

manifestações que também se fizeram sentir nas mais importantes cidades do interior pernambucano.

Troça como *Pão Duro* (1916), *A mante das Flores* (1919), *Cachorro do Homem do Miúdo* (1910), *Estrela da Tarde* (1963), *Tubarão do Pina* (1932), integradas por elementos pertencentes à classe considerada pobre; *blocos*, como *Batutas de São José* (1932), *Flor de Lira* (1930), *Vassourinhas* (1889), *Inocentes do Rosarinho* (1926), *Pitombeira dos Quatro Cantos* e *Elefante*, os dois últimos da cidade de Olinda; *maracatus*, como *Estrela Brilhantes*, *Leão Coroado*, *Indiano*, *Cambinda Estrela* e *Dois de Ouro*; *caboclinhos*, como *Tabajaras em Folia*, *Tupis*, *Tupinambás*; *ursos*, como *Cabeça Lesa*, *Come Rama*, *Aliado*, *Mimoso da Mustardinha*; *bois*, como *Boi da Cara Preta*, *Boi Mimoso*, *Boi Misterioso*; *turmas*, como *Cavalo do Pina*, *Morto Carregando o Vivo*, reuniam e ainda hoje continuam a reunir os foliões recifenses, cada qual com suas características próprias, com suas bandas formadas por instrumentos de percussão, de metal ou cordas, alguns universais como o trombone de vara, a requinta, a clarineta, o bombo, outros, nacionais ou regionais como o reco-reco, o ganzá, o chocalho, o apito, tudo muito bem regado com *bate-bate* de maracujá, cachaça da verdadeira ou *louras suadas*, mas todos dominados pela música estonteante do *frevô*.

E o *frevô*? A receita do *frevô*, inventado ninguém sabe por quem, é muito simples: um pouco de marcha, de polca e um bocado de dobrado, em compasso binário ou quaternário, trombones de vara, requintas, clarinetas, surdos, clarins, saxofones, tubas, faróis. Na frente, com um guarda-sol, o passista, talvez recordando um capoeira, dançando. Aí está o *frevô*, tradicionalmente pernambucano, tão pernambucano como Joaquim Nabuco ou José Mariano, de *ferver*, na sua corruptela popular *frevê*, batizado pelo jornalista recifense Osvaldo da Silva Almeida Lisboa, em 1907 e que immortalizou, na lembrança do povo, Nelson Ferreira, Capiba, Levino Ferreira, Zumba, autênticos campeões do *frevô*, *frevô-ventania*, *frevô-coqueiro* ou *frevô-abafô*, com suas raízes ciganas, parente da *raspa* portuguesa, na opinião de Guerra Peixe.

Em Salvador, da Bahia, o *entrudo* também reinou até 1840, quando se começou a falar de Carnaval, significando baile realizado em recinto privado como o do *Recreio*, cujo ingresso só era permitido às pessoas munidas dos respectivos convites. Naquela época os mascarados tinham que pagar uma licença à polícia. Os *barbeiros* - "pequenos grupos musicais integrados por homens de cor, e supostamente tocadores de oitava e que sempre estavam presentes às festas populares e funções em recintos fechados nem sempre bem afamados", segundo Hildegardes Viana - não podiam tocar depois das nove da noite. Também eram proibidos pelas posturas municipais, batuques, vozerios e alaridos que pertubassem o sossego público. Durante o dia apareciam os *ioiôs mandus* - uma engenhosa improvisação em que, com uma anágua, uma peneira, um cabo de vassoura e um paletó velho, qualquer pessoa poderia se tornar irreconhecível - que só desapareceram depois de 1930.

O Carnaval, com seus bailes foi muito bem recebido, como toda novidade quando aparece e, como não poderia deixar de ser, também pelas autoridades que viam nele um substituto do *entrudo* irrequieto, indomável, completamente impoliciável, apesar de alegre, ruidosa, mas sem os abusos e os excessos que caracterizaram o velho hábito que ainda hoje persiste pelo menos em todas as cidades do Nordeste, com a lima de cheiro substituída pela bomba de cano plástico, mas ainda com a predominância do talco, do fubá e da farinha de arroz.

Ficaram conhecidos como excelentes os bailes do *Bando Anunciador* e do *Teatro São João*, preparados com um ano de antecedência. Começaram, assim, a surgir as primeiras agremiações carnavalescas: o *Cavalheiro da Noite* que se exibia nos salões do Teatro São Pedro de Alcântara, o *Comilões*, o *Euterpe*, o *Engenheiros*, o *Ioio Já Começa*, animando ao som de boas orquestras

executando *polcas* ou *polacas* que eram a coqueluche da época.

O Carnaval baiano de hoje vive seus grandes dias, os melhores, com o corso na rua Chile, na praça Castro Alves e na Avenida Sete, com seus bailes no *Yatch*, na *Associação dos Espanhóis*, no *Clube Português*, com as ruas cheias de gente, com os cordões de afochês, turmas de mascarados, blocos, escolas de samba e, agora, caracterizado pelo *trio elétrico*, contagiando, dominando o povo nas ruas.

O *trio elétrico* não é uma manifestação carnavalesca atual, apesar de só agora, aliado à tecnologia e à eletrônica ter conseguido aumentar consideravelmente o seu poder de comunicar alegria durante os dias consagrados a Momo. Trata-se de uma adaptação do antigo carro alegórico, desta feita instalado num caminhão ricamente enfeitado, iluminado feericamente, provido de um potente serviço de som acoplado a alto-falantes de longo alcance. Enquanto o bloco tradicional leva quase uma tarde para poder chegar às ruas principais de Salvador usando um só itinerário, o *trio elétrico* tem a vantagem de fazer o itinerário que quiser, estando presente em todas as ruas da cidade, espalhando a alegria.

Por que o nome *trio elétrico* se, logo quando apareceu, não era motorizado e nem se servia da eletricidade para desempenhar sua função de comunicador de alegria? Integrado, no início, por três pessoas executando três instrumentos entre os quais o bandolinista Omar, residente no bairro de Itapajipe, perto da Montanha Sagrada onde fica situada a Igreja do Senhor do Bonfim, o vocábulo elétrico não tinha nenhuma relação com a eletricidade e sim dizia respeito à música ligeira, apressada, provocando verdadeiros choques rítmicos entre os que se deixavam dominar pela magia do seu som eletrizante.

Os *trios elétricos*, como acontecia, e ainda acontece com os carros alegóricos de todas as épocas, são uma crítica ou uma louvação a fatos, idéias e pessoas. Em 1960, um *trio elétrico* de Salvador desfilou motivado na viagem do homem à lua.

Executando, em ritmo eletrizante, sambas, marchas, frevos que foram sucesso no passado bem como as músicas do ano, os *trios elétricos* - o *Saborosa*, o *Tapajós*, o *Jacaré* e tantos outros - são uma constante característica do Carnaval baiano. Sua música animada é um convite à alegria:

- "Atrás do trio elétrico
Só não vai quem já morreu."

No Rio de Janeiro, o Carnaval moderno, como festa máxima do povo brasileiro, substituiu, em parte, o *entrudo*, como acontece em Recife, em Salvador e demais capitais brasileiras. Mas que ainda persiste em todo ou parte, o Carnaval do Zé Pereira, seguido por bailes realizados nos salões de sociedades recreativas que começaram a aparecer em 1854; e que hoje substituem, em grande parte, o antigo carnaval de rua. Substituição que se vem verificando por etapas, gradualmente.

O romancista José de Alencar publicou, no *Correio Mercantil*, edição de 14 de Janeiro de 1855, uma crônica sobre o primeiro clube carnavalesco fundado no Rio de Janeiro: o *Congresso das Sumidades Carnavalescas*, contando com setenta sócios, "Todas pessoas de boa companhia", inclusive o próprio José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Pinheiro Guimarães, Ramon de Azevedo e outros. Melo Moraes Filho nos conta como aconteceu o primeiro desfile - ou passeata como se dizia na época - que foi assistido, no paço da cidade, por S. M. o Imperador, a Imperatriz e suas filhas". Desfile aberto pela banda marcial do *Congresso das Sumidades* vestida com o pitoresco uniforme dos cossacos da Ucrânia, seguida por um carro conduzindo Dom Quixote,

caleches puxadas por bonitos cavalos, grupos históricos, caleches com bailarinas, mandarins, Fernando o Católico, o Duque de Guise, Benevenuto, nobres do Cáucaso, grupos a cavalo.

O sucesso foi total e os jornais noticiavam a transformação, das maiores, sofrida pelo Carnaval carioca, comparado apenas ao de Nice, Veneza e Roma:

"Tempos novos surgiram. Usanças
Carinhosas quem busca seguir?
Do progresso os mandados ouvir
Sabe quem quer avante marchar".

cantavam os acompanhantes do préstito do *Congresso das Sumidades Carnavalescas*.

Depois do sucesso do *Congresso das Sumidades* apareceram, nos anos seguintes, outras sociedades carnavalescas como a *União Veneziana*, a *Euterpe Comercial*, o *Zuavos Carnavalescos*, o *Tenentes do Diabo*, o *Fenianos* (1869), o *Congresso dos Fenianos*, o *Clube dos Democrático*, o *Estudantes de Heidelberg*, o *Acadêmicos de Joanisberg*, o *Clube X* - o iniciador dos chamados carros das idéias, segundo Melo Filho -, o *Boêmia*, o *Pierrôs da Caverna* e muitos outros, alguns dos quais com seus *pufes* surgidos em 1877, até hoje uns de vida efêmera, outros ainda vivos nas ruas da Cidade Maravilhosa, como *Tenentes do Diabo*, fundado em 1855, havendo desfilado pela primeira vez em 1867, com um dos seus carros intitulado "*A Orfandade*", conduzindo, conforme os jornais da época pesquisados por Eneida, moças pedindo óbulos para o asilo dos Inválidos da Pátria e a Caixa de Socorro Dom Pedro II. Além de político, de criticar os costumes, as idéias e as pessoas, o Carnaval, no passado, foi filantrópico.

Paralelamente, aos clubes, aos blocos, surgiram os *cordões*, "grupos de mascarados, velhos, palhaços, rei, rainha, sargento, baianas, índios, morcegos, mortes etc., vinham conduzidos por um mestre a cujo apito de comando obedeciam todos. O conjunto instrumental era de percussão: adufos, cuícas, reco-recos etc. Os "velhos" fazendo os seus passos que se chamavam *letras*, cantavam marchas lentas e ritmadas, do tipo do *ó raio, ó sol, suspende a lua!* enquanto os palhaços cantavam chulas em ritmo acelerado como o *Quêre, Quêre, Quêre, ó Gangá*", conforme registrou Renato de Almeida, desde o *Flor de São Lourenço* (1885), o *Os Invisíveis*, a *Estrela da Aurora*, o *Os Teimosos Carnavalescos*. Mas, somente a partir de 1900 é que os cordões começaram a fazer sucesso no Carnaval carioca e ainda hoje, passado mais de um século, o *Bola Preta* (1918) ainda continua fazendo o mesmo sucesso.

Os *ranchos* são quase uma decorrência do pastoril com os traços totêmicos introduzidos no Brasil pelos negros sudaneses, assegura Nina Rodrigues. Os nomes dos *ranchos* são vegetais, evocando sua ascendência totêmica: *Flor do Abacate*, *Recreio das Flores*, *Flor da Lira*, *Lírio Clube*, *Rosa de Ouro*, *Ameno Resedá*, *Rosa Branca*, *Papoulas*, *Flor da Romã*.

Os primeiros *ranchos* apareceram entre 1906 e 1911, e foram o *Dois de Ouro* da Tia Dadá e João Cândia, o *Jardineira* de Hilário, o *Botão de Rosa* de Dudu, o *Rei de Ouros* de Tia Asseata.

Eram cordões mais civilizados, por assim dizer, pelo menos mais completos, pois já aparecia o elemento feminino, acredita Renato de Almeida. A parte musical conta com o apoio de instrumentos de corda e de sopro. O coro entoava a marcha-hino do *rancho*. O porta-estandarte conduz, orgulhosamente, o estandarte do rancho, ricamente bordado com fios dourados e pedraria de imitação. Cada *rancho* tem seu *mestre-de-harmonia* que conduz a orquestra, seu *mestre-de-canto* encarregado do coro e seu *mestre-sala* responsável pela coreografia.

Em 1917, o desfile do *Ameno Resedá* foi uma verdadeira apoteose, pois interpretou as

divindades da floresta, dos bosques, dos campos e das montanhas, segundo a mitologia.

Nos *ranchos* de hoje os nomes das flores foram substituídos pelos dos bairros onde a associação tem a sua sede: *Inocentes do Catumbi*, *Unidos do Cunba*, *Unidos do Morro do Pinto*, *Unidos de Quintino*, *Índios do Leme*, *Azulões da Torre*, *Aliança de Quintino*. Ainda continua bem vivo o *Ameno Resedá* e o *Tomara que Chova*.

E os blocos do Rio de Janeiro? Eram tantos quantos os foliões da Cidade Maravilhosa, formados em ruas, em bairros, pobres e ricos, todos desfilando com muita graça nos dias de alegria. Desaparecidos quase todos, apenas desfilaram pelas ruas dos subúrbios e da cidade pequenos blocos sem sede, sem enredo, sem dinheiro, agrupando foliões que só querem é brincar Carnaval. No Carnaval carioca atual, a Escola de Samba é o ponto mais alto. Há uma tremenda controvérsia no que diz respeito às suas origens. Mas, as escolas de samba continuam a dominar o Carnaval da Cidade Maravilhosa. É uma festa de cores, de coreografia, de beleza e de música que deixa os turistas embasbacados. É uma nova expressão de Carnaval de rua: com maior esplendor de fantasias dos componentes das escolas e maior presença de espectadores. Maior presença e menor participação direta nas danças e folguedos.

Descendo os morros, as Escolas de Samba pisam o asfalto com muita graça e muito ritmo, mostrando a inventiva do povo brasileiro, todo o mundo esquecendo seus problemas numa comunhão de vida e prazer através de participações indiretas que não deixam de ser participações.

A *Estação Primeira* do morro da Mangueira, a *Azul e Branco* do morro do Salgueiro, a *Paz e Amor*, a *Portela*, a *Império Serrano*, marcaram época e outras ainda continuam fazendo sucesso. Destaque-se que em certo Carnaval o "motivo" da exibição nas ruas do Rio de Janeiro da Escola Mangueira foi colhido de um livro: "*Casa Grande & Senzala*", interpretado como mensagem de confraternização de brasileiros.

O que principalmente alegra o Carnaval do Recife, o de Salvador, o do Rio de Janeiro, o de todas as cidades brasileiras é a música tocada e cantada nas ruas e nos clubes.

No Recife é o frevo. No Rio, é o samba, é a marcha, com os saxofones e as requintas se espiralando, as cuícas gemendo, os tambores marcando a cadência, todos os instrumentos traduzindo a alegria que mora no coração dos foliões.

As músicas que fizeram sucesso nos carnavais passados todos os anos eclodem como vulcões de alegria, misturadas com a saudade dos que já têm cabelos brancos.

Em 1917, *Pelo Telefone*, de Donga e Mauro de Almeida foi a alegria do corso na praça Mauá; em 1926, *Pinta, Pinta Melindrosa* de Freire Júnior, estourou; em 1933, *Até Amanhã*, samba de Noel Rosa fez sucesso e ficou na história como música de encerramento de festas e noitadas alegres, afirma Ary Vasconcelos; em 1935, *Coração Ingrato* de Antônio Nássara e E. Frazão ganhou o concurso oficial derrotando *Cidade Maravilhosa* de André Filho, espécie de hino do Rio de Janeiro em 1936, *As Lágrimas Rolavam* de Kide Pepe - Germano - Guará, foi um samba que animou bastante; em 1938, *Camisa Listrada* de Assis Valente foi sucesso, como também o foram em 1940 o *Música, Maestro* de A. Marques e Roberto Roberti em 1943, *Laurindô* samba de Herivelto Martins; em 1944, *Cecília* de R. Martins e Mário Rossi; em 1947 *Onde Estão os Tamborins*, samba de Pedro Caetano; em 1953 *Se Eu Errei*, de Risadinha, H. de Carvalho e Edu Rocha; em 1955 *Império do Samba* da dupla Zé e Zilda, sem se falar em *Amélia*, *Pierrô Apaixonado*, e tantos outros sucessos cantados por Sílvio Caldas, Carmem Miranda, Francisco Alves, Dircinha Batista, o Trio de Ouro, Dalva de Oliveira, Gilberto Alves, Risadinha, Noite Ilustrada, que o folião brasileiro jamais esquecerá.

O Carnaval, o futebol, o gole de cachaça e o jogo do bicho continuam sendo, pela ordem, as paixões de grande parte do povo brasileiro.

Fonte: MAIOR, Mário Solto. *Nordeste: a inventiva popular*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1978. 139 p.