

SÉRIE OBRAS DE CONSULTA, 11

Não encontrando este livro nas livrarias, favor dirigir-se à Editora Massangana –
Rua Dois Irmãos, 15 – Apipucos – Recife - PE - Brasil
CEP 52.071 – Telefone (081) 2688245 - Telefax (081) 2689600

*ANO
Cachim Populano*

Foi feito o depósito legal

organizadores:

**Mário Souto Maior
Leonardo Dantas Silva**

**ANTOLOGIA DO
CARNAVAL
DO RECIFE**

**Estudo introdutório de
Leonardo Dantas Silva**

Antologia do carnaval do Recife / organizadores: Mário Souto Maior e Leonardo Dantas Silva; estudo introdutório de Leonardo Dantas Silva. – Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1991.

XCIX, 406 p. : il. – (Obras de consulta / Fundação Joaquim Nabuco; n. 11)

Inclui bibliografia
ISBN 85-7019-216-9

1. CARNAVAL. 2. RECIFE (PE) – CARNAVAL. I. Souto Maior, Mário, 1920. II. Silva, Leonardo Dantas, 1945. III. Fundação Joaquim Nabuco. IV. Série.

CDU 394.25

**Recife
Fundação Joaquim Nabuco
Editora Massangana
1991**

brilhos de sol recifenses e em harmonia com sons captados por ouvidos também recifenses: talvez batendo nos próprios recifenses. Por conseguinte, — agora estendida vibrantemente a Olinda — recifensidade da mais pura a responder, a seu modo, ao desafio a todos os brasileiros dionisíacos não só do carnaval mas da carnavalesidade. Desafio à sua musicalidade. A seus pendões coreográficos. À sua disposição para espantar tristezas, cantando e dançando ao mesmo tempo que coletivamente, com variações individuais dentro da expressão coletiva. Pois o frevo é contraditório. Os recifenses e os olindenses recifensizados dançam essa sua dança, uns solidários com os outros, ao mesmo tempo que não poucos variando dos passos gerais: desde o mais vibrante ao chamado de "urubu malandro" que chega a ser lânguido. O que se reflete na música em que se exprimem esses contrastes: uns quentes, outros lânguidos.

Gilberto Freyre

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| Abertura — Gilberto Freyre | VII |
| Estudo Introdutório — Leonardo Dantas Silva | XI-XCVIII |
| Almirante | 1 |
| Como se dança o frevo | 3 |
| Antônio Maria | 5 |
| Carnaval do Recife | 7 |
| Carnaval Antigo... Recife | 11 |
| Apolônio Gonçalves de Melo | 13 |
| Recordação dos Carnavais de 1904 a 1965 | 15 |
| Ariano Suassuna | 25 |
| Notas sobre a Música de Capiba | 27 |
| Ascenso Ferreira | 49 |
| O Maracatu | 51 |
| Edson Rodrigues | 65 |
| Abafo, Ventania e Coqueiro | 67 |
| Evandro Rabello | 73 |
| O Recife e o Carnaval | 75 |
| Guerra Peixe | 87 |
| Os cabocolinhos do Recife | 89 |
| Henry Koster | 117 |
| O Entrudo | 119 |
| João Santiago | 123 |
| Compositores Carnavalescos | 125 |
| José Ramos Tinhorão | 131 |
| O Carnaval no Romance Pernambucano | 133 |
| Katarina Real | 173 |
| A "La Ursa" — Os Ursos de Carnaval do Recife | 175 |
| L. F. Tollenare | 183 |
| Danças Negras | 185 |
| Leonardo Dantas Silva | 191 |
| O Frevo Pernambucano | 193 |
| Limeira Tejo | 209 |
| Carnaval do Recife | 211 |

| | |
|---|-----|
| Lucilo Varejão | 213 |
| Reis de Maracatu | 215 |
| Luis da Câmara Cascudo | 225 |
| Cabinda Velha | 227 |
| Manuel Diégues Júnior | 235 |
| Danças Negras do Nordeste | 237 |
| Manuel do Nascimento Costa | 243 |
| Candomblé e Carnaval | 245 |
| Mário Mello | 253 |
| Origem e Significado do Frevo | 255 |
| Mário de Andrade | 259 |
| A Calunga dos Maracatus | 261 |
| Mário Souto Maior | 271 |
| O Ciclo Carnavalesco | 273 |
| Olímpio Bonald Neto | 279 |
| Os Caboclos de Lança — Azougados | |
| Guerreiros de Ogum | 281 |
| Paulo Fernando Craveiro | 297 |
| Carnaval Antigamente | 299 |
| Tentativa de Definir o Frevo | 301 |
| Uma Pátria Chamada Carnaval | 302 |
| Paulo Viana | 303 |
| Carnaval de Pernambuco | 305 |
| Pereira da Costa | 349 |
| Maracatu | 351 |
| Renato Almeida | 317 |
| Cabocolinhos de Pernambuco | 319 |
| Roberto Câmara Benjamin | 333 |
| Samba de Carnaval | 335 |
| Ronildo Maia Leite | 337 |
| I O Frevo é Música Irmã Gêmea do Dobrado .. | 339 |
| II Um Padre Malandrão Comanda a Guerra do | |
| Carnaval | 341 |
| III A Fantasia do Dr. Bello. Contra o Carnaval, | |
| é Claro | 343 |
| IV As Cinzas daqui não eram as mesmas de lá .. | 346 |
| Teotônio Freire | 355 |
| Carnaval do Recife | 357 |
| Valdemar de Oliveira | 361 |
| O Passo Pernambucano | 363 |
| Waldemar Valente | 375 |
| Gonfalões, Bandeiras e Estandartes | 377 |
| Adendo | 381 |
| José Lins do Rego | 383 |
| Carnaval | 385 |
| Mário Sette | 397 |
| Ensaio de Rua | 399 |

Elementos para a
História Social do
Carnaval do Recife

Leonardo Dantas Silva

Caboclinhos, nações africanas, ursos, troças, clubes de frevo, maracatus de orquestra, tribos de índios, bois, reisados, blocos carnavalescos e turmas de mascarados tomam conta dos becos, ruas e avenidas enchendo-os de cores e alegria nesses dias de carnaval.

Batidas sincopadas dos bombos dos maracatus, estalidos de preacas de caboclinhos, notas agudas e dissonantes das fanfarras de frevo, sons rurais dos acordeons das La Ursas, cômicas toadas do Mateus do bumba-meu-boi, marchas saudosas dos blocos cantando, o fervilhar dos salões ao som de antigos ranchos e recentes marchinhas cariocas, frevos-canções de Capiba, Bandeira e Nelson Ferreira, entoados com alegria pelos seguidores das freviocas, além do batuque das escolas de samba a lembrar suas raízes distantes, se unem nesta parafernália de sons que durante dez dias do ano tomam conta da Cidade do Recife.

Para Luís da Câmara Cascudo “o carnaval mulato do Recife”, de que fala o poeta Ascenso Ferreira, tem conotações próprias que diferem do restante do Brasil.

O carnaval dos grupos e dos ranchos, das escolas de samba do Rio de Janeiro não é o carnaval do Recife, o carnaval da participação coletiva na onda humana que se desloca, contorce e vibra na coreografia, a um tempo pessoal e geral do *frevo*, com a sugestão irresistível de suas *marchas-frevo pernambucanas*, insubstituíveis e únicas.¹

O carnaval, porém, é festa recente entre nós, as primeiras tentativas datam da primeira metade do século XIX. Antes era tão-somente o entrudo selvagem, herança dos nossos colonizadores portugueses e espanhóis já presente entre nós nos primeiros anos de nossa colonização. Originado do latim — *introitus* —, o entrudo consistia em três dias de festas que antecediam ao período litúrgico da quaresma, com início na Quarta-Feira de Cinzas, conhecido documentadamente na Península Ibérica desde o século XIII.

1. O ENTRUDO

Em Pernambuco o entrudo é conhecido desde o século XVI: Maria d'Almeida, em depoimento prestado na Primeira Visitação do Santo Officio em Olinda, perante o visitador Heitor Furtado de Mendonça, em 9 de agosto de 1595, remontando fatos observados há cerca de quarenta anos, afirma que, no Engenho Camarajibe, Diogo Fernandes, cristão-novo marido da também cristã-nova Branca Dias, servia a sua gente num dia de entrudo peixe e na Quarta-Feira de Cinzas porco. Ainda nas mesmas Denunciações do Santo Officio em Pernambuco, em depoimento datado de 10 de novembro de 1593, Diogo Gonçalves, lembrando fatos observados no ano de 1553, diz que, no Engenho Camarajibe, o mesmo Diogo Fernandes ofereceu a seus trabalhadores como almoço "numa terça-feira de entrudo" algumas tainhas secas. No dia seguinte, numa Quarta-Feira de Cinzas, dia de abstinência de carne segundo o mandamento da Igreja Católica Romana, chamou todos a sua casa e ofereceu como alimento a carne de uma grande porca, que havia abatido naquele dia, o que foi motivo de grande escândalo entre os presentes.²

Diogo Fernandes e Pedro Álvares Madeira, ambos de origem judaica, receberam as terras onde seria edificado o Engenho Camarajibe em 1542. Treze anos depois, em 1555, foi o engenho destruído por um ataque de índios deixando Diogo Fernandes, no dizer de carta de Jerônimo de Albuquerque ao Rei de Portugal, "muito pobre com seis ou sete filhas e dois filhos, sem ter com que os possa manter pela dita perda" (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Parte I, maço 96, doc. 74).

Tais fatos vêm demonstrar que a presença das festas do entrudo em Pernambuco datam da primeira metade do século XVI, bem nos primórdios de nossa colonização, sendo constante a sua presença pelos séculos que se seguiram.

Henry Koster, viajante inglês que aportou em Pernambuco no início do século XIX (1809), onde escreveu *Travels in Brasil*, publicado em Londres em 1816 e objeto de sucessivas reedições, inclusive de tradução e notas de Luís da Câmara Cascudo, cuja segunda edição foi publicada no Recife, dentro da Coleção Pernambucana, 1.^a fase, em 1978, descreve com muita propriedade a festa do entrudo na Zona Rural.

Outro viajante a documentar as festas do entrudo em Pernambuco foi o francês Luis-François de Tollenare, que residiu no Recife nos anos de 1816 e 1817, anotou em seu diário em 16 de fevereiro do último ano significativas considerações.

O carnaval ou entrudo não admite outros folguedos, senão o de assaltos recíprocos com bolas de cera cheias d'água no rosto; é permitido retaliar; a guerra é assaz animada e presta-se a alguns "tours de mains".

Como não se está vestido adequadamente aos perigos aos quais se expõe acaba-se por ficar despido.

A licença destes dias me deu acesso à casa de algumas vizinhas, da classe média, as quais até então apenas lobrigara.

Foi-me permitido oferecer-lhes uma merenda na sua própria casa.

Mandei buscar doces, frutas e vinho na venda próxima.

Esta delicadeza não foi absolutamente considerada como indiscreta.

A mãe estava presente.

A conversação não era muito espirituosa; mas, alegre, um pouco livre e versou sempre sobre o amor e o casamento.

Era, aliás, pouco seguida e amiúde interrompida por garrafas d'água que nos despejavam pela cabeça, na camisa e, sinto um pouco de vergonha de dizê-lo, até nas calças.

As senhoras vos seguram, vos debatem, e neste conflito, algumas vezes mais bizarro, é difícil não esquecer um pouco que nos achamos em boa sociedade.

Não desejaria ver, nem minha irmã nem minha esposa, no meio das recreações do entrudo. O que se passa nas ruas entre os escravos e a baixa plebe ainda é mais violento: depois das laranjadas vêm as garrafas, as imundícies e as cacetadas.³

Em sua edição de 6 de fevereiro de 1837, o *Diario de Pernambuco* trata dos “jogos de lima ou balas de cera, contendo águas odoríferas”, ressaltando que “um abuso grosseiro e porco, vai porém aviltando o nosso entrudo (que bom fora que fosse abandonado com todas as más galanterias) introduzindo águas, tintas e pós a que chamam vapor: confessamos, em obséquio das fraquezas dos homens, que a explosão das balas do vapor às vezes tem graça!” O editorialista porém, depois de descrever os carnavais de Veneza, Roma e Nápoles, passa a fazer comparações com o entrudo em Portugal: “Nas ruas de Lisboa, do Porto, etc. caíam dilúvio de água, às vezes púcaros e bacias, pós, laranjadas, luvas com graxa constituíam o divertimento dos portugueses no seu entrudo, e não só da canalha, as famílias distintas não se pejavam desse desaforado excesso!” E conclui: “Que se festeje o carnaval seria cousa indifferente, e mesmo talvez preciso para entreter o povo mas que tais festejos sejam dignos desse povo civilizado, decentes, moderados e cômodos: que aprego podem ter, o excesso, as desordens, as indecências que acabamos de mencionar!”

O Padre Carapuceiro, Miguel do Sacramento Lopes Gama (1791-1852), em artigo publicado na edição de 14 de fevereiro de 1844 do *Diario de Pernambuco*, sob o título “Os nossos devaneios do carnaval”, é contundente em suas críticas: “Nada há que tanta força tenha sobre nós, como os hábitos ou costumes inveterados. Transmitiram-nos os nossos maiores as folias, extravagâncias e rematadas loucuras de carnaval; e eis, que ainda hoje, no século XIX nós que aliás tanto nos apavonamos dos progressos das civilizações, e das luzes parece, perdermos todo o ciso nos chamados três dias do entrudo. Homens e mulheres andam de mistura, atirando-se reciprocamente água, barro, lama e toda a laia de porcaria. Senhoras tão delicadas e divinais, senhoras tão impressionáveis que o mais leve trabalho as cansa e fadiga, nesses dias tornam-se tacantes, de cabelos soltos, e tão furiosas que mais parecem completamente loucas. Não há respeito, não há consideração, não há motivo que se atenda: o que se quer é molhar e emporcalhar uns aos outros, para o que muitas vezes é preciso arcarem homens com mulheres, e já bem podem ser com bastante indecência”.

Sagaz e detalhista em suas observações, o Padre Carapuceiro chama a atenção do leitor dos nossos dias: “É raro o combate de entrudo que, começando por limas-de-cheiro não acabe em lama, em tisma, em toda a laia de porcaria: assim como de maravilha passará o entrudo que não seja motivo, ou pelo menos ocasião de moléstias graves, de ódios, de inimizade e de assassínios [...] É tal a miséria do espírito humano, que sujeitos pobres, e que Deus sabe como subsistem, metidos na folgança do carnaval, despendem trinta a quarenta mil réis em limas-de-cheiro! Estas também servem muito para namoros. Qual é o amante, que podendo, não se

esforce para molhar e pôr como um pinto a sua predileta?” — Segundo o nosso crítico de costumes, a brincadeira do entrudo quando terminava o estoque das limas-de-cheiro e balas de cera, ia buscar munição nas gamelas, jarras, bacias e tinas de água: ... “donde muitas vezes saem tais senhoras ensopadas com as roupas pegadas no corpo, mostrando assim as formas deste sem muito pudor!”

A brincadeira do entrudo veio a ser documentada por Jean Baptiste Debret, pintor e engenheiro francês chegado ao Brasil em 1818 com a Missão Artística Francesa e que aqui permaneceu por quinze anos, que além de descrever a festa deixou-a gravada num dos seus desenhos: “Cenas de Carnaval”. Em Pernambuco as festas do entrudo foram documentadas em charges publicadas na *Lanterna Mágica, América Ilustrada, O Diabo a Quatro*, dentre outras revistas e jornais ilustrados...

O brinquedo do entrudo, porém, não era somente comum aos escravos e classes menores, tinha também apreciadores entre os estrangeiros, no depoimento do próprio Debret, e até por membros da Família Imperial que teve em D. Pedro I e em seu filho, D. Pedro II, adeptos entusiastas dos jogos de lima-de-cheiro e, na falta destes, as bacias de água que deixavam as princesas e damas da Corte ensopadas.

2. BAILE DE MÁSCARAS

No desejo de civilizar a festa do entrudo, surgiram, nos anos quarenta do século XIX, os bailes de máscaras. O primeiro deles aconteceu no Rio de Janeiro em 1840, promovido pela mulher de um hoteleiro estabelecido no Largo do Rossio, segundo anúncio publicado em *O Jornal*:

Hoje, 22 de janeiro, no Hotel de Itália, haverá baile mascarado com excelente orquestra, havendo dois *cornets à pinton*.

O sucesso do primeiro fez com que a promoção se repetisse em 20 de fevereiro do mesmo ano, sendo assim anunciado: “Baile de máscara como se usa na Europa, por ocasião do carnaval”.⁴

Esses bailes, bem à moda dos carnavais de Veneza e Nice, tiveram sucedâneos no Recife. O primeiro deles teve lugar na Passagem da Madalena, trecho da atual Rua Benfica, sendo objeto de correspondência publicada no *Diario de Pernambuco* de 13 de fevereiro de 1845, subscrita por “Um Mascarado”: “O divertimento inocente, inteiramente novo para esta Província, teve estas feições: ordem, decência, regozijo e bom gosto. Para o primeiro en-

saio força confessar que o baile teve belas feições [...] Entre os 33 mascarados que apareceram, dez trajando com gosto, propriedade e elegância é alguma cousa". — O tema é objeto das edições dos dias 17 de fevereiro, 1 e 10 de março de 1845.

Em sua edição de 19 de fevereiro de 1846, o *Diario de Pernambuco* traz o convite para uma festa sob o título "Carnaval Campestre", prevista para a segunda-feira, dia 23, na casa-grande do sítio do sr. Brito no Cajueiro (referência ao local onde hoje funciona o Real Hospital Português de Beneficência), pedindo o "mestre-sala" aos convidados o comparecimento "com suas famílias no traje mais simples possível. Este pedido é para comodidade e liberdade dos mesmos convidados. Adverte o mestre-sala que os srs. convidados que quizerem ir ao baile mascarados o poderão fazer, participando-lhe com antecedência". — O cuidado com os penetras em nossas festas já era observado.

O primeiro baile de máscaras aberto ao público, mediante cobrança de ingressos, vem a ser anunciado pelo *Diario de Pernambuco* em 18 de fevereiro de 1848, sob o título "Um Baile Mascarado":

No ano de 1844 teve lugar no Teatro São Pedro de Alcântara da Corte do Rio de Janeiro o 1.º baile mascarado pelo tempo do carnaval... Pernambuco, cuja capital rivaliza em luxo e polidez com a Corte deste Império, não deve ser vítima dos prejuízos [preconceitos] do século XVIII.

É contando com a civilização e polidez dos habitantes desta segunda capital do Império que vai se dar este anc o primeiro baile de máscaras público debaixo das condições seguintes que serão religiosamente guardadas...

O baile aconteceu na Estância — área da antiga estância de Henrique Dias (séc. XVII) hoje ocupada pelas Ruas Henrique Dias, das Fronteiras e parte da Rua Dom Bosco — na casa do sr. José Batista Ribeiro de Farias, segundo noticia o mesmo jornal em 4 de março de 1848.

Os bailes de mascarados passaram a ser uma constante no carnaval do Recife, transferindo-se das residências para os teatros, como o de Santa Isabel que, no carnaval de 1869, recebeu "um batalhão de máscaras, cada um dos quais fazia no vestuário uma letra garrafal do alfabeto romano" (DP 10.2.1869). Neste mesmo ano, a 19 de setembro, o Teatro de Santa Isabel vem a ser destruído por um incêndio, o que deu lugar ao aparecimento na Rua das Flo-

rentinas (primeiro trecho da atual Avenida Dantas Barreto) do Teatro Santo Antônio, construído pelo empresário José Duarte Coimbra que o inaugurou em 26 de fevereiro do ano seguinte.

Já no ano de sua inauguração o Teatro Santo Antônio realiza o seu primeiro baile de mascarados, segundo informe da coluna "Publicações a pedido" da edição do *Diario de Pernambuco* de 4 de março:

... A mocidade ressuscitou e cedo se animou nesses dias de prazer e nessas noites infernais. Saiu, infernais nos grandes bailes de máscaras. O teatrinho Santo Antônio foi o ponto principal da folia... Nos bailes do Teatro Santo Antônio houve muita ordem a par de muita extravagância carnavalesca; a concorrência foi espantosa...

Os bailes de máscaras passaram a ser uma constante no carnaval do Recife animando, na falta dos clubes sociais, os salões dos teatros e residências, como se depreende deste anúncio publicado na edição do *Diario de Pernambuco* de 23 de fevereiro de 1873:

Teatro Santo Antônio — Folia Carnavalesca com Grandes Bailes de Máscaras — Desde já previne-se aos frequentadores que o palco acha-se aumentado a fim de nele encontrarem um grande salão onde poderão à vontade dar expansão à folia. [...] Barda dirigida pelo hábil professor de música Guimarães Peixoto tocará novas e escolhidas *quadrilhas, valsas, polkas, schottisch*, etc. O muito festejado professor de danças, o sr. Baptista, dirigirá o salão como *mestre-sala*. Os bailes começarão às 9 horas [da noite] e acabar-se-ão logo que tocar o grande *Galope Infernal*. Será rigorosamente observado o regulamento policial.

Preços: Camarotes com 5 entradas 10\$000; entrada para cavalheiro, 2\$000; entrada para o dito vestido de dama, 2\$000; dama vestida de homem, 2\$000, dita vestida de dominó, 2\$000, ditas mascaradas ou sem máscaras, grátis.

• Ou neste outro anúncio, também do Teatro Santo Antônio, publicado na edição do *Diario de Pernambuco* de 9 de fevereiro de 1875:

Grande Baile de Máscaras — Magníficas quadrilhas, doudejantes polcas, infernais galopes, delirantes valsas, langorosos *schotizes* (sic), descabelados cancans, ao som da orquestra, ao fulgor das luzes, ao brilhar das belas, de harmoniosas vestes, de sedutoras galas, de miilhar de olhares, de sorrisos ternos, de rubicundos lábios, do carnaval amantes.

Às armas ao Carnaval. Aos dominós, aos chiacarts! Aos polichinelos, aos pierrots!...

Os Bailes de Máscaras passaram a ser uma constante no Carnaval do Recife, não só no Teatro Santo Antônio, como no Teatro Apollo e no Teatro de Santa Isabel; este último reaberto em 16 de dezembro de 1876 com a ópera de Verdi, *O Baile de Máscaras*, totalmente restaurado após o incêndio sobre o qual já nos referimos. Nas sociedades recreativas; no Clube Internacional de Regatas, fundado em 17 de julho de 1885 no Largo do Corpo Santo e posteriormente transferindo-se para o prédio de n.º 53 da Rua da Aurora (hoje ocupado pela Galeria Metropolitana de Arte Aloísio Magalhães); no Juventude, no Pátio de São Pedro; no Filomomos, clube carnavalesco de alegorias e críticas que funcionava na Rua da Imperatriz, dentre outras, aconteciam bailes de máscaras com prêmios para os que mais se destacavam e uma mesa de iguarias no intervalo das danças. Já com o título de *Bal Masqué*, o Clube Internacional promovia animados bailes carnavalescos a exemplo do descrito pelo cronista Osvaldo da Silva Almeida, sob o pseudônimo *Pierrot*, na edição do *Jornal Pequeno*, 1.ª p., de 22 de fevereiro de 1909. — Os Bailes de Máscaras foram os percursôres das atuais prévias carnavalescas. — *Baile da Saudade*, *Bal Masqué* e *Baile Municipal* — e dos próprios bailes carnavalescos promovidos com grande afluência de público pelos nossos clubes sociais.

3. GRUPOS DE MASCARADOS

Dos salões os mascarados ganharam as ruas, com seus grupos a pé e a cavalo, estes ricamente ajazados, marcando assim o nosso carnaval do início dos anos cinquenta do século XIX. O entrudo português, já perseguido desde os tempos de Felipe III (1598-1621), foi cedendo lugar a costumes mais civilizados bem ao gosto dos carnavales de Nice, Veneza e Nápoles.

É desta época o aparecimento de grupos mascarados, em grande número a tomar conta das ruas dos bairros do Recife, de

Santo Antônio, São José e Boa Vista, em carros abertos puxados por cavalos, ou mesmo a pé, segundo comenta o *Diário de Pernambuco*, em sua edição de 14 de fevereiro de 1858:

Retrospecto semana! — Falando acerca do entrudo ou carnaval havíamos dito que embora não fosse a mascarada uma espécie de divertimento isento de graves inconvenientes, contudo nos parecia preferível ao folguedo grosseiro e bárbaro d'água, dos vermelhões, das fontes podres, etc. A nossa asserção pois, segundo nos parece, tomada ao pé da letra, é que o gosto pelas máscaras desenvolveu-se prodigiosamente neste ano. Brilhantes passeios de carros e a cavalo e até mesmo a pé, quatro bailes noturnos, sendo dois no Apollo e dois no Santa Isabel, ofereceram aos mascarados boas ocasiões de se divertirem.

No ano seguinte, após enaltecer a diminuição das "batalhas" com limas-de-cheiro, o *Diário de Pernambuco* anuncia o aparecimento de um conjunto de mascarados a imitar um agrupamento de reis negros, ao sair com seus *maracatus* para participar das festas em honra de Nossa Senhora do Rosário, venerada em suas igrejas nos bairros de Santo Antônio (séc. XVII) e Boa Vista (séc. XVIII), ou mesmo nos festejos em honra a Nossa Senhora dos Prazeres dos Montes Guararapes:

... Entretanto o que mais parece ter entredido o povo e cativado o seu interesse, foi sem dúvida a imitação dos costumes dos africanos, na maneira por que fazem os seus ordinários divertimentos, os seus *maracatus*. A imitação com efeito foi fiel, e os caracteres figurativos não podiam ser mais expressivos. *Ver um desses grupos mascarados, é ver em dia do Rosário o rei de uma nação africana, debaixo de grande umbela, acompanhado dos seus súditos masculinos e femininos, a fazerem-lhe mil festas, dançando e saracoteando ao som dos mais esdrúxulos instrumentos, era ver a mesma cousa sem a menor diferença.* (grifo nosso).

Assim passou o carnaval. O triunfo das máscaras sobre o entrudo d'água, é um bem apreciável: os costumes se amenizam nem se puri-

ficam de outra sorte, as transições são indispensáveis e inevitáveis; e o que hoje vence, por menos bárbaro e prejudicial, amanhã será vencido. (DP 6.3.1854).

Foi o Prof. José Antônio Gonçalves de Mello, em cujas anotações coletei a maioria dessas notas, que me chamou a atenção para a presença do primeiro cortejo carnavalesco, formado por brancos mascarados e devidamente caracterizados, a imitar *um maracatu de negros* nas ruas do Recife. Os "reis negros" compareciam às festas religiosas protegidos por um grande guarda-sol (umbela) e ladeados pelos dignitários de suas respectivas cortes, sendo o cortejo aberto pela bandeira da nação (pavilhão), juntamente com outras bandeiras arvoradas, e acompanhado por instrumentos de percussão, nem sempre ao gosto da população branca. — Pereira da Costa define o som da percussão dos nossos maratus como "estrépito horrível", in *Folk-Lore Pernambucano* (Rio de Janeiro, 1908. Separata da Revista do IHGB t. LXX).

Essa imitação de brancos a um préstito de reis negros, já presentes no âmbito das festas religiosas e nas ruas do Recife fora do período carnavalesco, não surtiu um pronto efeito na comunidade negra. O aparecimento dos autênticos maracatus nação, trazendo em cerimonial os seus reis e rainhas, parece que vem demorar a fazer parte do nosso carnaval, segundo se depreende do noticiário da imprensa da época relacionado pelo autor destas linhas quando da publicação de "A instituição do Rei do Congo e sua presença nos maracatus", in *Estudos sobre a Escravidão Negra*.⁵ Uma das mais antigas referências da presença do maracatu nação em nosso carnaval é a notícia publicada pelo *Diario de Pernambuco* de 10 de fevereiro de 1872:

No dia 11 do corrente, sairá da Rua de Santa Rita Velha [bairro de São José] a Nação Velha de Cambinda, a qual vai em direitura à Rua das Calçadas buscar sua rainha, e depois percorrerá diversas ruas, e às três horas se achará em frente da igreja do Rosário [de Santo Antônio] onde se soltarão algumas girândolas de fogo e uma salva de vinte e hum tiros; dali seguirá para o Recife e na Rua do Bom Jesus voltará com a vice-rainha de sua Nação.

A crítica passou a fazer parte desses grupos de mascarados, que em 1854 fizeram imitar a corte de um rei negro. Comentando o carnaval de 1857, o escritor Antônio Pedro de Figueiredo, em sua secção "A Carteira", destaca:

... era imensa a quantidade de máscaras que percorreram as ruas da cidade a pé, a cavalo e em carros.

Apareceram muitas extravagâncias e caprichos nos disfarces, mas haviam também muitas interessantes e historicamente vestidas. [...] Entre as mais interessantes notava-se um grupo fingindo alguns engenheiros ingleses, ocupados nos trabalhos do caminho de ferro e das obras de iluminação a gás desta cidade. Foi com efeito o disfarce mais espíritoso e pitoresco que se apresentou. Todos os individuos que formavam esse grupo trajavam calça, paletó, polaina e luvas brancas, com chapéus-de-sol cobertos com fazenda também branca e com vários instrumentos científicos. [...]

Desta forma trajados e imitando todos os gestos daqueles que representavam, andavam pelas ruas levantando plantas e traçando nivelamentos. (DP 3.3.1857).

Em 1859 o *Diario de Pernambuco*, na sua secção "Revista Diária" torna a chamar a atenção para a mascarada que tomava conta das ruas nos dias dedicados à folia: "Está em seu fervor o carnaval e a mascarada tem concorrido este ano com toda sua animação. Nesse divertimento, que muito bem substituiu o entrudo, aparecem algumas vezes lembranças com aquele espírito que falta a quase todos os nossos máscaras" (DP 8.3.1859). — No comércio, são comuns os anúncios de máscaras "de massa e de arame" no Armazém do Vapor Francês, Rua Barão da Vitória, n.º 7 [atual Rua Nova], que na edição do *Diario* de 9 de fevereiro de 1875 anunciava um estoque de "seis mil máscaras".

4. A VOLTA DO ENTRUDO

A tradição portuguesa do entrudo, porém, é um dos elementos mais fortes do nosso carnaval. Em todas as épocas ela continua presente, pouco importando as proibições dos tempos coloniais aos nossos dias: a cronista carioca Eneida (op. cit.), citando artigo de Vieira Fazenda, publicado na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (s.d.), lembra que a brincadeira

do entrudo vem sendo proibida, por alvarás e avisos, desde o ano de 1604 que foram repetidos em 1612, 1686, 1691, 1784, 1808, seguindo-se de outros, inclusive com penas de prisão, multas e açoites (esta última destinada aos escravos infratores), pelos anos que se seguiram.

Assim o entrudo, que parecia esquecido de nossa imprensa, aparece nas páginas do *Diario de Pernambuco* que, em sua edição de 9 de fevereiro de 1861, destaca na sua "Revista Diária": "Informam-nos que na povoação dos Afogados vai ressurgindo dos mortos o antigo entrudo, pois que boas cuias d'águas têm sido atiradas sobre os indivíduos que já não contavam com essa ressurreição anacrônica".

O retorno das brincadeiras do entrudo afastaram das ruas do Recife e dos seus arredores a figura do mascarado, como faz ver o mesmo *Diario de Pernambuco* em sua edição de 9 de fevereiro de 1861:

O espírito e as folias da máscara fugiram, talvez para sempre de entre os nossos adoradores de Momo; em vez dessa brincadeira extremamente interessante, quando jogada com espírito, renasce o folguedo extremamente importuno, se não estúpido, das limas-de-cheiro e todo o seu cortejo de água, etc., etc. [...] Ontem e anteontem tocou o limite da imprudência o jogo de limas nas ruas Direita, Cinco Pontas e outras adjacentes; nas da Alegria e Mangueira [hoje Leão Coroado] foi ainda além esse folguedo, pois que não se limitavam os amantes desse divertimento às limas: foram às gamelas e bacias d'água e deram verdadeiros banhos nos transeuntes. É triste, é tristíssimo que numa cidade como esta ainda se vejam desses espetáculos!

O mesmo *Diario de Pernambuco*, no seu noticiário sobre o carnaval do ano seguinte, comenta em sua edição de 19 de fevereiro de 1868:

A introdução da máscara entre nós produziu um efeito maravilhoso, qual o de oferecer, em substituição ao tradicional e constipador entrudo, o interessantíssimo entretenimento que presta o espírito da alegoria folgazona que ataca ao rosto o dominó do disfarce e embrulha-se no zombeteiro manto do arlequim do

mistério. Infelizmente esse belo passatempo vai caindo no indiferentismo e desprezo a que votamos os melhores costumes, talvez pelo ... de aferro que aos hábitos de passado...

A brincadeira do entrudo, porém, não era só privilégio das camadas mais baixas da população, como já fizera ver Tollenare (op. cit.) no início do século, e como se depreenae deste comentário: "Revista Diária — O entrudo molhado foi mais copioso na segunda-feira, sendo por notar que pessoas de tal e qual significação social e as primeiras a censurarem o divertimento como selvagem ou bárbaro, pelo menos, sejam excessivas ao entregarem-se a ele"... (DP 14.2.1877).

5. MUNIÇÕES DO ENTRUDO

Na tentativa de civilizar a festa do entrudo foram criadas novas munições, a fim de atender à gana dos foliões e, ao mesmo tempo, amornar a tradição lusíada tão arraigada nos hábitos do nosso povo. Assim apareceram as limas de borracha (DP 3.1.1873); a bisnaga, "uma cabacinha de chumbo cheia de espírito aromático que se faz esguichar por um orifício com a menor pressão dos dedos" (DP 9.2.1875) e o confete, que surgiu em 1887 no Carnaval do Recife anunciado pelo *Diario de Pernambuco*, em sua edição de 12 de janeiro:

Para o carnaval — Um nosso patricio, o sr. Franklin Antônio Diniz, teve a feliz idéia de substituir por bisnagas de papel picado as de água perfumosa, sempre incomodativas, as de pós, sempre nocivas. O sr. Diniz, formou, pois, uns pequenos saquinhos de papel, garbosamente enfeitados, contendo pedaços diminutos de papel de cores variadas, e os tem expostos à venda em todas as lojas de miudezas. É um inocente passatempo para o carnaval, e que merece ser bem acolhido pelo público, tanto mais quanto com ser de indústria nacional nada perde em confronto com os melhores similares que vêm do estrangeiro.

O confete, cuja origem é estudada por A. Morales de Los Rios em artigo publicado em *O País* (1901), "A festa de Momo", citado por Eneida (op. cit.), é pois presença habitual no Carnaval

do Recife em 1887, muito embora só venha a ser anunciado no Carnaval do Rio de Janeiro em 1892. O nosso confete, porém, tem origem nos papelinhos — *papelillos* — usados nas festas do carnaval nas províncias espanholas da Andaluzia, enquanto que os do Rio de Janeiro, na forma redonda hoje conhecida, foram, originalmente, importados de Paris: “*Confete Parisiense* — vende-se a 1\$000 o cartucho grande”; assim anunciava a imprensa carioca em janeiro de 1893. Bastos Tigre (Recife, 1882 — Rio, 1957), em artigo publicado no *Jornal do Brasil*, em 1939, sob o título *Armas e munições do carnaval*, recordando a sua infância no Recife diz que: “três meses antes do carnaval, todas as garotas e rapazes da casa se muniam de tesouras e papéis de várias cores. A folha de papel dobrada e redobrada em sanfona, era cortada em golpes paralelos, formando pente; em seguida cortes horizontais iam transformando a folha de papel em montões de minúsculos quadradi-nhos; metidos em sacos de talagarça, ia o papel picado servir de munição aos combates renhidos travados corpo a corpo nas casas e nas ruas”.⁶

As chamadas “batalhas de confete”, tão presentes no curso das Ruas da Imperatriz e Nova, no final do século XIX e início do atual, provocam nos antigos doces recordações; recordações de um tempo em que as ruas ficam tomadas por verdadeiras alcatifas daqueles “pedacinhos coloridos de saudade”, para usar a imagem da marchinha, feita em 1952, por David Nasser e Jota Júnior. — Brincava-se, lembrava meu pai Tonico Silva, Antônio Machado Gomes da Silva Neto (1894-1966), com um saco de sessenta quilos nas costas pulando em cima de um tapete de quarenta centímetros de espessura, que tomava os espaços das Ruas Imperatriz e Nova.

Esses costumes, essas chamadas “batalhas”, vêm a ser exaltadas pela imprensa da época como se depreende deste comentário do *Diário de Pernambuco*, em sua edição de 14 de fevereiro de 1899:

... o jogo de *confetti*, entre cavalheiros e senhoras de nossa mais distinta sociedade, tem sido uma animação verdadeiramente indescrevível, reinando sempre — o que muito abona em favor de nossa população — a mais perfeita cordialidade que é tanto mais para se notar quanto se estabeleça muitas vezes entre pessoas que mal se conheçam ou se desconheçam de todo.

No Rio de Janeiro, os excessos nas “batalhas de confetes” fez com que o seu uso fosse proibido, surgindo assim em 1893 os decantados *confetes dourados e prateados*, também tema de marchinha de David Nasser e Haroldo Lobo — “Você merece confete

dourado | Oh garota colossal | Estou apaixonado por você | Desde o outro carnaval”...

Surgiram, assim, outras variantes na apresentação dos confetes, estas em grande parte restritas ao Carnaval do Rio de Janeiro, como o *foquetes de confete* (1893), *confetes perfumados* (1892), *de cores variadas* (1896), *confetes em forma de estrelinhas* (1900), *ovos de confetes* e outras inovações, que apareceram através dos tempos, presentes nas “batalhas” promovidas pelos jornais, e que mereceram um enfoque especial na obra da cronista Eneida, *História do Carnaval Carioca*, já citada anteriormente.

Mas a violência do entrudo, não deixou de logo estar presente nas “batalhas de confetes”. Havia alguns que, depois de encher a boca dos seus rivais com esses papelinhos, ainda abriam as vestes das senhoras de modo de as obrigarem ao desconforto de ficarem com os confetes grudados ao próprio corpo. Não satisfeitos, havia outros “indivíduos mal-educados que andavam a apañhar pelas ruas confete, de envolto com areia, para jogar novamente nas senhoras que passavam” (*Jornal do Recife*, 27.2.1900).

Outros brinquedos vieram tomar conta das ruas e salões do Recife, durante o período do carnaval, numa forma de civilizar os jogos do entrudo tão presentes na índole do nosso povo. Assim surgiram as serpentinas, em 1892, costume este tão decantado na marchinha de Haroldo Lobo e David Nasser para o carnaval de 1950: “Guardo ainda bem guardada a serpentina | Que ela, jogou | Ela era uma linda colombrina | E eu, um pobre pierrô”... Não faltaram também as borboletas e as flores de papel, que grudavam nos vestidos das damas (1877); as línguas-de-sogra, surgidas em 1895; narizes, barbas postiças, bigodes e óculos de celulóide coloridos, procedentes da Alemanha (1901); os jetones, confeito cônico preso em tiras de papel multicoloridas, que tanto serviram aos namorados levando consigo pequenas declarações de amor; e a maior de todas as invenções: o lança-perfume, surgido no carnaval de 1906.

5.1 O LANÇA-PERFUME

O lança-perfume foi a grande invenção nesta “guerra” do entrudo, vindo dar uma aura especial às festas do nosso carnaval. Surgiu, com grande publicidade, no carnaval carioca de 1906, sendo distribuído nas suas três apresentações — dez, trinta e sessenta gramas — pela Casa Daví. Fabricado na Suíça pela Rodó, aquelas ampolas de cloreto de etila, especialmente perfumadas, logo conquistaram admiradores de norte a sul deste imenso “país do car-

naval". Em 1911 o Carnaval Brasileiro já consumia mais de 300 libras do produto e só a Rodo-Suíça para aqui exportara a elevada quantia de 4.500 contos de réis! Tal mercado veio a despertar a atenção da empresa suíça que logo enviou ao Brasil um seu representante, sr. J.A. Perretin, a fim de assistir às festas do carnaval do Rio de Janeiro daquele ano. Em entrevista à *Gazeta de Notícias*, transcrita parcialmente por Eneida (op. cit.), o sr. Perretin declarou: "Um povo que faz um carnaval como este é o povo mais alegre do mundo".

Porém logo o espírito do entrudo se fez presente e o que antes servia para perfumar as damas, despertar as atenções do sexo oposto, veio a se transformar em arma: foliões, munidos de seus lança-perfumes, passaram a esguichar o seu líquido visando atingir os olhos dos outros. A fim de se defender dos esguichos dos lança-perfumes, surgiram no comércio óculos de celulóide e, na imprensa, toda a sorte de protestos contra mais esta forma estúpida de brincar o carnaval.

O lança-perfume caiu no gosto dos foliões brasileiros. O mercado consumidor crescia a cada ano, motivando o aparecimento de novas marcas — *Geysler, Nice, Meu Coração, Pierrot*, etc. —, algumas das quais assinadas pelos célebres perfumistas Lubin e Pinaud. Até o Recife veio a dispor de sua fábrica de lança-perfumes, Indústria e Comércio Miranda Souza S.A., localizada na Rua da Aurora, que produzia as marcas *Royal* e *Paris*.

Um inconveniente, porém, acompanhava o produto e era causa de acidentes entre os seus usuários: os recipientes que continham o éter perfumado sob pressão eram de vidro. Em 1927, objetivando sanar tal deficiência, a Rodo lançou no mercado o seu lança-perfume metálico. Apresentado em invólucros de alumínio dourado o novo produto veio a receber a marca *Rodouro*, muito embora continuassem a ser produzidos lança-perfumes na apresentação em vidro. Naquele ano o consumo do produto atingia, segundo a imprensa carioca, a casa das 40 toneladas e no Recife, anos depois, as suas virtudes eram anunciadas nestes versinhos:

Um perfume suave eu espalho,
Sou distinto, perfeito, não falho.
Sou metal e no chão não estouro.
Sou o lança-perfume *Rodouro!*

Mas o que era um brinquedo romântico, inofensivo e barato, passou a ter outra destinação pelos nossos foliões. Segundo denúncia da imprensa carioca no carnaval de 1928, transcrita por Eneida (op. cit.), começava o hábito de se aspirar o éter do lança-perfume: "... o éter fantasiado de lança-perfume é sorvido com escândalo no carnaval. No vício legalizado, o Brasil consome quarenta

toneladas do terrível entorpecente. Essa quantidade de anestesia daria para abastecer todos os hospitais do mundo".

O hábito do "porre de lança", como era chamado o ato de aspirar o éter do lança-perfume nos dias de carnaval, veio a contribuir para o fim de tão romântico brinquedo da nossa maior festa. O uso indevido do lança-perfume passou a fazer parte das proibições das portarias policiais, que objetivavam disciplinar o carnaval, muito embora tenha servido de tema a compositores carnavalescos como Sebastião Lopes, no frevo-canção *Me dá um cheirinho*, recentemente regravado por Duda e sua Orquestra (1988), LP "Estação do Frevo" (Polydisc 542.404.504-A): "Me dá o lenço mandarim | Bote um pouquinho desse cheirinho pra mim | Bote, bote, bote mais um bocadinho | Com esse cheiro, eu vou prô céu devagarinho | O delegado não quer que cheire isso não | Pode haver confusão no salão | Mas bote, bote, bote mais um bocadinho | Para alegrar o coração de um folião".

Nas eleições presidenciais de 1960, o sr. Jânio da Silva Quadros vem derrotar por grande maioria de votos o general Henrique Teixeira Lott, assumindo o cargo de supremo mandatário da República do Brasil em 31 de janeiro do ano seguinte. No seu turbado mandato de 206 dias, Jânio Quadros inaugura o sistema de governar através dos chamados "bilhetinhos", tendo emitido 1.534 deles, versando sobre os mais diversos assuntos. Preocupado no saneamento moral do país, legislou sobre trajes de misses e proibiu brigas de galo (Dec. n.º 50620/61) e sessões públicas de hipnotismo (Dec. n.º 51009/61), dentre outras peculiaridades. Poucos dias antes de renunciar ao governo (25.8), o sr. Jânio Quadros assina o Decreto n.º 51.211, de 18 de agosto de 1961, proibindo "a fabricação, o comércio e o uso do *lança-perfume* no território nacional". Nos seus considerandos o decreto afirma "que se vem generalizando, de maneira alarmante, a prática de aspiração do *lança-perfume*, como meio de embriaguez".

A sua proibição, porém, deixou saudades em todos os foliões que dele faziam uso, como maneira romântica de aproximação ou de convívio na alegria do carnaval povoando com sua aura inesquecível as nossas ruas e salões.

O entrudo, porém, apesar de todas as proibições policiais, continuou a fazer parte da paisagem do Carnaval do Recife. Mesmo neste século, disfarçado em brincadeiras em subúrbios afastados, ou nas manhãs dos "Sábados de Zé Pereira", em pleno centro da cidade, a água, o batom, o talco, a goma de araruta, o polvilho de milho, a farinha de trigo, a graxa lubrificante, etc., etc., vieram a servir de munição aos agressivos foliões.

Nos anos sessenta deste século, após a proibição do lança-perfume, o curso de automóveis, nas ruas centrais dos bairros de Santo Antônio, São José e Boa Vista, abandonou as "batalhas" de

confetes, jetones, serpentinas e mesmo flores, travadas entre ocupantes de carros conversíveis, ou mesmo de caminhões, decorados por bem confeccionadas saias longas e bordadas, para se transformar no delírio da sujeira e do mela-mela. O estrudo voltara no melhor estilo português do século XIX, descrito por Alfredo Mesquita em sua obra: *Lisboa*.⁷ A loucura tomara conta das ruas centrais da cidade do Recife nos dias dedicados ao carnaval; mais parecíamos estar num campo de batalha onde qualquer líquido, ou pó, que pudesse ser atirado era passível de servir de munição. Basta compulsar as coleções dos jornais da época, alguns, como o *Diário da Noite*, com grandes fotografias para se ter uma idéia do que era o chamado “mela-mela” dos anos sessenta e setenta deste século. O estrudo, com toda a selvageria que lhe é inerente, causava pavor a todos os que nos visitavam nos dias do carnaval, tendo pontificado nas ruas centrais do Recife até 1979. No ano seguinte, em face do crescente aumento nos preços dos combustíveis e a mudança no planejamento do carnaval, com o crescimento do fluxo normal de veículos e a presença de um maior número de agremiações carnavalescas (antes restritas em poucas centenas de metros da passarela da Avenida Dantas Barreto), as ruas da Boa Vista, Santo Antônio e São José ganharam novo colorido e uma maior tranqüilidade. O chamado “mela-mela”, sem o seu ambiente propício, amornou e quase que desapareceu nos anos que se seguiram, pelo menos nas ruas centrais do Recife.

Nos bairros e nos subúrbios, porém, o “mela-mela” sobrevive até os nossos dias, com a criançada a usar das mesmas bombas d’água registradas por Debret e os adultos a abusar do talco e do batom nos seus confrontos; conduta esta tipificada nas portarias da Secretaria de Segurança Pública publicadas nos primeiros dias da semana pré-carnavalesca.

Mas, apesar do crescimento e mudanças sofridas pelo nosso carnaval, na memória e no olfato dos velhos foliões, ainda reside uma saudade de um tempo em que havia cheiro de lança no ar.

6. PRIMEIROS CLUBES

Voltando ao século XIX veremos que o passeio dos mascarados, nas ruas dos bairros centrais do Recife, veio dar origem ao nosso primeiro clube pedestre, o *Club dos Azucrins*, que começou a desfilar no carnaval de 1869; como se depreende da notícia do *Jornal do Recife*, publicada na secção “Gazetilha”, da edição de 6 de fevereiro de 1875, recolhida pelo pesquisador Evandro Rabello, em que anuncia os festejos do sexto aniversário da agremiação.

O mesmo clube foi responsável pela publicação do primeiro jornal carnavalesco do Recife: *O Azucrin*. Recife, Tipografia do Liberal, Rua da Aurora, n.º 7, 1873, in 4.º — Este raríssimo exemplar, impresso em papel roxo, integra hoje a valiosa Hemeroteca do Arquivo Público Estadual de Pernambuco.

O *Diário de Pernambuco*, em sua edição de 24 de fevereiro de 1873, traz este comentário:

Além de muitas máscaras distintas pelo lustro, fantasia ou crítica de seus vestuários, tornou-se notável, interessando geralmente, o *Club dos Azucrins* os quais se mostraram perfeitos azucrins, azucrinando o céu e a terra com espírito delicado.

No ano seguinte, o mesmo jornal, em suas poucas linhas dedicadas ao carnaval, comenta em sua edição de 18 de fevereiro:

A mascarada propriamente dita, à parte o *Club dos Azucrins*, que com feição crítica e humanística passeou na cidade, não passou do *costumeiro maracatu*. (grifo nosso)

Em 1875, o *Diário de Pernambuco* foi mais extenso no noticiário da terça-feira de carnaval, como sempre fazendo restrições aos maracatus:

Carnaval — Tem ocorrido este ano com a animação que há muito tempo não apresentava, observou-se desta vez mais gosto, mais espírito e mais luxo; os maracatus vão cedendo campo à crítica que diverte e mais ou menos corrige ou pune moralmente.

As honras da folgança carnavalesca tem cabido ao *Club dos Azucrins*, à expedição do *Pega Quebra Kilos!* e ao grupo das *Beatas de Casaca*.

O estrudo d’água quase não apareceu este ano, salvo um ou outro caso de imprudência que não teve consequência séria; não consta, por ora, nenhuma ocorrência desagradável. (DP 9.2.1875)

Como se vê existia por parte da imprensa, e mesmo das pessoas que formavam a chamada classe dominante, um preconceito arraigado contra as manifestações dos negros, livres ou escravos, que vinham às ruas com os seus maracatus.

7. OS MARACATUS

O maracatu tem suas origens na instituição dos Reis Negros, já conhecida na França e na Espanha, no século XV, e em Portugal, no século XVI, passando deste para Pernambuco onde encontramos narrativas e documentos sobre a coroação dos soberanos do Congo e Angola a partir de 10 de setembro de 1666; segundo depoimento de Souchou de Rennefort, in *Histoire des Indes Orientales*. Paris, 1688. — As coroações dos reis e rainhas de Angola na igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Vila de Santo Antônio do Recife são documentadas a partir de 1674, segundo demonstramos em nosso livro *Alguns documentos para a História da Escravidão*. Recife, Editora Massangana, 1988.

No Recife, a denominação *maracatu* servia, na primeira metade do século XIX, para denominar um ajuntamento de negros, como aparece no noticiário da escrava Catarina que “nos domingos costumava vender verduras no *maracatu dos coqueiros*, no Aterro dos Afogados” (DP 1.7.1845), servindo depois como denominação dos cortejos dos dignitários negros que, costumeiramente, compareciam às festas religiosas de Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora dos Prazeres dos Montes Guararapes.

Esses ajuntamentos passaram, a partir dos anos cinquenta do século XIX, a acontecer em períodos fora das festas do Rosário, como se depreende da reclamação do Rei do Congo, Antônio de Oliveira, à Câmara do Recife na sessão de 28 de abril de 1851. (DP 27.5.1851)

O folguedo, a exemplo dos bailes e batuques organizados pelos pretos do Recife em fins do século XVIII, veio a sofrer censura por parte das classes dominantes que chegaram a pedir, pela imprensa, providências às autoridades policiais. O *Diário de Pernambuco* por várias vezes se ocupou em denunciar o abuso de tais reuniões de negros, as quais em sua maioria não contavam com a presença dos reis das respectivas nações, inclusive em extenso editorial publicado em sua edição de 18 de maio de 1880:

Revista Diária — Maracatu — O estúpido folguedo africano que assim se denomina e de que cada vez se mostra mais ávida uma certa

porção de nossa sociedade, não obstante achar-se no *index* municipal e policial, vai-se desenvolvendo cada vez mais nesta cidade e nos seus arrabaldes, e parece que, se não com a conivência, ao menos com a aquiescência das autoridades policiais.

Entretanto, esses pretensos divertimentos, em que se vêem cenas supinamente imorais, deponentes dos bons costumes, são outros tantos motivos de lutas, dos quais não raro saem os festeiros feridos por cacete ou faca.

Demais, como já o temos dito, e repetimos, são eles 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 freqüentadores, saem voz em grita, palavras obscenas e ditos picantes pelo salático dos bordéis, em que são apanhados para serem lançados a todos os ventos.

Nestas condições, é intuitivo que tais divertimentos não podem, não devem ser mais tolerados, urgindo que a polícia use dos meios ao seu alcance para coibi-los na cidade e nos arrabaldes, contribuindo destarte para diminuir o número de tantas causas motoras da criminalidade entre nós.

Há tempos, indicamos um *maracatu* que costuma reunir-se quase no extremo norte do Cais do Apollo, na freguesia de São Frei Pedro Gonçalves do Recife; hoje temos notícia exata de dois outros, dos quais os vizinhos têm as mais cruéis recordações. Juntam-se estes na freguesia da Boa Vista, um na Rua do Giriquiti, outro na Rua do Atalho.

Neste último, anteontem, houve grande assuada e barulho, chegando a aparecer diversas facas de ponta. Felizmente não se deram ferimentos mas não esteve longe de assim acontecer.

Urge, repetimos, providenciar em ordem a que cessem, desapareçam tão selvagens instrumentos, e o Sr. Dr. Chefe de Polícia que volveu as vistas contra as casas de tavolagem, deve também dirigir sua atenção para os *maracatus*.

Com a abolição da escravatura negra, em 13 de maio de 1888, as coroações reis do Congo perderam a sua razão de ser, tornando-se aquela autoridade dispensável diante da nova ordem social, restando de sua tradição a presença dos cortejos de maracatus que passaram a desfilar pelas ruas do Recife, nos dias dedicados aos Santos Reis, Nossa Senhora do Rosário e durante o período carnavalesco. O novo cortejo obedece à mesma formação do séquito dos reis negros, dispendo de hierarquia e comando, mas uma nova autoridade surgiu, diante dos seus seguidores, normalmente ligada aos terreiros de xangô.

8. CLUBES DE ALEGORIAS

Nos anos oitenta do século XIX o noticiário dedicado ao carnaval passou a ocupar um maior espaço na imprensa do Recife. O passeio dos mascarados, a pé ou em carros puxados por cavalos, enchiam de colorido às ruas, dificultando o trânsito, em face também da presença de grande número de cavalarianos em correrias a exhibir suas fantasias e o garbo dos seus animais ricamente ajazados.

Nas ruas dos bairros de Santo Antônio, São José e Boa Vista, e até em arrabaldes distantes, nomeavam-se comissões encarregadas da animação dos festejos carnavalescos. Tais comissões eram responsáveis pela iluminação das suas ruas (algumas chegavam a anunciar a luz elétrica, verdadeiro luxo para época), limpeza das fachadas dos prédios, decoração do trecho com arcs e bandeiras, instalação do coreto para banda de música e convite às entidades carnavalescas que deveriam se apresentar nos três dias dedicados à folia; como assinala o noticiário do domingo de carnaval, da edição de 15 de fevereiro de 1885:

Carnaval da Rua da Imperatriz — A Comissão Carnavalesca da Rua da Imperatriz, encarregada de orná-la nestes três dias de carnaval, pede desculpas pelo trabalho imperfeito que apresenta, declarando que não haverá música por falta de verba, pois só con-

seguiu este ano angariar a insignificante quantia de 230\$000, quando nos anos anteriores a subscrição promovida entre os moradores elevava-se a setecentos e tantos mil réis. A comissão desejosa de ser agradável ao *high life* da formosa rua da Veneza Americana, não poupou esforços para, com aquela diminuta quantia, cumprir o seu dever, decorando a mesma rua com a elegância e modéstia exigíveis em casos tais. A comissão porém espera, entretanto, que o sexo gentil da mesma rua preencherá o enorme claro por ela deixado, não só quanto a ornamentação como relativamente à música, pois que não lhes faltam graça, flores, pianos e afinadíssimas gargantas. A Comissão.

Como se depreende de freqüentes anúncios como este, foram essas comissões as responsáveis pelas primeiras tentativas de organização do carnaval de rua do Recife. Ruas que ficaram famosas, graças ao empenho dos integrantes de suas comissões, nas crônicas carnavalescas e na lembrança de velhos foliões. Qual deles não recordará, com doces lembranças, os carnavais da Rua da Concórdia (com suas belas moças nas janelas), da Rua da Imperatriz (famílias fazendo roda e dançando de mãos dadas), do Pátio de Santa Cruz (que reunia as mais belas moças da Boa Vista), havendo ainda os carnavais dos subúrbios, como Encruzilhada, Praça do Trabalho, do Zumbi, da Praça da Convenção, do Arruda, de Santo Amaro, que por certo ainda despertam as saudades.

Ainda naquele distante carnaval de 1885, o mesmo *Diário de Pernambuco*, em sua edição de 15 de fevereiro, anuncia bailes públicos no Teatro Santo Antônio e na Cervejaria Nova Hamburgo, havendo ainda grandes festas carnavalescas “no Sorvete Familiar, à Rua Barão da Vitória” [Rua Nova] e brinquedos como “bisnagas pó de ouro, pó de prata e pó de arroz — E de extrato de todas as qualidades”, não faltando fantasias:

Aos amantes do carnaval — É só onde poderão encontrar um rico e variado sortimento de vestuários para máscaras, não só para homens, como também para senhoras e meninos. Destes vestuários se notam diversos gostos, como sejam: *Luiz XV*, *Luiz XVI*, Chicards, Pierrots, dominós de seda cetim, veludo, etc.

Vende-se e aluga-se desde o diminuto preço de 500 rs. até 50\$000. A este último acom-

panha meias, luvas, máscaras e cabeleiras. Abrir-se-á a exposição na Rua Duque de Caxias n.º 25, em casa do bem conhecido Anselmo.

Informa Mário Sette que no carnaval de 1885 surgiram os Clubes de Alegorias e Críticas *Cavalheiros da Época* e *33*, que por muitos anos foram presença de destaque no tríduo momesco. Exibindo seus carros alegóricos, suas ricas fantasias, estandartes de veludo bordado a ouro e pedrarias, fanfarra de clarins, orquestra e alegorias com críticas alusivas à política e aos costumes.⁸ Essas sociedades, antecessoras do nosso atual *Clube de Máscaras Galo da Madrugada* (na verdade também um clube de alegorias), eram formadas por pessoas pertencentes às classes de maior poder aquisitivo e vinham às ruas em carros puxados por tração animal, ladeados por um esquadrão de cavalarianos.

Os *Cavalheiros da Época* desfilaram, com seu extenso e brilhante préstito, diante do nosso escritório de redação, cerca de 5 horas da tarde. O préstito era precedido de um esquadrão de muitos cavaleiros, abrindo a marcha dois clarins, anunciando a sua passagem. Seguiam-se os carros conduzindo estandarte, diretoria, bonitas alegorias e críticas que muito agradavam. (DP 14.2.1899)

Em 1893 surgiu o *Clube de Alegorias e Críticas Filomomos*, formado por funcionários da Alfândega e altos comerciantes do bairro do Recife, que, segundo Mário Sette, "foi a sociedade de maior destaque do Recife de então". (op. cit.) Com o passar dos anos foram aparecendo outras sociedades de alegorias e críticas como *Filocríticos*, *Cavalheiros de Satanás*, *Filhos da Candinha*, *Quatro Diabos*, *Anjos Rebeldes*, *Caraduras* (1901) e, mais recentemente, *Dragões de Momo* e *O Homem da Meia Noite*.

Com a abolição da escravatura negra, em 1888, e a proclamação da República, no ano seguinte, apareceram várias sociedades populares, algumas delas, a exemplo das irmandades religiosas, formadas por trabalhadores das diversas categorias profissionais, que vieram contribuir com o surgimento de novos clubes carnavalescos pedestres no carnaval do Recife. Assim é que o *Jornal do Recife*, em suas edições de 1, 2 e 3 de março de 1889, traz a seguinte notícia, recolhida pelo pesquisador Evandro Rabello:

Club Carnavalesco Vassorinha (sic) — Com este título organizou-se um novo clube que

nos três dias de Carnaval, percorrerá as principais ruas desta Capital, trajando com um agradável figurino aos apreciadores do festim, fazendo então suas manobras nos pontos determinados. Também fazemos ciente às pessoas que queiram ter as frentes de suas casas limpas, em vista da grande afluência de pó, que dirijam-se à rua de ... n, que acharão com quem tratar. *O fiscal*, M. C.

No carnaval daquele ano, além do Clube Carnavalesco dos Vassourinhas, exibiram-se outros congêneres segundo notícia o *Diário de Pernambuco*, de 5 de março de 1889, em sua *Revista Diária*:

.....
O *Club dos Vassorinhas*, no mesmo gênero d'aquela, igualmente bem trajado, e que, como esse outro, colheu aplausos com os seus toques, cantos e dançados.

O *Club Borboleta* em guiza de banda marcial, que, a pé, fez seu trajeto por diversas ruas, tocando alguns trechos bem estudados.

O *Club da Canninha Verde*, que, melhor aparelhado do que no ano findo, exibiu-se artisticamente.

Tais clubes, ao contrário das Sociedades de Alegorias e Críticas, eram formados por pessoas pobres e remediadas oriundas de categorias de trabalhadores urbanos, como comerciários, funcionários públicos, alfaiates, costureiras, talhadores, estivadores, funileiros, gazeteiros, verdureiros, tecelões, carvoeiros, dentre outras, tendo geralmente um ou mais sócios beneméritos que se encarregavam da maior parte das despesas com os desfiles carnavalescos.

Durante o carnaval essas associações profissionais vinham às ruas do Recife com suas dezenas de morcegos, abrindo frente na multidão, seus cordões vestidos com camisas de seda japonesa e calças de flanela, liderados por dois balizas encarregados da evolução, seus porta-estandartes, trajando fantasias bem à moda dos salões de Luiz XV, quatro "balizas serra-filas" abrindo alas para a apresentação dos estandartes, sócios mais graduados trajando fina seda, com sombrinhas cobertas pelo mesmo tecido, sapatos de verniz de entrada baixa, trazendo no centro o *Papai do Clube* —

“um tipo gordo, fantasiado de palhaço de circo, com um ‘buquet’ numa mão e na outra um grosso bastão, fazendo graça para o povo” — e, encerrando o préstito, uma banda de música em formação militar. Em pontos previamente estabelecidos, o cortejo parava para cantar árias, fados, cantorias e, em particular, executar ensaiadas manobras, sob a direção do “mestre-baliza”, ao som de marchas, tangos, polcas, dobrados e outros gêneros, executados pela banda militar, que também acompanhava o coro de vozes dos integrantes e os cânticos do tenor responsável por alguns solos.

Assim se apresentavam clubes como *Dezoito de Março*; *Caiadores de 80 Anos* — fundado em 1887 teve sua primitiva sede na Rua da Senzala Nova (atual Domingos José Martins), apresentando-se “com mais de 150 sócios em cada cordão” trazendo, cada qual, varas e brochas para a cerimônia de caiação que acontecia com grande pompa⁹ —; *Caninha Verde* — este reunindo a comunidade de portugueses, com suas fantasias estampadas, chapéus de abas grandes, para os homens, e lenços de cabeça, para as mulheres, colares com grandes medalhas douradas, tudo bem à moda dos atuais grupos folclóricos das regiões do Minho e Alentejo —; *Carvoeiros* — reunindo o pessoal envolvido nos carregamentos de carvão de pedra —, não faltando outros tantos que bem denotam a origem de seus aficionados e, por vezes, o humor de determinados grupos de vizinhos de um mesmo bairro. Assim é que o *Jornal Pequeno*, em sua edição de 7 de fevereiro de 1907, está a anunciar a saída dos clubes carnavalescos *Vasculhadores*, *Espanadores*, *Sacadores*, *Parteiras de São José*, *Ferreiros*, *Viúvas Destroçadas*, *Costureiras de Saco*, *Carroceiros*, *Pescadores do Pontal*, *Empalhadores do Feitosa*, dentre outros que solicitaram licença à autoridade policial para desfilar.

O *Clube Misto das Pás* em comemoração ao seu décimo quinto aniversário de sua fundação, realiza hoje, em sua sede, à Rua Velha n.º 46, um baile de fantasia, dirigido por uma comissão composta dos srs. João Régis, digno tesoureiro, Manoel Palmeira e Rosalino Barbosa.

Nos três dias de carnaval o Clube exibirá marchas carnavalescas com rico e garboso figurino, regendo as manobras o sr. Manoel Régis, diretor da passeata.

A música estará a cargo do mestre ensaiador sr. Manoel Borges e a parte dramática sob a direção do ex-presidente Carlos Ernesto de

Oliveira que cantará as árias do Clube como tenor comprimário. No primeiro dia a orquestra do Clube tocará as seguintes marchas e árias: *Amor e Ordem*, *Chaleira*, *Não se meta*, *Talvez te escreva*, *Ágapito*, *Etelvino*, *Natividade*, *Casando*, *Mocidade da Rua Velha*, *Jaques na folia*, *Ária dos Pássaros* e outras.

O noticiário do *Diário de Pernambuco*, em sua edição de 4 de março de 1905, publicado por Evandro Rabello¹⁰, além de informar documentadamente que o *Clube Carnavalesco Misto das Pás* fora fundado em 1890, nos dá idéia do repertório musical de uma agremiação do nosso carnaval de rua. De uma cisão no *Clube das Pás* surgiu, em 1897, o *Clube Machadinho* depois chamado de *Clube Lenhadores*, ambos ainda hoje presentes em nossas ruas.

9. O FREVEDOURO

A apresentação desses grupos carnavalescos, com os seus cânticos e manobras exaustivamente ensaiados, vem demonstrar a influência que teve o teatro-revista, com as suas operetas e canções, no carnaval de rua do Recife. Assim é que, em 1901, foi criado o *Clube de Alegorias e Críticas dos Caraduras*, que tinha sua sede no Cais do Capibaribe, hoje Cais José Mariano n.º 228, e movimentava o Recife daqueles dias com animados *zés-pereiras* nas noites dos sábados que antecediavam o carnaval. O clube era formado por oficiais do Exército e do Corpo de Bombeiros, à frente o tenente Chaves e o comandante Passos, respectivamente, que, juntamente com alguns civis, vinham às ruas em carros puxados por parelhas de cavalos causando grande rebuliço entre a população. No primeiro fora instalado um palco e o segundo servia de coreto ambulante para uma banda militar, a tocar aceleradas marchas e polcas que levavam ao delírio, uma multidão de seguidores. Em locais determinados, a troupe fazia parada para apresentação do Teatro João Minhoca, encenando um arremedo de pastoril de homens que, na descrição de Mário Sette, apresentavam-se “vestidos de pastoras, e caras limpas, com bigodes e tudo, diziam graças, recitavam versos, cantavam canções apimentadas”.¹¹

Informa o mesmo autor que “os títulos das canções diziam do seu assunto quase sempre: *Meu bem, estou cortado aí*, *Coio sem sorte*, *Um noivo em cócegas*, *Mamãe não deixa*, *E durma-se com um barulho desses*, *Menina sem arame vá rodando não me ame*, *Pela janela*, e a sua apimentada paródia *Pelo Buraco*.”

*Fiz um buraco no soalho
Para espreitar certa vizinha:
Uma formosa casadinha
Esperta e viva como um aiho.*

*Fui atrevido, fui ousado,
Mas muita gente tem meu fraco,
Mil coisas vi do meu agrado
Pelo buraco".¹²*

Cara-dura, na explicação de Pereira da Costa, in *Vocabulário Pernambucano* (Recife, SEC-Departamento de Cultura, 1976. 2.^a ed.), seria um "indivíduo despuadorado, falto de brío e de vergonha, cínico, impassível, em cuja cara nenhum insulto faz moosa".

Os *Caraduras* costumavam promover, com grande pompa, no depoimento de Mário Sette (op. cit.), "o desembarque e o embarque do Rei Momo, com seus filhos, príncipe Confete e a princesa Bisnaga"; ainda não existia o lança-perfume.

Ao se deslocar com os seus carros alegóricos de um local para o outro, geralmente pátios dos bairros da Boa Vista, Santo Antônio e São José, o *Clube dos Caraduras* arrastava no seu trajeto uma grande multidão ansiosa por novas apresentações e novas gargalhadas. Durante o deslocamento eram executadas marchas e polcas aceleradas, o que levava ao delírio os seus seguidores.

Confirma o escritor Hermógenes Viana (1890-1977)¹³, em depoimento prestado ao compositor Capiba (Lourenço da Fonseca Barbosa), publicado parcialmente na contra-capa do disco *Capiba: 25 anos de frevo* (Mocambo LP 40039), que a esse burburinho formado pelos aficionados do *Clube dos Caraduras* dava-se a denominação de "*frevedouro*" e os seus passos passaram a ser acelerados. — "Evidentemente, a música já não poderia ter a cadência da ária, até então usada pelos cordões carnavalescos"; observa com muita propriedade Capiba.

Não se pense que as famílias da alta sociedade de então estariam entre os seguidores dos *caraduras*, o público apreciador do "*frevedouro*" era geralmente formado por homens de classe média, como também de operários urbanos, pobres e remediados, não faltando, para usar a imagem de Valdemar de Oliveira, os mais lídicos representantes da "canalha das ruas": capoeiras, brabos, desordeiros, negras de ganho, prostitutas, além de antigos escravos, marítimos em trânsito, carregadores de fretes, empregadas domésticas, moleques, desocupados e toda uma malta de gente considerada, naqueles tempos, como perigosa.

Naquela confusão e rebuliço, efervescência de sons e vozes, apertões de corpos suados, estava surgindo aquilo que, anos depois, a sabedoria popular veio sintetizar num só vocábulo: *frevo*.

Era o frevo já presente nas ruas, na corrutela de *frevedouro*, e que logo vai se cristalizar na denominação e no compasso binário das marchas carnavalescas pernambucanas, trazendo de arrastado a onda efervescente de tresloucados foliões a improvisar, no seu delírio coletivo, complicados *passos*.

Outro cronista do Recife, Mário Sette (1886-1950) que, como Hermógenes Viana também presenciou os carnavais do bairro da Boa Vista no início deste século, nos dá singular depoimento sobre a nossa maior festa no seu tempo de rapaz, tão diferente dos dias de hoje:

Carnaval do meu tempo de rapaz. Ainda muito semelhante ao de menino, porém visto por mim com outros olhos e outros sentimentos.

As vésperas. Os ensaios dos clubes. Ruas cheias de povo. Animação antecipada. Apresentavam-se os zé-pereiras do *Clube do Dedo*, alusivo ao professor Faustino que curava com apalpadelas as doenças mais incuráveis; do *P.M.* troça irreverente e maliciosa aos homens passados dos 60 anos; do *Filomomos*, a nossa mais fina sociedade de críticas; dos *Cavalheiros de Satanás*, dos *Filhos da Candinha*, do 33... E os pastores do *Cara Dura*? Quem deles não se recorda?

Nas três tardes de Carnaval todas as artérias principais do Recife se enfeitavam de bandeiras, de arcos, de coretos, de folhagens. As bandas do Exército e da Polícia tocavam até tarde. Lâmpadas a álcool e bicos de gás aumentavam a iluminação comum. Cada rua tinha sua comissão de ornamentação. E os clubes, os cordões, as troças varando a cidade toda.

*Ai amô
Amô do coração!
Viva Santo Amaro
Beberibe
Jaboatão...*

Desfilavam os préstitos luxuosos do *Filomomas*, do *Nove e Meia do Arraial*, do *Cavaleiros da Época*, do *Cara Dura*. Alegorias de gosto e críticas de espírito. As alegorias da rosa, do bouqué, da concha, da lua, das se-reias.

As críticas do oco do mundo com José Maria dentro [jornalista diretor do jornal *A Província*, assassinado nas eleições de 4 de março de 1895], o da Bernarda no tempo de Floriano, o do Bolo de Noiva, o do Câmbio a 5, o dos Bilhetes Sangaios, o dos Ratos da Caixa Econômica, o do Incêndio da Alfândega...

O corso era mofino. Carros de passeio, a cavalo, com famílias e algumas fantasias. O calçamento das ruas não ajudava. Exibiam-se muitos cavalarianos. Gente da capital e dos engenhos. Cada um queria mostrar a beleza e as proezas dos seus animais de sela. Atropelavam, machucavam, metiam sustos. Reclamava a imprensa, mas... a maioria dos cavaleiros pertencia à política dominante. Figurões e filhotes de figurões.

Ressaltava-se a pose dos que gostavam de bancar autoridade nesses três dias. Delegados, sub-ditos, suplentes, inspetores de quarteirões todos percorriam a cidade de ordenanças atrás.

Nasciam no Carnaval os mais famosos ditados: *Está falando, boneco; Espicha couro velho; Está namorando, hein?; Pau com formigas; É do mato...*

O confete destronara o papel picado e o lança-perfume vinha cavando aos poucos a ruína da bisnaga. Esta vitória custou mais. Ainda os combates se travavam a bisnaga n.º 12 [a bisnaga era apresentada em quatro tamanhos: n.ºs 6, 8, 10 e 12], molhando as bonitas pequenas de vestidos afogados e longas tranças. *Que custo para se meter um punhadinho de confete pela gola do casaco!* (grifo nosso). O

enroscar das serpentinas multicores, a chuva de pós-dourados, as borboletas de papel crespo que se prendiam por um carrapicho às blusas, bem nos seios...

Morria, no entanto, muito cedo o Carnaval. Dez horas e tudo acabadinho. Nem mais um carro, uns máscaras, um clube. Ouvia-se ao longe o batuque dos maracatus, caminhando para as sedes, ao recolher. Ruas vazias e sujas. Lâmpioes apagando-se. E nas casas, a ceia de filhoses, os comentários, as esperanças na noite de terça-feira:

— Para o ano eu vou comprar mais bisnagas.

— E eu vou picar mais papel. Em janeiro começo logo.

Uma coisa não mudou. Antes ampliou-se. E hoje como ontem arrebatada, entusiasmo, enlouquece, arrasta. A gente de todas as idades, todas as classes, todas as cores. Uma coisa legitimamente recifense e boa como o que há de bom no mundo. Mistura de arrancos, de remexidos, de estacadas, de rebolicos. Ao compasso de uma música quente, buliçosa, gozada. Música que puxa o povo como o olhar de uma mulher provocadora.

Essa cousa é o “passo”, é o frevo.¹⁴

As descrições do carnaval de rua do Recife no início deste século. feitas por Hermógenes Viana e Mário Sette, estão bem de acordo com as cores pintadas por Teotônio Freire em 1897, quando da publicação do seu romance *Passionário*. Ao descrever a massa contagiante de foliões, mergulhados “numa espécie de orgia, de loucura descabelada”, o romancista diz que a multidão “subia, oscilava, descia, falava, ria, gritava, berrava, andando, pulando, correndo, dançando aos saltos, aos pinotes, fazendo zigue-zagues e passossos ginásticos, sem ordem, sem rumo, desenfreadamente. carnavalescamente”¹⁵. (grifos nossos)

Depois de seu “passeio”, como era denominado o desfile da agremiação carnavalesca no início deste século, cada grupo recolhia-se às suas sedes onde a festa continuava muitas vezes até o

amanhecer do dia seguinte. Assim os foliões estavam a se divertir, "dançando aos pinchos", ruidosas polcas, marchas, schottisch e até maxixes, nas sedes de clubes carnavalescos como *Fenianos*, na Rua do Imperador, e *Filomomos*, na Rua da Imperatriz, não faltando os bailes das sociedades recreativas como *Juventude*, no Pátio de São Pedro, e o aristocrático *Clube Internacional de Regatas*, na Rua da Aurora, onde eram promovidos concursos de fantasias e servida uma mesa de iguarias no intervalo das danças.

O frevo, porém, que veio a tornar-se a maior contribuição do Recife ao carnaval e à Música Popular Brasileira, já era parte integrante do universo de euforia dos foliões pernambucanos desde o final do século XIX. Esta criação do Recife, com a sua coreografia denominada de "passo", veio a ter destaque no carnaval de 1909, segundo depoimento de Pereira da Costa, in *Vocabulário Pernambucano*, quando o termo tornou-se vulgaríssimo na sociedade de então: "*Olha o Frevo!*, era a frase de entusiasmo que se ouvia no delírio da confusão e apertões do povo unido, compacto, ou em marcha acompanhando os clubes". — Até o *Jornal Pequeno*, em sua edição de 22 de fevereiro de 1909, traz uma caricatura alusiva que fizemos reproduzir na abertura desta *Antologia do Carnaval do Recife*.

O verbo ferver, pronunciado *frever* pelas camadas menos letradas da população, já é encontrado em versos de nossas manifestações populares desde o século XVIII, como fizemos demonstrar em artigo publicado às p. 193-208 desta edição: *O Frevo Pernambucano*. Na ocasião, em nota de referência de n.º 9 (p. . . . 207-208), fizemos ver que as denominações de alguns "passos" do frevo já estavam na boca do povo na segunda metade do século XIX, como se depreende do conto de Luiz Guimarães Júnior, "A alma do outro mundo. Conto do Norte", publicado na edição do *Diário de Pernambuco* de 8 de fevereiro de 1871, onde o personagem chega a exclamar: "Ferva o samba, minha gente! Entra na roda Teto! [...] *Corta jaca, Teto! / O passo do tesouro! / O passo da tesoura! / O caranguejo!*"

No meio dos clubes carnavalescos o vocábulo frevo já se encontrava presente em 1907, segundo demonstra Evandro Rabello em artigo publicado sobre Osvaldo Almeida (DP 11.2.1990), objeto da nota de referência publicada nas p. 206-207 desta edição. Como se constata do repertório do *Clube Empalhadores do Feitosa* para o carnaval daquele ano, publicado na edição do *Jornal Pequeno* (Recife) que circulou no sábado, 9 de fevereiro, o vocábulo já servia para designar uma das marchas.

Empalhadores do Feitosa, em sua sede que se acha com uma ornamentação belíssima, fez ontem esse apreciado clube o seu ensaio ge-

ral, saindo após em uma bonita passeata, a fim de buscar o seu estandarte que se acha em casa do sr. Alfredo Bezeira, sócio emérito do referido clube. O repertório é o seguinte:

Marchas — Priminha, Empalhadores, Delícias, Amorosa, *O Frevo*, O Sol, Dois Pensamentos e Luiz do Monte, José de Lyra, Imprensa e Honorários; *Ária* — José da Luz; *Tango* — Pimentão. Agradecemos o convite que nos foi enviado para o segundo dia de carnaval. (grifo nosso).

Para esse carnaval o *Clube Empalhadores do Feitosa* contratou como orquestra a 1.ª fração da Banda da Polícia Militar, realizando o ensaio geral na quinta-feira, 7 de fevereiro, no Hipódromo, onde se encontrava sediado, fazendo no primeiro dia de carnaval uma visita ao subúrbio da Torre, seguindo depois para o seu "passeio" pelos bairros do centro do Recife. A propósito do itinerário dessas agremiações, durante os três dias dedicados ao carnaval, vale transcrever a nota do *Clube dos Caiadores* publicada na edição do *Diário de Pernambuco* de 10 de fevereiro de 1888:

O Clube Carnavalesco dos Caiadores — O trajeto que efetuará este clube é o seguinte: *Recife* — Rua Dona Maria César, Beco Largo, Senzala Velha até o Correio, voltando novamente até a frente da sede para daí continuar o trajeto pelas ruas da Guia, Largo do Arsenal, Travessa Pedro I, Guararapes, Pilar, São Jorge, Cruz, Tomé de Souza, Comércio, Largo e Travessa do Corpo Santo, Cadeia. *Santo Antônio* — Crespo, Imperador, Ouvidor, Cruzes, Duque de Caxias, Estreita e Larga do Rosário, Cabugá, Barão da Vitória, Ponte da Boa Vista, Imperatriz, Matriz, Glória, São Gonçalo, Rua e Pátio da Santa Cruz, Aragão, Praça Conde D'Eu, Hospício, Formosa, Aurora, Ponte, a recolher-se.

Na terça-feira fará este percurso: *Recife* — Rua Dona Maria César, Largo do Arsenal, Cruz, Bom Jesus, Cadeia. *Santo Antônio* — Crespo, Imperador, São Francisco, Cruzes, Queimado, Rangel, Largo do Mercado, Penha, Livramento. *São José* — Direita, Terço, Cinco Pontas, Vidal de Negreiros, Viveiro do

Muniz, Augusta, Martírios, Hortas. *Santo Antônio* — Pátio e Camboa do Carmo, Flores, Escola Modelo, Paz, Palma, Concórdia, Barão da Vitória, a recolher-se.

No ato da caiação, o clube cantará e dançará o seguinte: 1.º — Linha de Atiradores, 2.º — Passeio Duplo, 3.º — Regresso do Jardim Botânico, 4.º — Cadeia de Amor, 5.º — Na vice-versa, 6.º — Passeio a par e Hino dos Caiadores, 7.º — A Volta do Mundo, 8.º — Samba de Lasêra, seguindo-se um grande trabalho de caiação. Nesta ocasião será distribuído o jornal do clube. Sairá às 3 horas da tarde.¹⁶

10. A MÚSICA DO CARNAVAL

Quem vê um baile de carnaval dos nossos dias, mal pode imaginar o que seria esta mesma festa na primeira metade do século XIX. Tudo começou com o piano, que aportou em Pernambuco na primeira década daquele século e foi responsável pela abertura das portas de nossa sociedade patriarcal: franquearam-se os salões de nossos sobrados ao piano, trazendo consigo o professor, e logo em seguida, as famílias amigas para conhecer os dotes artísticos da sinhazinha. Foi este instrumento, depois móvel obrigatório nas mais finas residências, o grande responsável pela abertura dos sobrados, palacetes e até casas-grandes da Zona Rural de Pernambuco, ainda na primeira metade do século XIX. A sociedade de então, geralmente recolhida ao interior dos lares, abria suas portas ao convívio, de forma a mostrar, sob a luz dos candelabros, o discutido talento de sinhazinhas de finos dedos denunciando, na cor da pele, a ausência da ação dos raios do nosso sol tropical.¹⁷

O piano proporcionou aos recifenses o gosto pelos saraus e reuniões familiares e, logo depois, pelas danças de pares ao som de valsas, polcas, schottisch, pas-de-quatze, mazurcas, quadrilhas, além do contagiante galope que veio a sofrer fortes críticas de *O Carapuceiro*, em sua edição de 13 de maio de 1837.

O que está dentro e bem dentro do grande tom é o turbulento *Galope*. Esta dança é a favorita, é a dança que hoje mais prezam os mestres do grande tom. Ora uma senhora a galopar, isto é, arremedando os cavalos! Mas o que se lhe há de fazer, se é do grande tom

o dar coices em uma sala? [...] Dizem-me já ter acontecido (valha a verdade) que um desses pares galopadores começando na sala, foi calcurriando, espinoteando e d'ali eclipsaram-se ambos (ele e ela) pelas escadas abaixo e ninguém mais lhe pôs o olho. Ainda agora a rabequinha os está chamando, qual? Lá se foram por esse mundo, havendo dispensado o compasso da música, porque certamente não sei, que esta seja de absoluta necessidade para se escoicear. Que novo método de furtar Moças!¹⁸

O *galope*, que tantos apreciadores conquistou ao longo dos anos, foi a primeira grande música do nosso carnaval de salão. Seria o galope responsável pela maneira de dançar aos pinotes, "aos pinchos", na imagem de Teotônio Freire no final do século, tão ao gosto dos foliões do Recife, verdadeiro antecessor do "passo" em nossos clubes sociais.

Assim é que o *Diário de Pernambuco*, em sua edição de 23 de fevereiro de 1873, em pleno calor da Questão Religiosa, anunciava para o carnaval daquele ano a composição do renomado musicista Francisco Libânio Colás (Maranhão c. 1832 — Recife, 1885), sob o irônico título: "*Jesuítas a trote, grande galope para piano*". No mesmo número, o *Diário* volta a anunciar os bailes de máscaras do Teatro Santo Antônio, nos quais a banda, sob a direção do maestro Guimarães Peixoto, encerraria a noite com a execução do *grande Galope Infernal*.

Neste mesmo ano, na loja de Antônio José de Azevedo, localizada na Rua Barão da Vitória n.º 11 (atual Rua Nova), anunciava-se a venda de "composições do muito simpático maestro F. Santini: *Você não me quer*, valsa; *Olga, mazurca*; *La separacioni*, para canto; *A luz elétrica*, valsa; *Franco-brasileiro*, polca; *Tomada de Valeta*, galope; *Joaninha*, valsa; *A libertinada*, polca; *A primeira espada*, valsa; *A natalícia*, polca; *Studianta*, polca". (DP 3.1.1873)

Outra editora de músicas, a Casa Préalde do Recife, em 1886, fez organizar o seu suplemento de carnaval, com reduções para canto e piano: *Dorme que eu velo*; *O Sertanejo*; *Ó vinde, vinde, luz do céu!*; *Tu és a pastora mais formosa*; *Tremei, Gabriela, tremei*; *Maria Pão*; *Buvons*; *Levate la camiseta*; *Ó maná sum-sum*; *Caranguejo não é peixe*; *Adeus ao carnaval*.

Nas ruas, porém, a grande influência musical ficou por conta das bandas de música, como bem notou Pereira da Costa, in *Folk-Lore Pernambucano* (Recife, 1908), ao descrever os desfiles das bandas do 4.º Batalhão de Artilharia e do Corpo da Guarda Nacional; organização paramilitar, criada por Lei de 18 de agosto de

1831, com ramificações em todo o Brasil. O primeiro conjunto era conhecido popularmente como *O Quarto* e ao segundo foi dada a denominação de *Espanha*, por ser seu mestre o espanhol Pedro Francisco Garrido. Nos idos de 1856, informa a mesma fonte, iniciou-se uma rivalidade entre os capoeiras, seguidores daquelas bandas de música, que armados de cacete e facas de ponta passaram a se desafiar mutuamente.

Viva o Quarto,
Morra Espanha.
Cabeça seca, [elemento escravo]
É quem apanha.

No calor desses desfiles, foi sendo gerado o embrião da marcha-carnavalesca pernambucana, que veio a dar origem ao *frevo*, e, de sua forma coreográfica, o *passo*, originário dos golpes marciais e do gingado daqueles capoeiras na prática de suas capoeiragens, “de que não raro resultam ferimentos e até mesmo casos fatais!”¹⁹.

O desfile das bandas militares pelas ruas do Recife veio a combinar os passos dos capoeiras com a música acelerada dos dobrados e polcas-marchas. Ao contrário das outras danças de então, com os dançarinos a se apresentar sempre em círculo, o frevo veio a se constituir num movimento de toda uma massa em desfile, trazendo os passistas numa só onda que invade as ruas, como se fizessem parte de um mesmo rio caudaloso que, de repente, resolvesse levar nas suas águas revoltas tudo que encontrasse no seu novo leito.

Aos dobrados e às polcas marchas foram adaptadas letras — a exemplo do *Banha Cheirosa*, transcrito na p. 196 desta edição — e assim eram cantados pela multidão em delírio que passava pulando no coice da banda de música ou no cortejo dos clubes carnavalescos. Essas bandas militares, do Exército e da Polícia, e outras civis, como a Charanga do Recife, Matias Lima, Afogadense, eram a força do carnaval de rua do Recife. Sem elas não havia animação nos coretos e nenhum dos grandes clubes, ou mesmo pequenas troças, não se aventurava a vir às ruas.

Alheio ao burburinho dos acompanhamentos dos clubes carnavalescos, do congestionamento do curso, das ruas atapetadas de confetes, os maracatus-nação desfilavam altaneiros com os sons de sua percussão a abafar o alvoroço do carnaval. Indiferentes aos demais, o maracatu vai abrindo espaço na multidão, com o seu estandarte de veludo conduzido pelo “embaixador”, a dama do paço elevando bem alto a boneca, seus cordões de baianas a responder as loas do tirador, rei e rainha amparados por um enorme chapéu-de-sol (umbela), seguindo-se do ribombar dos batuqueiros que chega a ensurdecer os demais circunstantes.

No âmbito dos clubes carnavalescos, porém, reinava a influência do teatro, com a execução de bem ensaiadas manobras e apresentação de árias, como bem descreve a programação do décimo quinto aniversário do Clube das Pás, publicada no *DP*, de 4 de março de 1905, anteriormente transcrita. A marcha carnavalesca pernambucana, contudo, foi tomando espaço de modo a que cada clube passou a dispor do seu próprio repertório. Algumas delas chegaram aos nossos dias, sendo ainda hoje executadas durante o carnaval, como *Violenta* (Zeferino Bandeira e Caetano Galhardo), *Regresso* (Manoel Guimarães), *Gonçalves Maia* (Zeferino Bandeira), *Mulher, não me aperreia!* (Sérgio Sobreira), do Clube das Pás; *A Província* (Juvenal Brasil), *Marcha n.º 1 dos Lenhadores* (Juvenal Brasil), do Clube Lenhadores; *Toureiro em Folia* (Nino Galvão), do Clube Toureiros; *Fogão* (Sérgio Lisboa), *Recordação* (Antônio Sapateiro), *Fuxico* (Antônio Sapateiro), do Clube Pão Duro; *Diva* (Washington Barbosa), do Clube Pão da Tarde; *Yvone* (L. Chapron), do Clube Prato Misterioso; *Eugênia* (Manoel Guimarães) e a nacionalmente conhecida *Marcha n.º 1 dos Vassourinhas* (Matias da Rocha e Joana Batista Ramos), hoje o mais executado frevo do carnaval brasileiro. — Algumas dessas antigas marchas surgiram com letra e música, sendo ainda hoje cantadas pelos foliões como a *Marcha n.º 1 dos Vassourinhas*, composta por Matias da Rocha e Joana Batista Ramos em 6 de janeiro de 1909, e conhecida nacionalmente como o frevo instrumental *Vassourinhas*:²⁰

Se esta rua fosse minha
Eu mandava ladrilhar (BIS)
Com pedrinhas de diamantes
Pra Vassourinhas passar

Ah! reparem meus senhores
O “Pai” deste pessoal
Que nos faz sair às ruas
Dando viva ao Carnaval

Somos nós os Vassourinhas
Todos juntos em borbotão
Vamos varrer a cidade
Com cuidado e precisão

Bem sabeis do compromisso
Que nos leva a assim fazer
E a mostrar nossas insígnias
E a cidade se varrer

"A *Marcha n.º 1 de Vassourinhas*, comenta Valdemar de Oliveira em seu clássico *Frevo, Capoeira e Passo*, tornou-se um verdadeiro hino do carnaval do Recife, infalível nos bailes carnavalescos, capaz de animar e reanimar qualquer dança e endoidecer o passista, no meio da rua. Já não é cantada. Tornou-se, para todos os efeitos, um frevo-de-rua, embora muito despojado dos seus melhores 'efeitos'. Superou certo 'hino' que obteve o primeiro prêmio num concurso especialmente promovido pela Federação Carnavalesca Pernambucana. De autoria de Marambá, com letra de Aníbal Portela, apoiava-se sobre um 'evoé' que o indispôs imediatamente com o povo, de nada valendo que a Federação impusesse sua execução prévia a todos os clubes que passavam diante do seu palanque. A lamentar, na execução dessa marcha, hoje em dia, o andamento extremamente rápido e os floreios de saxofone da segunda parte, coisa improvisada por certo virtuose do sax e logo aperfeiçoada por outros. É uma desfiguração lamentável, que responde pelo aceleramento incômodo do andamento".²¹

A *Marcha n.º 1* foi gravada em disco 78 rpm, segundo me revela o pesquisador Samuel Valente, pela primeira vez em fevereiro de 1945, selo Continental n.º 15.279 B, com o seguinte título e omitindo os seus autores:

"*Frevo n.º 1* (Marcha regresso do Clube Vassourinhas). Marcha popular de Pernambuco, adaptação de Almirante". Aparecendo como intérpretes Déo e Castro Barbosa e no acompanhamento "Napoleão e seus soldados musicais". Nesse disco é revelada uma nova versão cantada da *Marcha n.º 1*, diferente dos versos originais, recolhidos na sede do *Clube Vassourinhas*, em sua segunda parte:

A saudade, ó Vassourinhas,
invadiu meu coração,
ao pensar que talvez nunca,
nunca mais te veja não.

A saudade, ó Vassourinhas,
enche d'água os olhos meus,
ao pensar, ó Vassourinhas,
neste derradeiro adeus.

Na verdade, Almirante (Henrique Foréis Domingues; 1908-1980) não fez uma simples adaptação mas, na gravação da *Marcha n.º 1*, veio a transformar-se em parceiro de Matias da Rocha e Joana Batista, seus verdadeiros autores.

A *Marcha n.º 1 do Clube dos Vassourinhas* veio a ser, não somente o frevo instrumental mais executado do carnaval brasileiro, mas também a mais gravada música do Carnaval do Recife

em discos 78 rpm: *Frevo dos Vassourinhas n.º 1*, Severino Araújo e sua Orquestra Tabajaras (Continental n.º 16120 A; matriz 2147), outubro 1950; *Vassourinhas*, Guerra Peixe e seus músicos (Chantecler n.º 78-0387 A, matriz CBP-773), janeiro 1961; *Vassourinhas*, Orquestra Mocambo sob a direção de Néelson Ferreira, com variações a cargo de Felinho — Félix Lins de Albuquerque —, sax alto (matriz R-696), junho de 1956; *Frevo dos Vassourinhas n.º 1*, Orquestra e coro do Clube Carnavalesco Mixto Vassourinhas, regência de Clóvis Pereira (Repertório n.º 9093, matriz R 285), dentre outras gravações não só em 78 rpm, mas também em *long-plays*.

Qualquer agremiação do carnaval de rua, não somente os grandes e tradicionais clubes mas também humildes troças, tinha suas próprias marchas, como esta de autor desconhecido composta para *Cachorro do Homem do Miúdo*, quando de sua fundação em 5 de março de 1910 no bairro da Boa Vista.

Somos da troça,
do Homem do Miúdo (BIS)
Por causa do descuido,
a morena perde tudo...
no carnaval!

A carroça vem ali
O fiscal vem acolá
Quem tiver cachorro prenda
Ou, senão vá matricular

Ele estava na calçada,
roendo o seu ossinho,
A danada da carroça,
levou o meu cachorrinho.

Versos simples, criados por compositor modesto, à luz de acontecimentos do dia-a-dia, ficaram na memória de saudosos foliões, como minha tia Amélia Silva de Vasconcelos (1889-1976), e agora me são recordados nestas notas.

11. LIRISMO DOS BLOCOS

No início dos anos vinte, começaram a surgir no Recife os blocos carnavalescos que assim vieram acrescentar ao mosaico folclórico de então mais um gênero musical: a *marcha-de-bloco*. Traçando uma introdução sacudida e vibrante, bem à moda das alegres jornadas dos pastoris, seguindo-se do acompanhamento de um coro

de vozes femininas, a entoar aos quatro ventos versos de um lirismo sem igual, a marcha-de-bloco era o complemento que estava a faltar ao frevo instrumental e ao frevo cantado das ruas.

Ao contrário dos clubes carnavalescos, que tiveram suas origens nas associações de operários urbanos de uma mesma categoria ou vizinhos de um mesmo bairro ou povoação, o bloco carnavalesco surgiu das reuniões familiares dos bairros de Santo Antônio, São José e Boa Vista, bem como de povoações como Torre, Tejipló, Afogados, Encruzilhada, Beberibe, Madalena, Rosarinho, como uma extensão dos presepes e ranchos de reis tão em voga na sociedade de então.

O bloco carnavalesco veio proporcionar condições ao elemento feminino de participar do carnaval de rua do centro do Recife, longe de se misturar com a massa tão comum nos acompanhamentos dos clubes pedestres. Era formado geralmente por moças e senhoras da chamada pequena burguesia, que, não podendo participar dos bailes carnavalescos do Clube Internacional e Jôquei Clube, então privilégio das elites, saíam às ruas protegidas por uma corda, que envolvia todo o grupo, isolando-o da multidão, sob a severa vigilância de pais, maridos, filhos, genros, noivos, amigos e familiares.

Já afeito às jornadas dos presepes e das procissões do queima das lapinhas, na noite dos Santos Reis, os elementos do sexo feminino formavam o coral do bloco, enquanto os homens encarregavam-se da orquestra, bem típica dos saraus e serenatas de então, formada por violões, violinos, flautas, saxofones, clarinetos, cavaquinhos, banjos, bandolins, contrabaixo, gaitas de boca, pandeiro e percussão. O conjunto era formado por homens e mulheres trajando a mesma fantasia, camisas e vestidos coloridos do mesmo tecido, chapéus de palha para os homens e flores nos cabelos para as mulheres, tendo na sua abertura um artístico cartaz, em forma de grande leque, com o nome do bloco. O "passo rasgado", como o registrado nos cordões dos clubes, não era permitido, mas tão somente uma evolução bem ao gosto dos presépios e pastoris.

O primeiro foi o *Bloco das Flores Brancas*, logo transformado em *Bloco das Flores* pelo surgimento de um pretense rival, o *Bloco Saúde da Mulher*. O bloco tinha como sede a casa do seu fundador, Salgado Filho, na atual Rua Imperial, e veio a ser famoso pelo concurso do renomado compositor Raul Moraes (1891-1937), conforme noticia o *Diário de Pernambuco* em sua edição de 20 de fevereiro de 1924.

Raul Moraes, um dos foliões mais pesados do Recife, acaba de compor interessantes marchas e sambas para o próximo Carnaval, tendo todas elas letras apropriadas e na sua maio-

ria dedicadas ao simpático bloco da Avenida Lima e Castro [Rua Imperial], as músicas estão à venda na Casa Ribas: *O Sabiá*, samba; *Regresso*, marcha; *Ai tamborete*, samba; *Marcha das Flores*, marcha; *Se tem bote, tanginho*; *Aguenta firme*, marcha; *Andorinha*, samba; *Fica por aí dizendo*, samba; *Ela não qué*, marcha; *Apachinete*, marcha.

Na mesma época foram fundados o *Batutas da Boa Vista*, no Pátio de Santa Cruz, e o *Bloco Concórdia*, para o qual o seu fundador, Néelson Ferreira (1902-1976), compôs o seu primeiro sucesso, conforme noticia a secção "Carnaval" da edição do *Diário de Pernambuco* de 1.º de fevereiro de 1922.

... uma das composições musicais escritas especialmente para o Bloco Concórdia é *Borboleta não é ave*, da lavra do maestro Néelson Ferreira, regente da Orquestra do Teatro Moderno, com versos de J. Borges Diniz. Esta marcha agradou muito às pessoas que a ouviram.

Sem menção aos seus autores, *Borboleta não é ave* veio a ser a primeira marcha do carnaval do Recife gravada em disco pela Casa Edison do Rio de Janeiro (Odeon n.º 122.384), em 1923, tendo como intérprete o Grupo do Pimentel (Ernesto Pimentel, sax-alto; ?, cavaquinho; ?, violão), conforme confirma José Ramos Tinhorão na p. 170 desta edição.

Uma pequena parte da extensa bagagem musical composta por Raul Moraes para os blocos do Recife, foi preservada por Néelson Ferreira quando das gravações na Fábrica de Discos Rozenblit, alguns sob o selo Mocambo, dos *long-plays Velhos carnavais do Recife* (LP 40178), 1960; *II Congresso Nacional dos Institutos de Previdência Social*, (LPP 015/16), 1968; *Grandes Frevos de Bloco* (LP 60030), 1968; *Edgard e Raul Moraes — Glórias do Carnaval de Pernambuco* (LP 60056), 1974, e por Antônio José Madureira (Zoca Madureira) em disco produzido para Marcus Pereira, *Frevo de Bloco*, em dezembro de 1979, sob o n.º 9400.

Os blocos carnavalescos foram uma verdadeira febre no Carnaval do Recife, como se depreende do depoimento de Apolônio Gonçalves de Melo nesta edição (p. 21-23), e da marcha *Valores do Passado*, composta por Edgard Moraes (1904-1974) para o carnaval de 1962, gravada em várias ocasiões inclusive no LP Rozenblit — 60056/1974:

Bloco das Flores, Andaluzas, Cartomantes,
Camponeses, Apóis Fum e o Bloco Um Dia Só,
Os Corações Futuristas, Bobos em Folia,
Pirilampos de Tejipió,
A Flor da Magnólia,
Lira do Charmion, Sem Rival,
Jacarandá, Madeira da Fé,
Crisantemos, Se tem bote e Um Dia de Carnaval.

Favão Dourado, Camelo de Ouro e Bebê,
Os queridos Batutas da Boa Vista,
E os Turunas de São José.
Príncipe dos Príncipes, brilhou,
Lira da Noite, também vibrou,
E o Bloco da Saudade, assim recorda, tudo que
[passou.

Esta marcha, assim como outras compostas pelos irmãos Raul e Edgard Moraes, passou a integrar o repertório do *Bloco da Saudade*, criado em 1974 por Marcelo Varela e Antônio José Madureira (Zoca Madureira) e hoje uma das reservas do Carnaval do Recife.

12. A MÚSICA GRAVADA

Com a publicação do Decreto Imperial n.º 7072, de 9 de novembro de 1878, autorizando o inventor norte-americano Thomas A. Edison a "introduzir no Império do Brasil o fonógrafo de sua invenção, não podendo, porém exceder de vinte anos o referido prazo", estavam abertas as portas para as gravações e exibição de sons preservados por meios fonomecânicos. A primeira exibição do "phonographo" veio acontecer um ano mais tarde no Rio de Janeiro, em 3 de novembro de 1879, e a invenção, com sucessivos aperfeiçoamentos, indo dos cilindros de cera e papel até os modernos CD (*compact disc*) dos nossos dias, veio a ter importância vital na divulgação e preservação da música em todo o mundo.

Em 1900, com a publicação do primeiro catálogo de cilindros, discos e máquinas falantes, por Fred. Figner, proprietário da Casa Edison do Rio de Janeiro, já se vê que a novidade viera para ficar. Em 1902, já com o nome de Casa Edison, o catálogo aparece com uma extensa relação de cilindros gravados pelo pernambucano Manuel Evêncio da Costa (Ingazeira-PE, 1874 — Tabagi-PR, 1960), conhecido popularmente como Cadete, assinando os discos pelas iniciais K. D. T., e pelo cançonetista Bahiano (Ma-

nuel Pedro dos Santos, BA 1887 — RJ 1944). O disco 78 rpm (rotações por minuto), porém, veio aparecer no Rio de Janeiro em 1902, importados do exterior, sendo produzidos no Brasil a partir de 1912 pela fábrica Odeon. Com o disco surgiram os primeiros gramofones que depois vieram a receber a marca comercial "Victrola" (1906), em alusão à Victor Talking Machine Co., de New Jersey (USA).

A "Victrola" veio a ser a grande divulgadora da música carnavalesca dos salões do Recife na primeira metade deste século: "A máquina falante, comenta Mário Sette referindo-se à chegada do invento nos primeiros anos deste século ao Recife, ia sendo adquirida aos poucos pelos mais felizes de posses. E mostravam-nas aos parentes, amigos, vizinhos. Posteriormente apareceram os clubes de sorteio que as ofereciam em condições suaves de pagamento. Vulgarizaram-se. Ouviam-se, noite e dia, por toda parte. A ponto de uma sentinela de quartel ter adormecido na guarita ao som de uma delas"²².

O recifense que já cantava em seu carnaval conhecidas composições cariocas, como *Zé Pereira* — adaptação feita por Francisco Correia Vasques, em 1869, da marcha francesa *Les Pompiers de Nanterre* —²³, logo aderiu as marchas, polcas, toadas, valsas, sambas e até a uma embolada de Luperce Miranda (*Pinião*) que aqui vieram fazer sucesso. Assim foram cantadas pelos nossos foliões nos carnavais que se seguiram: *Rato rato* (1904), *Eu vou beber* (1905), *Vem cá mulata* (1906), *A Vassourinha* (1911) — esta logo transformada, com a inserção de uma nova letra, em hino de guerra dos seguidores do general Dantas Barreto nas eleições daquele ano —, *Caboca de Caxangá* (1914), *O Meu boi morreu* (1916), *Quem são eles* (1918), *Sete coroas* (1922), *Tatu subiu no pau* (1923), *Pé de anjo* (1926), *Ai seu Mé* (1921), *Já já* (1924), *Os calças largas* (1927), *Sai cartola* (que veio a ganhar uma versão especial escrita por Valdemar de Oliveira, em 1927, para uma Revista do mesmo título de Samuel Campelo), *Pinião* (1918), *Me deira seu Freitas* (1929), *No gancho* (1925), *Sá Zeferina meu bem* (1923); estas três últimas, juntamente com *Borboleta não é ave* (1923), compostas especialmente para o carnaval do Recife. O grande sucesso, porém, estava reservado para a composição de Joubert de Carvalho, gravada por Carmem Miranda, em 27 de janeiro de 1930 (RCA 33263 — B, matriz 50169), sob o título *Pra você gostar de mim* (*Tai*). A exemplo de *A Vassourinha*, marcha orquestrada que veio a servir de divulgação aos partidários do general Dantas Barreto em 1911, a nova marcha foi transformada em paródia a propósito da deposição do Governador Estácio Coimbra pelos revolucionários de 4 de outubro de 1930:

Estácio,
Cuida logo de abandonar Palácio.
Ó seu Freitas,
Diga para onde eu vou.
Você tem, você tem,
Que fugir no rebocador.

Da primeira vez a saia me salvou
E desta vez foi meu rebocador
São duas vezes que eu faço assim
Saio na carreira que é melhor pra mim.

Amigo Estácio olha o tiroteio,
Você não fica mais nesse meio.
Já estou cansado de tanto correr,
Governador eu não quero mais ser.

12.1 A MÚSICA DOS SALÕES

Nos salões dos Caiadores, Juventude, Tuna Luso, Internacional e Jôquei Clube, dentre outros, a marcha-carnavalesca pernambucana só veio adentrar na altura dos anos vinte deste século, assim mesmo travestida daquilo que, nos anos trinta, denominou-se de frevo-canção; com a primeira parte orquestral, com todas as características do frevo instrumental, e uma segunda parte moderada, como um trio do dobrado, bem ao gosto do coro dos alegres foliões.

Derivado da marcha-carnavalesca pernambucana, por sua vez originária das árias cantadas pelos nossos clubes carnavalescos quando da apresentação de suas manobras, nas quais se destacavam bem ensaiados cordões puxados por adestradas balizas, o frevo-canção foi a nota de animação dos salões dos clubes e salas das residências sendo também, a partir de 1980, constantemente cantado nas ruas do Recife pelos acompanhantes das freviocas. — Antes o frevo-canção era cantado não somente nos salões, mas também pelos aficionados do corso — quase sempre com suas paródias cheias de malícia — e pelos seguidores dos clubes e troças do carnaval de Olinda, que nunca dispensaram os seus hinos e “marchas-regresso” entoados a plenos pulmões nos três dias de carnaval.

Outro grande divulgador da música carnavalesca foi o rádio, surgido no Recife com a PRA-8, em 1922, sob a direção de Oscar Moreira Pinto, que logo chegou ao seu auge nos anos trinta, quando se transfere para a Avenida Cruz Cabugá ganhando assim um

grande auditório e uma boa orquestra dirigida, a partir de 1931, por Néelson Ferreira.

Com as transmissões radiofônicas dos programas carnavalescos, incentivou-se a gravação de músicas especialmente escritas para o carnaval pernambucano, divulgadas ao vivo pelas orquestras e cantores de então, ou por fonogramas especialmente gravados no Rio de Janeiro por vezes com cantores de renome. Assim, uma marcha pernambucana, especialmente composta pelos irmãos João Victor e Raul do Rego Valença, sob o título *Mulata*, é enviada para a Victor e lá recebe um arranjo especial de Lamartine Babo. Com a inclusão de uma nova introdução e de outros versos, bem ao gosto da época, é gravada em 21 de dezembro de 1931 e lançada em disco, no mês seguinte, sem qualquer alusão aos seus primitivos autores. Sob o novo título, *O teu cabelo não nega*, que veio a ser o maior sucesso carnavalesco de todos os tempos, aparece, no disco Victor n.º 33514-A, matriz n.º 65343, como “Motivos do Norte — arranjo de Lamartine Babo” e tendo como intérpretes o “Grupo da Guarda Velha” e o cantor e mais tarde humorista Castro Barbosa. Os Irmãos Valença (João Victor e Raul) levaram o plágio aos tribunais e a RCA Victor foi condenada a incluir o nome dos pernambucanos nas gravações que se seguiram. — A versão original de *Mulata*, porém, só veio aparecer, de forma parcial, no LP *Carnavalença* produzido pelo autor destas linhas, para a Fábrica Rozenblit, n.º 90010, em 1976, tendo com intérpretes o cantor Expedito Baracho e a Orquestra de Néelson Ferreira.

Gravações de marchas especialmente compostas para o Carnaval do Recife vieram a acontecer desde 1923, quando do lançamento de *Borboleta não é ave*, seguindo-se de outras que passaram a ser cantadas nas ruas, por grupos de foliões dispersos e mesmo por blocos carnavalescos, e nos salões das mais diferentes associações e clubes sociais. Aprendendo as letras no rádio, nas lojas de discos ou mesmo na vitrola de casa, ou dos amigos, o recifense brincou os seus carnavais ao som de frevos-canções gravados no Rio de Janeiro. Informa o pesquisador Abel Cardoso Júnior, responsável pela apresentação dos CDs 009, 010, 011, produzidos por Leon Barg na sua série “Revivendo”, sob o título *Carnaval sua história, sua glória*:

Não puxa Maroca (1930) — não era samba ou tampouco marcha carioca, a primeira música de carnaval gravada, em 1929, pela recém-instalada Victor. Era frevo ou, como se dizia, “marcha-nortista”. E saiu no quarto disco da série inaugural brasileira, a 32200, ou seja, no disco 32203. De autoria do maestro Néelson Ferreira, grande expressão da

música pernambucana, teve orquestração e regência de Pixinguinha, à frente da Orquestra Victor Brasileira. Disco raro, tanto que só dois exemplares puderam ser localizados. Dado o seu valor histórico-musical, impunha-se o seu relançamento.

Os três *compact disc* foram lançados em 1991, reunindo 63 reproduções de discos 78 rpm que fizeram sucesso no carnaval brasileiro, 14 dos quais originários do Carnaval do Recife.

Descobrimo o mercado consumidor do Norte-Nordeste, com divulgação garantida pela PRA-8, que depois veio a chamar-se de Rádio Clube de Pernambuco, a Victor continuou a editar discos 78 rpm com frevos-canções que vieram a ser sucesso no Carnaval do Recife: *Dedé*, Néelson Ferreira — Samuel Campelo, março 1930, Francisco Alves, n.º 13109 B; *Sá Zeferina tá de vorta*, marcha carnavalesca de José Capibaribe [Valdemar de Oliveira], gravado em 18 de janeiro de 1931, Mário Pessoa com a Orquestra Victor, n.º 33260 A, matriz n.º 50160; *Você não gosta de mim*, Irmãos Valença, 1933, Carlos Galhardo, n.º 33625 A; *Você faz assim comigo*, Irmãos Valença, gravado em 15 de dezembro de 1933, Mário Reis com Os Diabos do Céu, n.º 33752 B; *É de amargar*, Capiba, gravado em 15 de dezembro de 1934, Mário Reis com os Os Diabos do Céu, n.º 33752 A; *Pare, olhe, escute... e goste!*, frevo-canção de Néelson Ferreira, gravado em 6 de dezembro de 1935, Fernando Lobo e Jazz-Band Acadêmica de Pernambuco, n.º 34018 A, matriz 80029-1; *Diabo solto*, frevo de Levino Ferreira (1890-1970), gravado em 10 de dezembro de 1936, Diabos do Céu, n.º 34142 B, matriz 80295 — 1; *Diabinho de saia*, marcha-frevo de Levino Ferreira, gravado em 10 de janeiro de 1938, Orquestra Diabos do Céu, n.º 34294-B, matriz 80679-1; *Ui, que medo eu tive*, marcha-pernambucana de Aníbal Portela e Marambá [José Mariano Barbosa], gravado em fevereiro de 1938, Francisco Alves, Odeon n.º 11581-A; *Júlia*, "marcha-pernambucana" de Capiba, gravada em 17 de janeiro de 1938, Francisco Alves, Odeon n.º 11581-B; *No frevo do amor*, marcha-frevo de Paulo Barbosa e Osvaldo Santiago, 1938, Odeon n.º 11557-B; *O Mandarin*, frevo-canção dos Irmãos Valença, gravado em 25 de janeiro de 1938, Odete Amaral com Os Diabos do Céu, n.º 34294-A, matriz n.º 80691-1; *Vamos cair no frevo*, frevo-canção de Marambá [1896-1968], gravado em 14 de janeiro de 1943, Carlos Galhardo com Passos e sua orquestra, n.º 80-0056-A, matriz n.º S-052696; *Criado com vó*, frevo-canção de Marambá, gravado em 2 de outubro de 1945, Linda Batista com Zacarias e sua Orquestra, n.º 80-0354, matriz n.º S-078304; *Quando é noite de lua*, frevo-canção de Capiba, gravado em 2 de outubro de 1945, Néelson Gonçalves com Zacarias e sua Orquestra, n.º 80-0352-A.

matriz S-078300; *Você faz que não sabe*, frevo-canção de Capiba, gravado em 6 de setembro de 1950, Francisco Carlos com Zacarias e sua Orquestra, n.º 80-0708-B, matriz n.º S-092744; *O teu lençinho*, frevo-canção dos Irmãos Valença, gravado em 6 de setembro de 1950, Carlos Galhardo com Zacarias e sua Orquestra, n.º 80-0706-A, matriz n.º S-092739; *Pediram pra chover*, frevo-canção de Marambá, gravado em 2 de agosto de 1951, Carlos Galhardo com Zacarias e sua Orquestra, n.º 80-0831-B, matriz n.º S-093006; *Frevo na Rua Nova*, Carnera [Felinto Nunes Alencar], frevo-de-rua, gravado em 26 de agosto de 1952, Zacarias e sua Orquestra, n.º 80-1030-B, matriz n.º SB-093429. — Uma pequena mostra relacionando alguns sucessos do Carnaval do Recife gravados no Rio de Janeiro, em sua grande maioria pela RCA Victor.

12.2 OS TEMPOS DA MOCAMBO

Apesar do elevado número de discos produzidos pela RCA Victor e outras gravadoras para o Carnaval do Recife, aos ouvidos dos pernambucanos soava falso e não combinava com a vibração dos frevos que se estava acostumado a ouvir nas ruas e nos salões. Na opinião de Valdemar de Oliveira, "a execução do frevo reclama sangue pernambucano. [...] As notas certinhas, sim, mas o andamento errado, o ritmo frouxo. Foi necessário reescrever as instrumentações, controlar a execução, encrespar os músicos"²⁴.

Esta dificuldade técnica de execução do frevo é vista com muita propriedade pelo maestro, e também musicólogo, (César) Guerra-Peixe:

Uma particularidade tem feito com que o frevo conserve o seu vigor rítmico, a importância de sua orquestração e as características de sua forma: é o fato de seu compositor ser não um "orelhudo", mas, sempre, um músico, que o imagina numa orquestra que, imediatamente, dá forma gráfica musical à sua inspiração. — O resultado é que, na composição do frevo, a própria instrumentação é também composição. A não ser em raras exceções, o compositor do frevo é o seu orquestrador²⁵.

Para suprir tal lacuna, particularmente no andamento, no desempenho dos metais e na percussão, mais para marchinha carioca do que para frevo pernambucano, foi enviado ao Rio de Ja-

neiro o competente maestro Zuzinha (José Lourenço da Silva, 1889-1952), com a missão de ensaiar as orquestras responsáveis pelas gravações das músicas vencedoras do concurso promovido anualmente pela Federação Carnavalesca Pernambucana. Zuzinha era um dos monstros sagrados do frevo instrumental. Foi ele, no depoimento de Mário Melo, (1884-1959), in contracapa do LP Mocambo n.º 10021, o responsável pela transformação da polca-marcha em marcha-frevo no início deste século. A primeira era constituída de uma introdução instrumental, propícia à coreografia dos passistas, seguindo-se de uma segunda, em andamento lento, destinada ao canto. Na marcha-frevo, porém, à introdução instrumental em 16 compassos seguia-se, no mesmo andamento, uma segunda parte, também instrumental, que os músicos denominam de *resposta*, geralmente a cargo das palhetas, surgindo assim o diálogo entre metais (trombones, trompetes) e madeiras (clarinetos, requinta, saxofones), característica principal desse gênero de frevo. A esta composição de Zuzinha, relembra por Mário Melo que a executava em uma gaita de boca, Néelson Ferreira batizou com o título de *Divisor de águas*, integrando-a à relação de músicas gravadas daquele disco. — Nos anos quarenta, porém, dois conjuntos musicais, dirigidos pelo paulista, com passagem pelo Recife, (Aristides) Zacarias e pelo pernambucano Severino Araújo, vieram a se notabilizar na gravação das “marchas-frevo” aqui compostas por Levino Ferreira, Zumba (José Gonçalves Júnior, 1889-1974), Carnera, Néelson Ferreira, dentre outros.

O registro em disco do frevo pernambucano chega ao seu auge em 1952, quando José Rozenblit fundou, na Estrada dos Remédios n.º 855, a sua fábrica. Sob o selo Mocambo foram surgindo em discos 78 rpm os mais importantes sucessos do nosso carnaval e da música regional como um todo, chegando aquela fábrica a estabelecer escritórios no Rio de Janeiro (Avenida Rio Branco n.º 14), São Paulo (Praça das Bandeiras n.º 40) e Porto Alegre (Rua do Riachuelo n.º 1252). O primeiro disco com selo Mocambo veio a surgir no carnaval de 1953. Tinha o n.º 15000, trazendo na face A o frevo-de-rua *Come e dorme*, de Néelson Ferreira, matriz R 500, e na face B o frevo-canção *Boneca*, de Aldemar Paiva e José Menezes, gravado pelo cantor Claudionor Germano, com o acompanhamento a cargo de orquestra dirigida pelo próprio Néelson Ferreira. Por falta de estúdio de gravação, o primeiro disco Mocambo veio a ser gravado nos estúdios da PRA-8, na Avenida Cruz Cabugá, em Santo Amaro. Em 1954, com a inauguração do seu estúdio, na Estrada dos Remédios, em dois canais, a Fábrica Rozenblit, tendo Néelson Ferreira na direção artística, deu continuidade a sua produção que veio a se tornar na maior já realizada por uma gravadora fora do eixo Rio — São Paulo.

Foi a Rozenblit, cujo catálogo nunca pude consultar, o grande marco da preservação da música regional no Brasil. Foi ela responsável pelo primeiro grande sucesso de um frevo pernambucano, no caso um frevo-de-bloco, no Carnaval do Rio de Janeiro: *Evocação*, de Néelson Ferreira, gravado em disco 78 rpm pelo coral do Bloco Batutas de São José e orquestra dirigida pelo seu próprio autor, Mocambo n.º 15142-B, matriz R-791, veio a ser o maior sucesso do Carnaval do Rio de Janeiro de 1957. — Em sua face A o disco trazia o maracatu de Capiba, *Nação Nagô*, interpretado pelo conjunto “Os Cancioneiros”, Mocambo 15142-A, matriz R-790.

Evocação, porém, passou a integrar a lista de sucessos do carnaval brasileiro de todos os tempos e sucessivas gerações passaram a cantar estes versos:

Felinto... Pedro Salgado,
Guilherme, Fenelon,
Cadê teus blocos famosos?!
Bloco das Flores... Andaluzas...
Pirilampos... Após Fum...
dos carnavais saudosos?!

Na alta madrugada
o coro entoava
do bloco a marcha-regresso,
que era o sucesso
dos tempos ideais
do velho Raul Moraes:
“Adeus, adeus, minha gente,
que já cantamos bastante”...
E o Recife adormecia,
ficava a sonhar
ao som da triste melodia...

Evocação foi o grande sucesso daquele carnaval de 1957, não só no Rio de Janeiro onde a Mocambo vendia centenas de milhares de cópias, mas em todo o Brasil onde chegava a força do rádio e a televisão já se fazia presente, o que levou o seu autor, Néelson Ferreira, a sair do Recife a fim de gravar programas especiais no Rio e em São Paulo.

No âmbito dos *long-plays*, inicialmente em dez e posteriormente em doze polegadas, a Rozenblit produziu por muitos anos a série *Capital do Frevo*, na qual eram lançadas as músicas para o carnaval. Neste mesmo formato, inicialmente em mono e posteriormente em estéreo, a Fábrica de Discos Rozenblit, através de suas várias etiquetas, foi responsável pelo lançamento de antológicas coletâneas: *Carnaval do Recife antigo*, orquestra de Néelson Fer-

reira, LP 10021, matriz MR-050/MR-051; *Capiba 25 anos de frevo*, com Claudionor Germano, LP 40039, em 1959; *Nelson Ferreira — O que eu fiz e você gostou*, com Claudionor Germano, LP 40040, em 1959, que foi seguido no ano seguinte, por *O que faltou e você pediu*; *Frevo na gafieira*, com Martins do Pandeiro e orquestra de Nelson Ferreira, LP 40076, depois reeditado com o título *Viva o frevo* (1973 e 1979), LP 60020; *II Congresso Nacional dos Institutos de Previdência Estaduais*, produzido por Nelson Ferreira, LPP 015/16, em 1968; *Grandes Frevos de Bloco*, LP 60030, matriz 40392, em 1968; *S. Excia. o frevo de rua*, com a Banda Municipal do Recife, LP 60059, em 1966; a série Nelson Ferreira — *Meio século de frevo de bloco* (LP 60040), *Meio século de frevo de rua* (LP 60041), *Meio século de frevo canção* (LP 60042) —, em 1973; *Edgard e Raul Moraes*, LP 60056, em 1973; *O frevo vivo de Levino Ferreira*, com a orquestra de José Menezes, LP 90008, em 1973; *Carnavalença — Carnaval dos Irmãos Valença*, com Expedito Baracho e orquestra de Nelson Ferreira, LP 90010, em 1973; série *Carnaval de Capiba — 25 anos de frevo* (LP 60044), *Carnaval começa com C* (LP 60106), *Frevo, alegria da gente* (LP 60060) —, editado em 1974: série *Baile da Saudade*, com Claudionor Germano, v. I e II (LPs 90005 e 90007), e Expedito Baracho, v. III e IV, LPs 90013 e 90016, iniciada em 1975 pelo autor destas linhas; *Carnaval do Nordeste 1 e 2*, respectivamente com as orquestras de Guedes Peixoto e Ademir Araújo, LPs 90018 e 20021, o primeiro em 1979 e o segundo s.d.; *Olinda carnaval I e II*, com a orquestra de Duda, LPs 20000 e 20018, em 1979 e 1982; *João Santiago e os 50 anos do Bloco Batutas de São José*, LP 90021 em 1983.

Em 1983 a Fábrica de Discos Rozenblit encerrou suas atividades, mas a Mocambo, como editora, continuou a reeditar vários dos seus antológicos discos e, em 1990, foi responsável pela edição da seleção carnavalesca *Capiba 86 anos*, selo RBS, LP 804083, tendo Claudionor Germano como intérprete.

Com o aparecimento da Rozenblit, as gravadoras do Sul, RCA Victor, Copacabana, Odeon, Colúmbia, Philips, entre outras, continuaram com os lançamentos das músicas inéditas feitas para o Carnaval do Recife, em 78 rpm e *long plays*, até 1982, quando o interesse ficou restrito a reedição de antigos sucessos e aos sambas-enredo da Liga de Escolas de Samba do Rio de Janeiro. — Dentre outros lançamentos discográficos desse período vale registrar o 78 rpm com o maior sucesso de Luiz Bandeira, *É de fazer chorar*, que trazia no lado B o também sucesso de Capiba, *Nem que chova canivete*, dois frevos-canção gravados por Carmélia Alves em 1957, Copacabana n.º 5699, matriz 1725. No âmbito de *long plays*, destaque especial para *Carnaval com os Irmãos Valença*, Colúmbia 40010, matriz XMB 394; *Antologia do Frevo*, com a orquestra de José Menezes e coro de Joab, Philips 6349.314, matriz

6349314, produzido por Toinho Alves em 1976; *Baile da Saudade*, com a orquestra de José Menezes, Bandeirantes BR 73000, em 1980; *Frevança — II Encontro Nacional do Frevo e do Maracatu*, gravado ao vivo no Teatro do Parque (Recife), em 19 de setembro de 1980, lançado pela RGE sob o n.º 306.3134; os dois primeiros discos da série *O Bom do Carnaval*, com o cantor Claudionor Germano, RCA n.ºs 107.0317 e 107.0411, em 1980 e 1982.

Frevos inéditos, em faixas independentes, no entanto, continuaram a figurar nos discos de Alceu Valença, Moraes Moreira, Caetano Veloso, Nando Cordel, Carlos Fernando, Maria Betânia, Geraldo Azevedo, Chico Buarque de Holanda, Beth Carvalho, Nara Leão, Gal Costa, Quinteto Violado, Banda de Pau e Corda, Conjunto Dominó, dentre outros, não faltando também os frevos instrumentais interpretados por Sivuca, Hermeto Pascoal, Ed Maciel, Dominginhos, Severino Araújo, Osvaldinho e o Conjunto de Cordas Dedilhadas, só para citar esses.

A bem da verdade, a boa música carnavalesca, não somente o frevo pernambucano, como a marchinha carioca e o samba de salão, vem sofrendo um total desprestígio, esquecimento até, por parte das gravadoras e dos diversos meios de comunicação, redundando em sério prejuízo para a memória e o fazer cultural do país. Nos dias atuais, o que se canta no carnaval são músicas feitas para o meio do ano e ocasião outras, alheias ao tríduo momesco, bem como antigos sucessos entoados por nossos avós em comportados bailes carnavalescos dos anos trinta.

13 O FREVO EXPORTAÇÃO

Voltando aos anos trinta, convencionou-se então dividir o frevo em *frevo-de-rua*, derivado da polca-marcha de construção puramente instrumental, dividindo-se em duas partes, em andamento alegre, com geralmente 16 compassos em cada uma; *frevo-canção*, este originário da ária, com uma introdução orquestral semelhante ao primeiro, e uma segunda parte em andamento moderado destinada ao canto; *frevo-de-bloco*, feito para ser executado por orquestra de cordas e madeiras, muito embora nos dias atuais tais conjuntos já contem com metais, tem uma introdução semelhante às jornadas do pastoril, alegre e saltitante, seguindo-se de uma segunda parte em andamento moderado que dá margem acântico de um coro de vozes femininas.

Nascido no Recife, o frevo criou raízes em todo Pernambuco, passando a ser uma constante no repertório das mais diferentes bandas de música e conjuntos de metais do Nordeste, conquistando, assim, simpatizantes além fronteiras. Graças à presença

de alguns membros da colônia pernambucana, o frevo deitou raízes no Rio de Janeiro onde, em 27 de novembro de 1934, veio a ser fundado, na Rua do Jogo da Bola n.º 173, bairro da Saúde, o *Clube Carnavalesco Mixto Vassourinhas*. A primeira apresentação da nova agremiação aconteceu num domingo, 23 de dezembro do mesmo ano, com uma fração da banda do Batalhão de Guardas, dirigida pelo sargento Jacinto de Carvalho, com a presença de alguns pernambucanos a mostrar aos cariocas “como é que se faz o passo”.

A criação do *Vassourinhas* no Rio de Janeiro era um velho sonho do alfaiate Henrique Bonfim que, juntamente com João de Assis, o sargento músico do Exército Edgard Maurício Wanderley, os marinheiros Abdias e Alexandre, o motorista Júlio Ferreira, dentre outros pernambucanos de condição modesta, fundaram o primeiro clube de frevo do então Distrito Federal.

Nesta época era prefeito do Rio de Janeiro o pernambucano Pedro Ernesto Siqueira Batista, também conhecido como grande carnavalesco, responsável que fora pela oficialização do carnaval, criação do primeiro Baile do Teatro Municipal (8.2.1932) e pelo concurso oficial de músicas. — Nascido na Boa Vista, em 25 de setembro de 1884, Pedro Ernesto só veio deixar o Recife na idade adulta, quando ingressou na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, onde colou grau em 1908. No ano seguinte, retornou ao Recife a fim de casar-se com Maria Evangelina Duarte, voltando em seguida ao Rio de Janeiro a fim de instalar uma casa de saúde que veio a ter o seu nome. Descendente de uma família de carnavalescos, ligada ao Clube de Alegorias e Críticas *Filomomos*, Pedro Ernesto logo tornou-se patrono do primeiro clube carnavalesco do Rio de Janeiro, o *Vassourinhas*, pelo qual foi homenageado em festa realizada na noite de 29 de janeiro de 1935, às vésperas do carnaval, nos salões do rancho *Cordão das Laranjas*, situado na esquina da Avenida Rio Branco com a Rua da Assembléia. Na ocasião uma orquestra comandada pelo maestro Garrafinha realizou uma noitada de frevo, com Henrique Bonfim e outros membros da colônia pernambucana “desengonçando-se no passo para executar a exótica coreografia da *dobradinha*, da *tesoura* e do *chã de barriguinha*, o frevo assentava as bases no carnaval em que imperam o samba e a marchinha”²⁶.

A sua apresentação no carnaval daquele ano é assim descrita por Jota Efegê, em matéria assinada na edição de 21 de fevereiro de 1965, de *O Jornal*, depois transcrita no livro *Figuras e coisas da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1978:

Finalmente, em fevereiro de 1935, já no tríduo carnavalesco, na segunda-feira, o *Mixto Vassourinhas* fazia sua passeata de estréia

apresentando ao povo carioca o Carnaval típico de Pernambuco. Com uma banda de 35 figuras onde se destacavam 9 trombones e 4 pistons, precedida por um numeroso grupo de passistas e tendo à frente o seu bonito estandarte ladeado por dois balizas vestidos à Luiz XV [na verdade dois portas-estandartes], o clube deslumbrava e, principalmente, arrasava na sua marcha avassalante quantos estavam no caminho. Sem corda protegendo os fantasiados integrantes do cortejo, como é comum nos desfiles do Recife e das principais cidades pernambucanas, a onda do frevo ia carregando numa massa compacta, que se *dismilinguia* no empolgamento agitado, porém rítmico, pernambucanos e cariocas. O frevo impunha-se triunfalmente no Carnaval carioca²⁷.

O prefeito Pedro Ernesto, por certo, estava contente ao ver seus afilhados levando o frevo de Pernambuco nas ruas do Rio de Janeiro, fazendo-lhe recordar os desfiles no Recife do *Vassourinhas*, das *Pás*, dos *Lenhadores*, dos *Caiadores*, do *18 de Março*, do *Caraduras*, do *Filomomos* e de tantos outros aspectos do carnaval do seu tempo de rapaz. Perseguido pela ditadura Vargas, o cidadão Pedro Ernesto veio a falecer em 10 de agosto de 1942, tendo visto nascer outros clubes de frevo no Rio de Janeiro, como *Bola de Ouro* (1934), desaparecido em 1949 e depois restaurado em 1978, e *Pás Douradas*, fundado por Romeu José de Paula. Outros tantos foram surgindo nos anos que se seguiram — *Batutas da Cidade Maravilhosa* (1942), *Lenhadores* (1945), *Prato Misterioso* (1946), *Toureiro* (1948), *Gavião do Mar* (1982) e *Brasil Frevo* (desaparecido) — frutos do idealismo daqueles carnavalescos da Rua do Jogo da Bola.

Em 1951, o *Clube Carnavalesco Mixto Vassourinhas* saiu do Recife e numa viagem por mar, a bordo de um navio do Lóide, iniciando sua excursão com destino ao Rio de Janeiro. Levava consigo “uma fração da Banda da Polícia Militar, constando de 65 músicos sob a regência do tenente João Cícero”, um estandarte novo doado pelo Governo do Estado, confeccionado em veludo, bordado com fios de ouro e pedrarias, e um grande número de sócios para formar nos seus cordões ou apresentar-se como fantasias de destaque. Completo, o clube saiu de sua sede no bairro de São José como se fora fazer o seu “passeio” nas ruas do Recife, com João de Emília, seu primeiro porta-estandarte, envergando uma rica

fantasia Luiz XV, e ao som da sua *Marcha n.º 1* embarcou no navio com destino à Cidade Maravilhosa.²⁸

Passando por Salvador, cidade bucólica que ainda via os carnavais com as famílias povoando de cadeiras as calçadas da Avenida Sete de Setembro, o *Vassourinhas* foi convidado a fazer uma apresentação. O clube desceu completo as escadas do navio, seu rico estandarte alçado ao vento, morcegos abrindo a multidão, balizas puxando dois cordões, diretoria vestida a rigor, damas de frente e fantasias de destaque, tudo ao som de uma fanfarra de 65 músicos que, com seus metais em brasa, viriam naquele momento revolucionar a própria história da música popular brasileira. Ao ingressar na Avenida Sete de Setembro, ao som de sua *Marcha n.º 1*, conhecida nacionalmente como o *Frevo dos Vassourinhas*, a rua tomou-se de delírio; no repertório da fanfarra outros frevos se seguiram, especialmente compostos para aquelas apresentações: *Vassourinhas no Rio*, de Carnera; *Vassourinhas está no Rio*, de Levino Ferreira, e *Um pernambucano no Rio*, de Capiba, que só vieram a ser gravados em anos posteriores.

Com o *Vassourinhas* nas ruas, os diabos tomaram conta de Salvador e o baiano, que não conhecia o frevo ao vivo, executado por uma fanfarra de 65 músicos de Pernambuco, enlouqueceu ao aderir à "onda" e aos pulos, pois não conhecia o passo, veio atropelar tudo que encontrava pela frente. Após alguns quilômetros de itinerário, percorrendo toda Avenida Sete de Setembro, com a multidão no rastro da fanfarra, a turba baiana, não acostumada ao acompanhamento de um clube de frevo, onde a orquestra é intocável, atropelara os músicos provocando, assim, vários acidentes pelos encontrões com os foliões exaltados. Já apresentando baixas em sua orquestra, o *Vassourinhas* veio buscar refúgio no Palácio do Governo encerrando, assim, o seu desfile pelas ruas de Salvador.

Aquele única saída do *Clube Carnavalesco Mixto Vassourinhas* nas ruas da capital baiana veio se transformar em grande revolução nos meios musicais do país: no mesmo carnaval de 1951, Dodô e Osmar montaram um serviço de amplificação de som num carro velho (fubica) e saíram às ruas de Salvador tocando o repertório de frevos do *Vassourinhas*. Inicialmente só dois instrumentos, a guitarra baiana e o violão elétrico, passando no ano seguinte para três com a inclusão do violão tenor (triolim), surgindo assim o *trio elétrico*, que veio a se tornar uma verdadeira revolução no carnaval brasileiro.

Varre, varre, varre Vassourinhas
Varreu um dia as ruas da Bahia
Frevo, chuva de frevo e sombrinhas
Metais em brasa, brasa, brasa que ardia

Varre, varre, varre Vassourinhas
Varreu um dia as ruas da Bahia
Abriu alas e caminho pra depois passar
O trio de Armandinho, Dodô e Osmar.

E o frevo que é pernambucano, ui, ui, ui, ui
Sofreu ao chegar na Bahia, ai, ai, ai, ai
Um toque, um sotaque baiano, ui, ui, ui, ui
Pintou uma nova energia, ai, ai, ai, ai
Desde o tempo da velha fubica, ha, ha, ha, ha
Parado é que ninguém mais fica
É o frevo, é o trio, é o povo
É o povo, é o frevo, é o trio
Sempre juntos fazendo o mais novo
Carnaval do Brasil

O que contaríamos em algumas páginas, é resumido nessas estrofes de *Vassourinha Elétrica*, composto por Morais Moreira para o carnaval de 1980, *Trio Elétrico*, disco WEA, BR 82001-B.

A partir de 1952 o trio, então com Armandinho, Dodô e Osmar, passou a sair num caminhão iluminado com lâmpadas fluorescentes, dois geradores, oito alto falantes, sob o patrocínio da fábrica de refrigerantes Fratelli Vita, de propriedade do industrial pernambucano Miguel Vita. No rastro desta novidade foram surgindo, no carnaval da Bahia, outros trios — Tapajós, Marajós, Tabajaras... —, com a sua formação já modificada pela inclusão de mais uma guitarra, um contrabaixo elétrico, quatro surdos, quatro bombos menores, quatro caixas, pratos, bateria e, nos dias atuais, até teclados.

O contrato com a Fratelli Vita terminou em 1957 e, dois anos depois, o Trio Elétrico de Dodô, Osmar e Armandinho foi contratado pela Coca-Cola para o Carnaval do Recife, coincidindo, assim, com o "Carnaval da Vitória" de Cid Sampaio, que havia tomado posse no Governo de Pernambuco em 31 de janeiro de 1959 e tinha como sucesso maior o frevo-de-bloco composto por Nelson Ferreira bem ao gosto do grupo baiano: "O Bloco da Vitória está na rua / desde que o dia raiou... / Venha, minha gente, pro nosso cordão, / que a hora da virada chegou! / Quando o povo diz Cid / cair na frevança não há quem dê jeito... / Aguenta o rojão, ficar sem comer / mas no fim, ei! / Tá tudo okei! / Neste carnaval / qua! qua! qua! qua! / o prazer é gargalhar... / E com bate-bate de maracujá / a nossa vitória / vamos festejar!²⁹"

No depoimento de Fred de Goes, in *O país do carnaval elétrico*, "esta viagem a Pernambuco foi extremamente importante para o Trio Elétrico e, por que não dizer, para a história do frevo. Era a primeira vez que o Recife via a música nascida em suas ruas sendo

executada de forma completamente nova e diferente, se apresentando num caminhão e não mais em desfile com orquestra, com um som modificado pela amplificação, eletrificado e, curiosamente, com o mesmo peso dos metais da fanfarra, apesar de executado por um simples trio de cordas”³⁰. — Os anos vieram mostrar que o som do tric elétrico não é o mesmo de uma fanfarra de metais, daí não ter encontrado ambiente no Carnaval do Recife. Em 1980, porém, uma inovação surgiu no Recife, aliando os metais de uma fanfarra de 28 músicos ao som amplificado, recebendo o nome de *Frevioca*; sobre o que nos ocupamos na p. 199 desta edição.

Após esta viagem ao Rio de Janeiro, onde veio demonstrar o verdadeiro frevo pernambucano para os cariocas, dando uma nova força aos clubes congêneres ali radicados, o *Vassourinhas*, que já era conhecido como o “Camelo de São José” (referência ao bairro recifense onde tinha a sua sede), passou a ostentar mais um título: “Embaixador do Frevo”.

Na verdade é que o frevo, após esta viagem a Salvador e Rio de Janeiro, veio dispor de uma nova energia tanto que, quando da fundação de Brasília, em 1960, os pernambucanos lá radicados fundaram os Clubes Carnavalescos Mixtos *Vassourinhas* e *Lenhadores*, em 1967, seguindo-se da criação dos congêneres *Pás Douradas* (1968), *Batutas do Cruzeiro* (1973) e *Bola de Ouro* (1985), responsáveis pela manutenção da tradição da música e dança de Pernambuco no Planalto Central.

14. A ORGANIZAÇÃO DO CARNAVAL

No final do século passado, o Carnaval do Recife era promovido nos salões pelas sociedades recreativas, com seus saraus dançantes, bailes de máscaras e concursos de fantasias; nas ruas a organização dos quatro dias de festas estava por conta das comissões de moradores, enquanto que a animação ficava a cargo dos clubes de alegorias, clubes pedestres, maracatus, caboclinhos, bandas de música civis e militares, grupos de mascarados e da grande massa de foliões a congestionar as ruas, povoar janelas e varandas, enchendo de alegria toda a cidade.

Os clubes de alegorias e críticas, conduzindo representantes da alta burguesia, desfilavam em grandes carros puxados por várias parelhas de cavalos, ao contrário dos clubes pedestres, cujos associados eram recrutados no operariado urbano e cujos “passeios” eram realizados a pé em grandes passeatas carnavalescas, ao som de fanfarras de metais, entoando seus cânticos e realizando bem ensaiadas manobras. Tais cortejos eram dirigidos pelo *Papai do Clube* — “Ah! reparem meus senhores / O Pai deste pessoal / Que nos faz sair às ruas / Dando viva ao Carnaval” — e, por ocasião

das manobras, eram cantadas árias por tenores, responsáveis pela parte dramática, ficando as marchas para serem executadas quando do deslocamento do préstito.

Existiam ainda os clubes avulsos, geralmente de vida efêmera, formados por grupos mascarados que percorriam as ruas dos bairros centrais em carros decorados com gosto e apuro.

Clube Dominó Preto — Alguns moradores da nossa sociedade organizaram um clube denominado Dominó Preto, que sairá a carro, ornado *ad hoc*, a fim de percorrer diversas ruas das freguesias de Santo Antônio, São José e Boa Vista nos 1º e 3º dias de carnaval, representando uma alusão perfeitamente preparada. O clube percorrerá as seguintes ruas: Imperador, 1º de Março, Duque de Caxias, Livramento, Marcílio Dias [Direita], Pátio do Terço, Coronel Suassuna [Águas Verdes], Pátio de São Pedro, Camboa do Carmo, Barão da Vitória [Nova], Aurora, Formosa [Conde da Boa Vista], Hospício, Conceição, Rosário, Barão de São Borja, Cotovelo [Visconde de Goiana], Largo da Santa Cruz, Visconde de Pelotas [Aragão] e Imperador. (DP 13.2.1885).

Outros grupos também presentes no carnaval de rua eram os caninhas verdes, os maracatus, dos quais já nos ocupamos, e caboclinhos, estes com pouco destaque por parte da imprensa. O mais eram foliões anônimos e os máscaras avulsos, dentre os quais os *morcegos* — “O morcego bateu asas/ Mas não pôde avoá/ Quem não tem prazer na vida/ Não diverte o carnava...” —, que, no dizer de Mário Sette, “requintavam-se no luxo e no brilho dos trajes característicos; ao abrir as asas, ao rodopiarem, ao dançarem tinham de valorizar o gesto, o volteio, a elegância”. Ou como recorda Eustórgio Wanderley, in *Tipos Populares do Recife Antigo*. Recife, Colégio Moderno, 1954, 2 v.: “Salientavam-se, entre eles [mascarados], os *morcegos* que vinham sempre à frente do grupo, abrindo as grandes asas de veludo negro, lantejoulas, fazendo piroetas como se pretendessem voar... Seguiam-se-lhe os *dominós*, alguns também de veludo ou de seda, com fitas multicores na ponta do capuz, trazendo as mãos calçadas de luvas para não serem reconhecidos pelos dedos. Com os *dominós* vinham os *papanqus* tendo como fantasia... duas saias e uma fronha. As saias brancas ou anáguas, como se usavam outrora muito rodadas e rendadas, eram amarradas uma na cintura, e outra em volta do pescoço; enfiavam a cabeça em uma fronha de ‘tampo rendado’, à guisa de máscara, e se divertiam assim. O *doutor* usava, invariavelmente, máscaras

representando a cabeça de um burro, trazendo nas mãos vários livros e uma grande palmatória. Sua indumentária era um fraque de longas abas, ou casaca, algumas vezes feita de estopa ou aniação. O *urso* com a máscara desse animal, usando roupa ou macacão marrom de estopa desfiada para imitar o pelo do bicho, trazia nas mãos um pau ou um cabo de vassoura. Fazia-se acompanhar pelo 'domador', tipo de cigano, com grandes bigodes e chapéu de abas largas segurando, em uma das mãos, a extremidade da corrente que amarrava o 'urso' pela cintura, e tocando um pandeiro. Além desses mascarados vinha a figura tétrica da *morte* com aterradora máscara de caveira, envolta em lençóis e trazendo nas mãos uma longa foice e uma sineta badalando sempre. Era o pavor das crianças que lhe fugiam gritando com medo. [...] É preciso também não esquecer do *diabinho*, figura, por assim dizer, clássica, do carnaval de antanho. Todo de vermelho, geralmente em tecido de malha ou de meia, colado ao corpo, quando não era feita a fantasia de cetineta e até de cetim vermelho. Indispensável se lhe tornava uma longa cauda com que, às vezes, batia nos garotos que o seguiam. Empunhava um tridente e ostentava na frente os característicos chavelhos de Satanás. Realmente endiabrado, pulava e gritava pelas ruas".

Os mascarados, quase sempre sem o luxo que a imprensa reclamava, que, na melhor descrição do poeta Ascenso Ferreira — "... E somente ficaram os máscaras da terra: / Parafusos, Mateus, Papangus... / e as Bestas-Feras impertinentes / os Cabeções e as Burras-Calus..." —, passeavam sozinhos, ou em bandos, pelas ruas, dançavam em rodas, ao som de palmas e castanholas (acessório de uso obrigatório), cantando ao acompanhamento de violões, sanfonas, triângulos, violinos, rabecas, surdos, tamborins, ganzás, maracas, trazendo presos nas vestes inúmeros guisos. Acompanhavam os clubes de sua simpatia, fazendo parte da onda, ao lado dos "capoeiras" que, com sua forma peculiar de dançar, vieram a criar o passo pernambucano.

Era esta, em poucas linhas, a estrutura central do carnaval de rua do Recife, no final do século XIX, que, com o passar dos anos, foi sofrendo intervenções diversas no sentido de um melhor disciplinamento.

Nos primeiros anos deste século, um detalhe veio a preocupar as autoridades policiais e os responsáveis pelas comissões organizadoras dos carnavais de rua: a rivalidade entre os clubes se transformara em violência. Por muitas décadas foi esta a preocupação dos que tentavam organizar o Carnaval do Recife, um encontro entre os aficionados de um clube com os seguidores do seu rival, era motivo de rixa e de pancadaria, com muita gente em luta transformando a rua ou praça em verdadeiro campo de batalha. Refregas como estas, geralmente com a participação de brabos e capoeiras, redundavam na maioria das vezes em mortes e ferimentos graves, deixando sérias preocupações para a polícia e serviço extra

para os padioleiros encarregados do transporte de mortos e feridos.³¹ — *Capoeira*, segundo Beaurepaire Rohan, é uma espécie de jogo atlético, "introduzido pelos africanos, e no qual se exercem, ora por mero divertimento, usando unicamente dos braços, das pernas e da cabeça para subjugar o adversário, e ora esgrimindo cacetes e facas de ponta, d'onde resultam sérios ferimentos e às vezes a morte de um ou de ambos os lutadores". Escrevendo em 1884. in *Gazeta Literária*, Rio de Janeiro, 11 de outubro (Ano I n.º 19), aquele autor assim denomina o homem que exercita aquele jogo de vida e de morte; "este nome se estende hoje a toda sorte de desordeiros pertencentes à ralé do povo. São entes perigosíssimos, por isso que, armados de instrumentos perfurantes, matam a qualquer pessoa inofensiva, só pelo prazer de matar".

Em entrevista ao *Diário de Pernambuco*, 23 de novembro de 1944, o jornalista Osvaldo Almeida lembra que num desses confrontos entre a onda de foliões que seguia o *Clube Lenhadores* e os acompanhantes do *Clube das Pás*, dois tradicionais rivais do nosso carnaval, no Largo da Santa Cruz, foi necessária a intervenção da cavalaria que, sob o comando do então capitão Lemos, veio dissolver a contenda com tiros de revólver e espaldeiramento nos envolvidos.

Para conter os ânimos foi promovido em 1911 o I Congresso Carnavalesco Pernambucano, presidido pelo próprio Osvaldo Almeida, tendo as reuniões acontecido nas sedes do *Clube Lenhadores*, na Praça Maciel Pinheiro (Boa Vista), e do *Clube 18 de Março*, na Rua Marcílio Dias (Direita), no bairro de São José. Segundo Evandro Rabello, in *Suplemento Cultural do Diário Oficial de Pernambuco*, janeiro de 1991, o encontro reuniu carnavalescos "visando acabar com a violência, dar prêmios às melhores agremiações e o presidente pedia aos participantes que levassem apontamentos sobre as agremiações, como história, desenvolvimento e reformas".

O primeiro clube a aderir ao Congresso foi o *Vassourinhas*, que desfiliou pelas ruas dos bairros centrais trazendo no estandarte "uma fita branca bordada a ouro com a palavra PAZ". Apesar dos esforços de seus organizadores, o ranço continuou entre os partidários das agremiações que, a exemplo dos capoeiras, empolgavam-se com a execução de determinados frevos. São conhecidas as estrofes cantadas pelos partidários do *Clube Pão Duro*, fundado em 1916, quando da execução de *Fogão*, de Sérgio Lisboa (Rozenblit LP 40290 — *S. Excia. o Frevo de Rua*), *frevo de abafo* utilizado quando do encontro com clube rival: "Arreda povo! / Pão Duro quer passar / Bola de Ouro vem aí / E Toureiros vai apanhar". — Segundo recorda antigos foliões, o *Clube Carnavalesco Misto Toureiros de Santo Antônio* (1914), que congregava em suas hostes gazeteiros e valentões, era temido nos seus encontros muitos dos quais registrados pela crônica policial da época.

Apesar da tentativa de apaziguamento dos ânimos, a história sangrenta do Carnaval do Recife continuou a povoar o noti-

ciário da imprensa de então. Os próprios símbolos usados pelos integrantes dos cordões dos clubes carnavalescos — o machado (*Lenhadores*), a *vassoura* (*Vassourinhas*), as duas pás cruzadas (*Pás*) — eram presos por hastes de forte madeira (quiri) que, na hora da refrega, se transformavam em cacetes, arma bastante perigosa para quem sabe dela fazer uso, como os “capoeiras”, “brabos”, “faquistas”, “valentões”, que povoavam esses ajuntamentos de foliões rivais.

Conta Valdemar de Oliveira, baseado em depoimento do escritor Otto Prado que, no carnaval de 1938, dois clubes rivais encontraram-se numa rua da Ilha do Leite, “os maiores das duas agremiações convieram que não houvesse briga pois, recuar, nenhum deles admitiria. Aproximaram-se, os estandartes se cumprimentaram, as fanfarras emudeceram, as multidões se cruzaram em silêncio. De repente, ‘cedendo aos nervos tensos’, grita alguém: ‘Fala da mãe desse corno, Zé!’. Foi a ordem de avançar, ressuscitando-se os ominosos tempos dos carnavais de sangue”.³²

Nos anos trinta, os conflitos entre os clubes carnavalescos tornaram-se uma preocupação não só das autoridades governamentais como de grupos da sociedade; a insegurança era tanta que havia agremiações que para sair às ruas solicitavam antes uma escolta da cavalaria.

Inicialmente foi fundada a *Liga Carnavalesca do Recife*, em reunião realizada na sede do *Clube às Pás*, na Rua Velha n.º 245, no ano de 1932, que teve curta duração. Em 26 de dezembro de 1934, após uma reunião no escritório do engenheiro J. Pinheiro, na Pernambuco Tramways, empresa concessionária de distribuição de energia elétrica no Recife, à qual compareceram o diretor da companhia J. P. Fish, o superintendente da The Great Western of Brazil Railway, Arlindo Luz, e os srs. Camucé Granja e Mário Melo, foram traçadas as bases de criação da *Federação Carnavalesca Pernambucana*, tendo na ocasião sido redigida uma carta circular às agremiações do Carnaval do Recife que, por sua importância, passo a transcrever: “O Carnaval de Pernambuco é típico e tem sido louvado em toda parte onde dele se tem conhecimento, pela sua originalidade, de que resultou o nosso frevo. Nota-se, porém, que há muita dispersão de esforços, o que é prejudicial. Pensando nisso alguns elementos sociais, 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 se possam organizar. Para o bom êxito da idéia os seus promotores já se puseram em contato com a maioria dos clubes carnavalescos desta Capital, ficando assentado 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 prejuízo das coletas que os clubes costumam fazer entre os seus protetores.

III — Esse auxílio será empregado: a) no programa geral organizado na Federação; b) no auxílio equitativo aos clubes que tomarem parte no carnaval; c) em prêmio aos clubes que de modo mais condigno se apresentarem; d) 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 em 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 das nossas músicas no exterior.

Caso esse clube, como esperamos, esteja de acordo com a idéia da fundação da Federação e o seu programa, linhas acima esboçadas, pedimos a fineza de mandar um delegado, com plenos poderes, para a reunião inaugural a realizar-se na próxima quinta-feira 3 de janeiro, às 20 horas, na sede da Federação Pernambucana de Desportos, na Rua da Aurora n.º 237. Cordiais Saudações. (aa) *Arlindo Luz*, Superintendente da The Great Western of Brazil Railway C.º. Ltd.; *J. P. Fish*, Superintendente da Pernambuco Tramways & Power C.º. Ltd.; *Camucé Granja*; *Mário Melo*”.

Assim, na noite de 3 de janeiro de 1935, no local previsto pela circular, era criada a Federação Carnavalesca Pernambucana que, segundo os seus Estatutos, elaborados pelos srs. J. Pinheiro, J. Castelar e Mário Melo (relator), deveria pugnar pelos seguintes fins: “I — Procurar a harmonia entre os clubes filiados; II — Distribuir auxílios equitativos, cada ano, aos clubes que tomarem parte no carnaval; III — Dar prêmios aos clubes carnavalescos que de modo mais condigno se apresentarem; IV — Desenvolver o turismo; V — Moldar o Carnaval no sentido do tradicionalismo histórico e educacional, fazendo reviver costumes nossos, tipos da nossa História, fatos que nos educam; VI — Colaborar com os poderes públicos para a regulamentação e boa distribuição do trá-

fego, a fim de que não haja prejuízo do frevo que merece apoio, para a sua conservação típica; VII — Organizar comissões para propaganda do Carnaval de Pernambuco nas cidades do interior e nos Estados vizinhos, bem como por intermédio do rádio e da cinematografia”.

Em memorial enviado à Assembléia Legislativa do Estado de Pernambuco, assinado pelo seu presidente J.P. Fish, com data de 26 de agosto de 1936, a Federação Carnavalesca Pernambucana informa já dispor de 165 agremiações filiadas e reivindica o seu reconhecimento como de utilidade pública e a concessão de uma subvenção anual para a realização do carnaval. Depois de descrever, em rápidas linhas, aspectos históricos do Carnaval do Recife, o memorial enfatiza o clima de guerra em que se encontravam os clubes carnavalescos antes do aparecimento da Federação.

Acontecia, porém, que esses agrupamentos carnavalescos viviam em ambiente de rivalidade tal, hostilizavam-se de tal maneira que havia receio de irem às ruas as pessoas pacatas, porque o encontro de dois clubes carnavalescos era sinal de derramamento de sangue. Vitorioso, era o clube que deixava nas ruas maior número de feridos e até mortos. Os compositores faziam músicas especiais para o momento do encontro, conhecidas como “*abafadoras*”, não só para superar a orquestra do clube adversário, como para excitar à luta os próprios partidários.

Por outro lado, esses agrupamentos carnavalescos poderiam tornar-se sementeiras de idéias perniciosas, ameaçadoras de subversão do mundo.

Com espírito de congregar esses elementos, harmonizá-los, dar-lhe sadia orientação, educá-los, encaminhá-los para princípios mais elevados, pensamos em federá-los.

Mais adiante, passa o documento a descrever a atuação da Federação Carnavalesca Pernambucana nos carnavais de 1935 e 1936:

Logo no primeiro ano, o carnaval decorreu sem um único incidente, em plena harmonia, sem uma gota de sangue derramado. Assim, também, no ano findo. É que, depois de resolvermos todos os pequenos incidentes havidos entre clubes, algumas vezes lavrando atas e dando solenidade ao fato, depois de consegui-

da a harmonia, assumimos responsabilidade perante a polícia e fizemos nossos clubes compreender essa responsabilidade. Aquele que quebrasse a harmonia não contaria com auxílio, seria expulso da Federação e os diretores apontados à polícia para punição.

Preciso, porém, foi que antes insuássemos confiança a essa gente, e obtivemo-la acomodando-nos ao seu nível: participando de suas festas, de seus jantares, de suas danças, de suas bebidas características.

Podemos dizer, sem receio de contestação, que, depois de fundada a Federação Carnavalesca, não houve mais uma luta pelo carnaval. Conseguimos o mais difícil de nosso objetivo, graças à confiança que, pelo nosso proceder, inspiramos, e hoje é de completa harmonia o ambiente das agremiações carnavalescas.

Submetido às comissões, foi o projeto relatado pelo deputado Artur Moura, onde ressalta o serviço que vem prestando a nova instituição em favor da organização do carnaval, ordem pública, educação, preservação moral dos costumes e ideologias dos grupos carnavalescos, bem como saúde pública, “no seu largo sentido e atua, sobretudo quanto às classes mais pobres como sedativo de incontestável eficácia”. Adianta em outro parágrafo que a diretoria da Federação era formada por elementos estranhos aos quadros sociais dos clubes filiados, sendo constituída de “pessoas do mais alto e merecido conceito intelectual e moral”, salientando:

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

Não se diga que os festejos carnavalescos, presididos pela Federação atentam contra o tradicional sentimento religioso e os costumes do nosso povo.

Muito ao contrário disto o frevo se afigura um derivativo. Na sua expansiva inocência se

acolhem e satisfazem as famílias que receiam o perigo dos salões supercivilizados, onde o éter e o champagne comumente justificam o sacrifício dos bons costumes.

Como se depreende do memorial assinado por J.P. Fish e da exposição de motivos do deputado Artur Moura, existia então uma preocupação bastante acentuada quanto às ideologias em voga, o comunismo e o integralismo, que, segundo o presidente da Federação, poderiam atingir os clubes carnavalescos. A nova instituição, segundo se depreende da leitura da documentação oficial publicada no *Anuário do Carnaval Pernambucano 1938*, funcionava como uma espécie de tutora, exercendo por vezes uma censura oficializada, das agremiações carnavalescas; atividade vista com simpatia naqueles tempos de Getúlio Vargas. — No seu memorial dirigido à Assembléa Legislativa, o presidente J.P. Fish chega a enfatizar:

Outro aspecto que não deve ser silenciado, é a cooperação que prestamos à ordem pública. Proibida, terminantemente, qualquer manifestação de caráter político em seu seio ou no de seus clubes filiados, cujos estatutos são por nós revistos e concertados, fazemos tenaz propaganda contra idéias extremistas, por meio de doutrinação, evitando assim que os elementos de nossos clubes se contaminem, e até mesmo indicando o bom caminho aos periclitantes.

Ninguém melhor do que a Secretaria de Segurança Pública, que, a nosso convite, tem um representante permanente junto a nós, conhece esta face de nossa cooperação com o poder público, que, por sua vez, tanto nos tem ajudado.

.....

Devidamente aprovado pela Assembléa Legislativa, o Projeto n.º 70/1936 foi transformado na Lei Estadual n.º 212, sancionada pelo governador Carlos de Lima Cavalcanti em 3 de dezembro de 1936, que considerou de utilidade pública a Federação Carnavalesca Pernambucana concedendo-lhe a subvenção anual de cinqüenta contos de réis (50:000\$000), para distribuição entre seus filiados e realização do carnaval.³³

Como se vê, a Federação Carnavalesca Pernambucana foi criada por elementos estranhos ao Carnaval do Recife, tendo como primeiro presidente um norte-americano, J. Fish, conhecido posteriormente como "Mister Ficher", personagem da letra do frevo de

Wilson Wanderley e Clídio Nigro, *Banho de Conde*, feito para o Carnaval de Olinda.³⁴ A preocupação daquele grupo de executivos de companhias estrangeiras, orientado por Mário Melo, era não somente com os conflitos existentes nas ruas do Recife entre clubes pedestres rivais, mas, e de sobremaneira, com a ebulição de doutrinas, em particular do comunismo, que ameaçavam conquistar adeptos entre as camadas populares naqueles dias que antecederam a Intentona Comunista, de novembro de 1935, e a decretação do Estado Novo, em 10 de novembro de 1937.

Estranhamente, nenhum dos intelectuais participantes do 1.º Congresso Afro-Brasileiro, realizado em novembro daquele mesmo ano de 1934 no Recife, vem participar da Federação Carnavalesca Pernambucana. É curioso que nomes como Gilberto Freyre (1900-1987) e Ulysses Pernambucano (1892-1943), tão ligados aos cultos africanos e por sua vez aos maracatus, conseqüentemente ao carnaval, sendo o primeiro figura das mais queridas do *Clube das Pás*, não houvessem se juntado aos de Mário Melo, Valdemar de Oliveira, Samuel Campelo, Murilo Lagreca, Carlos Rios, Teófilo de Barros, Mário Nunes e tantos outros que subscreveram a ata de fundação da Federação Carnavalesca Pernambucana. É que naqueles tempos, o 1.º Congresso Afro-Brasileiro, realizado no Teatro de Santa Isabel, fora considerado por Tristão de Athayde como "iniciativa de comunistas" o que teve pronta resposta de Gilberto Freyre, seu organizador:

O Congresso do Recife foi, ainda, o mais independente dos congressos. Não recebeu nenhum favor do governo. Não se associou a nenhum movimento político, a nenhuma doutrina religiosa, a nenhum partido. Não se deixou prender por nenhum sentimentalismo do gênero "Mãe Preta", por nenhuma demagogia tipo José Mariano. Qualquer insinuação contra a pureza intelectual das suas intenções, contra o profundo sentido brasileiro das suas tendências, peca por leviana. Ou então revela um excesso de faro policial talvez desenvolvido em detrimento de qualidades intelectuais mais nobres.³⁵

Outra explicação seria a de que o grupo liderado por Gilberto Freyre e Ulysses Pernambucano não admitisse ingerência na administração das agremiações populares, por parte de elementos estranhos aos seus quadros sociais, como vinha se propondo, desde o seu nascedouro, os que faziam a Federação Carnavalesca Pernambucana. Mas o que ficou patente foi a ausência dos que fizeram o 1.º Congresso Afro-Brasileiro, mesmo como simpatizantes ou colaboradores, da Federação Carnavalesca Pernambucana não só quando da sua fundação como nos anos que se seguiram.

14.1 O CARNAVAL DA FEDERAÇÃO

Durante muitos anos, foi a Federação Carnavalesca Pernambucana o órgão aglutinador do carnaval, atuando num amplo espectro de atividades a partir de 1935. Inicialmente, através de medidas formais, como a lavratura de atas envolvendo os clubes em conflito, conseguiu o apaziguamento dos ânimos no Carnaval do Recife, um estado de tranqüilidade por vezes quebrado, como já vimos anteriormente num encontro de clubes rivais na Ilha do Leite em 1938. Seguiram-se de outras medidas de caráter geral, num trabalho de convencimento, junto às associações populares, no sentido de moldar o carnaval dentro dos objetivos estatutários da nova entidade, de modo a transformar cada uma delas num núcleo educativo. Os clubes passaram a tomar parte nas festas cívicas, nas concentrações e desfiles patrióticos, realizando reuniões comemorativas em suas sedes, “oferecendo aos associados não somente as diversões comuns mas, muitas vezes, conferências e palestras históricas”.

Visando “moldar o carnaval no sentido do tradicionalismo histórico e educacional, fazendo reviver costumes nossos, tipos da História, fatos que nos educam”, a Federação Carnavalesca Pernambucana veio interessar-se até pelas fantasias com as quais as agremiações desfilavam. Para isso, após realizar um concurso de temas das fantasias no *Jornal do Commercio*, fez editar uma revista sob o título *Federação Carnavalesca Pernambucana — Fantasias para o Carnaval de 1937*, em formato 32 x 24 cm, impressa em cores nas Oficinas Gráficas da Fábrica Lafayette, trazendo na capa a figura de um passista desenhado por Manoel Bandeira (1900-1964) e uma apresentação de Mário Melo datada de janeiro de 1937.

A influência da Federação era tal que até os portas-estandartes dos clubes, troças e maracatus, que costumeiramente vêm trajados à Luiz XV, deveriam desfilar no carnaval com fantasias de caráter histórico. O deputado Artur Moura ao relatar o projeto de lei, considerando de utilidade pública a Federação Carnavalesca Pernambucana, afirma em certo trecho:

Luiz XV com o seu chapéu de plumas, meias compridas e altos tacões, não mais conduzirá os riquíssimos estandartes dos clubes filiados. Agora revivem as grandes figuras de 17 [1817], 24 [1824] e 48 [1848]³⁶.

Assim surgiram, desenhados por Manoel Bandeira, fantasias de *Maurício de Nassau*, *Felipe Camarão* (em duas versões, índio pele-vermelha e nobre europeu), *Vidal de Negreiros* (fantasia para figura masculina de frente), *Batalhão dos Henriques*, *Dama Holandesa*, *Fidalgo Holandês* (fantasia masculina para baile).

Capitão-mor, *Soldado do Regimento de F. Camarão* (em traje europeu), *Batalhão dos Nativos de Felipe Camarão* (em traje de índios peles-vermelhas), *Calabar*, dentre outras. Não somente de figuras de época estava povoado o carnaval de 1937, havia também trajes lembrando frutos regionais como *tomate*, *manga*, *abacaxi*, *coco*, *milho*, *lagosta*, *cactus*, *macaxeira*, *fruta-pão*, *algodão*, *caju*, *maracujá*, *mamão*, *pesca*, *banana*, *abacate*, o *uso do café* (em alusão ao café São Paulo), *caroá* (melindrosa), *Goiabada Peixe*, *cana*, *laranja*, todas do traço de Manoel Bandeira publicadas na revista de 1937 e no *Anuário de 1938*.

O carnaval, como se depreende das publicações da época, em particular do artigo do jornalista Carlos Leite Maia — “Fantasias brasileiras para um carnaval brasileiro: Olhemos também para o carnaval de nossas crianças” —, foi um sucesso visto pelos olhos da Federação. Por outro lado, aquelas figuras de fantasiados de *Henrique Dias*, *Maurício de Nassau*, *Felipe Camarão*, a relembrar a Guerra Holandesa, misturando-se com frutos da terra, como *manga*, *caju*, *goiaba*, *algodão*, etc., serviu de espanto a Gilberto Freyre em artigo memorável publicado no *Diário de Pernambuco*, edição de 11 de fevereiro de 1937, sob o título *Carnaval sem mais nada*:

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; que era o seu velho Carnaval, modernizado e atualizado sim senhor, mas em espírito o mesmo Carnaval bom de sempre; uma grande festa brasileira como ela só, de confraternização; uma grande festa desdenhosa dos ricos de varanda, de palanque e de carro. E nunca uma festa adúladora que foi.

Porque a nota mais característica do Carnaval de 1937 foi a adulação.

Em vez de três dias meio-anárquico — no bom sentido da independência e da espontaneidade do espírito popular — o que se viu foi o rio em férias, o rio transbordando para os lados que sempre foi o verdadeiro Carnaval do Recife, reduzido a um curso d'água bem disciplinado, deslizando por jardins particulares como se fosse um fio de água azul para ser visto e admirado pelos donos.

Longe de mim querer desconhecer o valor da cooperação da Companhia de Bonde [Pernambuco Tramways & Power C^o.] e de outras empresas poderosas no sentido de dar brilho ao Carnaval do Recife. Essa cooperação me parece magnífica. Honra a Companhia. Honra os seus diretores.

Mas nenhuma empresa rica deve levar sua cooperação a uma festa popular ao ponto de tornar-se dono ou dona dessa 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 estava esplêndido, o velho Natividade. Mas depois vi o palanque e vi os clubes cheios dessas caricaturas de Maurício de Nassau e de Henrique Dias. E senti todo o postico, todo o artificial, todo o intencional de palhaçada histórica a que se quis reduzir o Carnaval de 1937, no Recife.

Numa cidade onde faltou coragem ao Governo e ânimo ao Instituto Arqueológico para homenagear, na ocasião devida, a grande figura de fundador do burgo, viu-se esta coisa ridícula: fazer-se do Carnaval o bode expiatório daquele excesso de timidez, abafando-se debaixo de fantasias históricas, de tentativas de reconstituição erudita, a espontaneidade de espírito do velho Carnaval recifense. E esse abafo ou essa deformação, só foi possível sob o regime de burocratização do Carnaval imposto pela Federação aos clubes populares a troco de auxílios em dinheiro. Como perguntam os Evangelhos: de que vale ao homem conquistar o mundo e perder a sua alma?

Este ano quiseram fazer dele uma parada da história; o ano que vem talvez a Federação pretenda transformá-lo numa lição de gramática. E reduzido a festa intencional o Carnaval do Recife perde toda a sua força. Perde o seu melhor encanto.

O seu melhor encanto está na independência, na espontaneidade, no gosto do 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.

Natividade, o fantasiado a que se refere o autor de *Casa-Grande & Senzala*, era o orador do *Clube das Pás*, Manoel Benedicto da Natividade Santos, cuja fotografia aparece no *Anuário do Carnaval de 1938* envergando "o seu garboso traje de gala à Felipe Camarão", ao contrário de todos os prognósticos ventilados no artigo supratranscrito.

Com recursos arrecadados de empresas como Pernambuco Tramways & Power C^o. Ltd. — concessionária do serviço de bondes e fornecimento de energia elétrica —, da The Great Western of Brazil Railway C^o. Ltd. — Rede Ferroviária do Nordeste —, Alberto Lundgren & Cia. Ltda. — Lojas Paulista —, Moinho Recife, Carlos de Brito & Cia. — Fábricas Peixe —, Fábrica Pilar, Usina Santa Teresinha, de representantes do comércio e do Governo do Estado, que instituiu a subvenção de cinquenta contos de réis, a Federação Carnavalesca Pernambucana pôde organizar o Carnaval do Recife. Para isso promoveu distribuição de verbas entre seus filiados, prêmios aos que mais se destacaram, concursos de fantasias e de músicas carnavalescas.

Anteriormente os concursos de músicas carnavalescas eram promovidos pelos jornais — *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Commercio* —, mediante votação dos seus leitores, ficando a seleção final dos vendedores por conta de uma comissão de notáveis conhecedores do tema — Valdemar de Oliveira, Zuzinha, João Cícero, dentre outros. As músicas participantes dos concursos não eram, necessariamente, gravadas. A divulgação ficava por conta dos programas ao vivo da Rádio Clube de Pernambuco (P. R. A. -8), apresentações públicas e a escolha por votação popular, a exemplo dos frevos-canções *Óia a virada*, escrito por Néelson Ferreira para o carnaval de 1933, e *É de amargar*, de autoria de Capiba para 1934; este último somente gravado em disco RCA Victor em 15 de dezembro de 1934, por Mário Reis e os Diabos do Céu (33.752 A), para o carnaval do ano seguinte.

Com a Federação Carnavalesca Pernambucana foi o concurso de músicas oficializado, contando com o patrocínio do *Diário de Pernambuco* e Rádio Clube de Pernambuco, sendo as composições vencedoras gravadas em discos Colúmbia. — Inicialmente, em 1937, foi composto o *Hino do Carnaval Pernambucano*, que veio a ser conhecido como *Evoé*, de autoria de Aníbal Portela e José Mariano Barbosa (Marambá). Para o carnaval de 1938 foram vitoriosas no concurso da Federação: o frevo-canção *Ui! que medo eu tive!*, letra de Aníbal Portela e música de Marambá, 1.º lugar; o frevo [instrumental] *Carnaval Pernambucano*, de Plácido de Souza, 1.º lugar; o maracatu *Pai do Congo*, de Luiz Luna e Manoel Tenório, 1.º lugar; o frevo-canção *Não acredite!*, de Orobos Oliveira e Regil de Moura, 2.º lugar; o frevo [instrumental] *Ondas largas*, de Plácido de Souza, 2.º lugar; o maracatu *Maracatuçá*, de Silvino Lopes e João Victor do Rego Valença (1890-1983), 2.º lugar. — As melodias das músicas vencedoras estão publicadas no *Anuário do Carnaval Pernambucano de 1938*.

14.2 O CARNAVAL DA PREFEITURA

Até os anos cinquenta deste século foi a Federação Carnavalesca Pernambucana responsável pela organização do Carnaval do Recife. Em 1955, o prefeito Djair Brindeiro sancionou a Lei n.º 3346, de 7 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”. Para isso previa uma ajuda técnica e financeira, “a todos os blocos, troças, escolas de samba e demais organizações

carnavalescas que contribuïrem para animação e grandeza do carnaval” (art. 1.º § único) e os concursos oficiais de *passo*, coreografia característica do frevo, e de músicas carnavalescas, nas categorias frevo [instrumental] e frevo-canção; os frevos-de-bloco e maracatus só vieram a fazer parte dos concursos da Prefeitura posteriormente. Previa ainda, o novo diploma legal, prêmios para os carros abertos — caminhões, caminhonetes, jeeps, etc. — que, pela sua ornamentação e animação, viessem se destacar no curso carnavalesco que acontecia nos bairros da Boa Vista, Santo Antônio e São José. Para realização do carnaval foi consignada no orçamento uma dotação de Cr\$ 100.000,00, a ser dividida entre as agrêmiações (60%) e ornamentação, iluminação, divulgação, propaganda e animação das festas carnavalescas (40%).

Para as agrêmiações carnavalescas que recebessem suas cotas e não participassem do desfile, a lei previa a punição de três anos consecutivos sem percepção de qualquer auxílio, por parte da Prefeitura, “sem prejuízo de outras providências que porventura se façam empreender” (art. 4.º § 2.º). — Este dispositivo veio a ser repetido nas legislações que se seguiram, permanecendo em vigor nos dias atuais.

A Lei Municipal n.º 3346 veio a ser regulamentada pelo Decreto n.º 1332, assinado pelo prefeito Pelópidas Silveira em 23 de janeiro de 1956, que especificamente cuidou de valorizar o carnaval tradicional do Recife, sobretudo o frevo como sua expressão máxima, determinando no seu artigo 2.º que 60% da verba destinada às agrêmiações seria distribuída obedecendo aos seguintes percentuais: 35% para clubes; 20% para blocos; 15% para maracatus; 15% para caboclinhos; 10% para troças e ursos; e 5% para escolas de samba.

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 César Regueira Costa (1907-1989).

Pelo novo decreto, o carnaval 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 n.º 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 Associação Comercial de Pernambuco, um representante da Federação das Indústrias de Pernambuco e um representante do Governo do Estado.

A exemplo das legislações anteriores, competia à Comissão Organizadora do Carnaval a organização do carnaval, o apoio técnico e financeiro às agremiações carnavalescas, o estímulo aos carros abertos que melhor se apresentassem no corso, bem como aos concursos de passo e de músicas carnavalescas nas categorias de frevo-de-rua, frevo-canção, frevo-de-bloco e maracatu.

Para realização dos festejos carnavalescos, foi prevista no Orçamento do Município (art. 8.º) uma "dotação nunca inferior a um décimo por cento da estimativa da receita municipal", devendo 60% desse total ser distribuídos com as agremiações e os 40% restantes destinados a "ornamentação, propaganda e animação dos festejos".

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 montada 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; no carnaval de 1964 foi o desfile transferido para a Avenida Conde da Boa Vista e o plano elevado deixou de existir.

O chamado carnaval espetáculo veio em prejuízo do verdadeiro carnaval participação, louvado por Luís da Câmara Cascudo, provocando uma verdadeira inflação de escolas de samba, em detrimento dos clubes de frevo, blocos, caboclinhos e maracatus. Sobre este aspecto vale transcrever o memorável artigo de Gilberto Freyre, na edição do *Diário de Pernambuco* de 27 de fevereiro de 1966, *Recifense, sim, subcarioca, não!*:

O Carnaval do Recife de 66 decorreu sob este signo terrível: Perigo de morte!

É que o assinalou uma descaracterização maciça, através da invasão organizada, dirigida e, ao que parece, até oficializada, dos seus melhores redutos de pernambucanidade: a invasão das escolas de samba.

Ninguém pretende que se proíba a presença do samba carioca ou do carnaval de Nice ou do de Veneza no Carnaval do Recife. Mas não se compreende que se deixe o carnaval pernambucano morrer, na sua principal fonte e perder sua espontaneidade popular, regional, brasileira, para que assim se instale triunfal e maciçamente através do poder do dinheiro ou de proteção oficial, qualquer desses carnavais exóticos, através de um dirigismo de todo contrário ao espírito de nossa tradição carnavalesca.

O Carnaval de Nice é muito bonito na França; o de Veneza, na Itália; o carioca, no Rio. No Recife, matar-se o frevo, o passo, o maracatu, o clube popular, o bloco, a espontaneidade, para quase oficializar-se o samba, a escola de samba, o arremedo ou a caricatura do carnaval carioca, chega a ser crime de traição ao Recife ou a Pernambuco.

Os não-pernambucanos que ocupam neste Estado, célebre por sua hospitalidade aos brasileiros de outros Estados e aos estrangeiros das mais diversas nações, cargos importantes, devem estar preocupados com o que se passou, decerto à revelia deles, no Recife, com o carnaval de 66: a sua despernambucanização sistemática.

A traição ostensiva às tradições mais características de Pernambuco no que se refere a expressões carnavalescas.

Um Carnaval do Recife em que comecem a predominar escolas de samba ou qualquer outro exotismo dirigido, já não é um carnaval recifense ou pernambucano: é um inexpressível, postiço e até caricaturesco carnaval subcarioca ou sub-isso ou sub-aquilo. De modo que a inesperada predominância, no carnaval deste ano, do samba subcarioca, deve alarmar, inquietar e despertar o brio de todo bom pernambucano: é preciso que a invasão seja detida; e que o Carnaval de 67 volte a ser espontaneamente recifense e caracteristicamente pernambucano.

Se há algum Calabarismo a trair o Carnaval do Recife, a favor de um carnaval estranho, que seja quanto antes dominado este calabarismo. Afinal, como se explica a repentina organização de não sei quantas escolas-de-samba subcarioca na Cidade do Recife? A que plano obedece tal organização? Com que objetivo ela se está perpetuando? Eleitoralismo disfarçado? Estará havendo politiquice de qualquer espécie através do carnaval? Inocentes úteis estarão em jogo? Ou colapso da tradição carnavalesca no Recife por simples e passivo furor de imitação do exótico furor tão contrário ao brio recifense.

Seria interessante que o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais realizasse sem demora um inquérito a respeito. Uma investigação do próprio financiamento de infiltrações exóticas do Carnaval do Recife.

Felizmente, à lamentável e, ao que parece, sistemática e com fins extra-carnavalescos, invasão do Carnaval do Recife por escolas de samba, imitadas das do Rio correspondeu este ano expressivo fenômeno em sentido contrário: o reforço da pernambucanidade do mesmo Carnaval pela colaboração que trouxe Vitória de Santo Antão. O campo a colaborar com a cidade no mesmo sentido pernambucano, nordestino, regional.

A advertência de Gilberto Freyre repercute em nossos dias quando, no carnaval de 1991, das 184 agremiações que desfilarão, 47 eram escolas ou grupos de samba, contra 24 clubes de frevo do Recife e de Olinda.

No âmbito da pesquisa carnavalesca, chega ao Recife, em 1960, a antropóloga norte-americana Katharine Royal Cate que, entre 1961 e 1966, realizou notável estudo depois reunido no livro *O Folclore no Carnaval do Recife*, Rio de Janeiro, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1967. Em 1990, o livro veio ter uma segunda edição, revista e aumentada pela autora, acrescida de novas ilustrações e sumário em inglês, a cargo da Editora Massangana da Fundação Joaquim Nabuco. Os mais importantes aspectos do folclore carnavalesco do Recife são estudados por Katarina Real — nome que passou a adotar —, em sua obra de consulta obrigatória:

clubes de frevo, troças, blocos, clubes de alegoria e críticas, escolas de samba, nações africanas (maracatus de baque virado), maracatus rurais, caboclinhos, tribos de índios, ursos de carnaval, bois de carnaval, reisado, turmas, além de outras manifestações de nossa maior festa.

A legislação que regula a organização do Carnaval do Recife sofre ainda modificações, pela Lei n.º 10.537, de 14 de setembro de 1972, que transfere as atribuições da Comissão Organizadora do Carnaval para outro colegiado, sob o título de Comissão Promotora do Carnaval (CPC), vinculada à Empresa Metropolitana de Turismo — EMETUR. Com uma estrutura semelhante à COC, o novo colegiado, embora baseado nos mesmos ditames das legislações anteriores, veio a cair nos mesmos erros do passado e o Carnaval do Recife, em que pese os protestos dos verdadeiros carnavalescos, a ser, na sua organização, uma imitação subcarioca, como bem ressaltam os responsáveis pela elaboração do plano destinado ao Carnaval de 1974:

... ou tomamos medidas coerentes com a realidade dos fatos, ou veremos o nosso Carnaval sucumbir nostalgicamente nas profundezas do fracasso. Política, interesses pessoais inconfessáveis, desprezo pelo manancial turístico e folclórico que a festa oferece, inexistência de uma publicidade dirigida e inteligente, eis alguns dos inúmeros pecados que aniquilam, de ano para ano, o Carnaval de Pernambuco, tido e havido, nos anos 40, como o melhor do mundo.

14.3 O CARNAVAL DA FUNDAÇÃO DE CULTURA

Com a criação da Fundação de Cultura Cidade do Recife, pela Lei n.º 13.535, sancionada pelo prefeito Gustavo Krause em 26 de abril de 1979, e regulamentada pelo Decreto n.º 11.254, de 19 de maio do mesmo ano, foi extinta a Empresa Metropolitana de Turismo e suas atribuições, inclusive a 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. Dentre as novidades para o Car-

naval do Recife, a nova entidade anunciava desfiles de agremiações na Semana Pré-Carnavalesca (saindo da Praça Maciel Pinheiro para o Pátio de São Pedro), o baile popular do Pátio de São Pedro, o desfile do Clube de Máscaras *O Galo da Madrugada* (fundado em 1978), o fim da passarela, a premiação dos vencedores na terça-feira de Carnaval, a organização do Carnaval do Bairro de São José e o aparecimento da *Frevioca*, orquestra volante de ritmos carnavalescos que veio a se tornar no mais importante instrumento de animação do Carnaval do Recife.

A frase é do genial e do pernambucano Vicente do Rego Monteiro, pintor, poeta e folião: *Nada de novo. Tudo, de novo.*

Inspirado em suas antecedências históricas, volta o Recife o *Carnaval Participação*, tido como o "melhor do mundo" aos anos cinquenta.

Alongada em alguns quilômetros, a passarela cobre as ruas da Imperatriz, Nova, Praça do Diário, 1.º de Março, Imperador, Nossa Senhora do Carmo, Livramento, Direita, Pátio do Terço e Vidal de Negreiros.

Humanizaram-se de fato, ao retorno do Frevo, as ruas estreitas do Recife antigo. Pelo itinerário oficial, de qualquer ponto ou de qualquer esquina, o desfile é um só e pertence ao povo.

A miscigenação vem com os clubes pedestres, sem preconceitos e vai em frente, tornando mais jovial o nosso velho carnaval de rua. Cresce a folia pelas fanfarras dos préstitos. Pelos metais dos Clubes e Troças. Paus e cordas dos Blocos. Pífanos e preacas dos Caboclinhos. Atabaques e gonguês dos Maracatus. Pandeiros e tamborins das Escolas de Samba.

É o verdadeiro carnaval de todos os tempos, livre dos alambrados e cordões de isolamento. Em tempo de festa pagã e de liberdade. Nas evoluções bizarras ou acrobáticas. Nas ruas e de graça.

É o soberbo espetáculo do Frevo, onde todo mundo vai, sempre levado na onda e no passo.

É o Carnaval Participação que retorna. Com todos os seus primitivos e delirantes ingredientes. Como um presente ou um desafio da Prefeitura da Cidade do Recife. Sem fórmulas especiais nem segredos.

Nada de novo. Tudo, de novo.

Agora e aqui, 30 anos depois.

O texto de Aldemar Paiva, no folheto promocional do Carnaval de 1980, anunciava uma temporada de festas para a qual a Fundação de Cultura Cidade do Recife se preparara desde o mês de junho do ano anterior. Inicialmente fora criado o *Projeto Ciranda*, levando às sedes das diversas agremiações carnavalescas a animação da Orquestra Sinfônica do Recife, da Banda da Cidade do Recife, da Orquestra Popular e de outros eventos especialmente programados. Seguiu-se do *Ensaio Geral*, com a nova entidade promovendo, nos diversos bairros, ensaios de ruas com clubes e troças do nosso carnaval. Tudo dentro do figurino tradicional: fanfarra de metais, estandartes, fantasias de carnavais passados, cobrindo de sons e cores as ruas do Recife. No acompanhamento do préstito, o despertar da *onda* até então adormecida, e por vezes esquecida, na vibração carnavalesca dos foliões recifenses.

O Concurso Oficial de Músicas Carnavalescas, previsto nas legislações anteriores, recebeu de mim a marca *Frevança: Encontro Nacional do Frevo*, para o qual iniciamos as inscrições em junho. Como uma co-produção da Rede Globo Nordeste, então representada por Wilson Emmanuel de Almeida e tendo como diretor-comercial Cléo Nicéas, sob o patrocínio das Casas José Araújo, na pessoa desse extraordinário homem de carnaval Chiquinho (Francisco) Araújo, o primeiro *Frevança* veio a tornar-se realidade nos dias 14, 21 e 28 de setembro, além de uma finalíssima em 4 de outubro daquele ano de 1979, no Teatro do Parque que fora transformado num imenso salão de festas. — O frevo-de-rua *Último Dia*, escrito por Levino Ferreira para o carnaval de 1951, em gravação da Orquestra de José Menezes (Rozenblit — 90008), foi por mim escolhido como vinheta de chamadas na televisão e abertura do novo festival.

Para o primeiro *Frevança* se inscreveram 218 frevos-canções, 74 frevos-de-bloco e 67 frevos-de-rua; as doze músicas vencedoras vieram a figurar no disco CA-9999, selo Cactus, da COMDIL — Companhia Distribuidora de Discos Ltda., lançado na primeira semana de dezembro de 1979.

No ano seguinte, as inscrições para o *Frevança* — II Encontro Nacional do Frevo e do Maracatu foram iniciadas no mês de maio, novamente numa co-promoção da Rede Globo Nordeste com o patrocínio do Sistema Financeiro Banorte. Como novidade, o concurso na sua segunda versão passava a incluir, dentre os gêneros participantes, o *maracatu*. Para o certame foram inscritos 67 frevos-de-rua, 221 frevos-canções, 62 frevos-de-bloco e 28 maracatus. Para a fase eliminatória, realizada no mês de agosto no Teatro do Parque, foram selecionadas 48 composições (12 de cada gênero) e a finalíssima veio acontecer na noite de 19 de setembro; com transmissão pela Rede Globo Nordeste e gravação ao vivo de um disco pela RGE (LP 306.3134) com as doze vencedoras daquele festival de músicas carnavalescas para o Carnaval de 1981.

O *Frevança*, nas versões que se seguiram, veio a se tornar o maior acontecimento musical da região. Na sua terceira edição, o *Frevança* teve a inscrição de 463 músicas, com a fase eliminatória realizada no Teatro do Parque, e a finalíssima no Ginásio de Esportes Geraldo Magalhães Melo, na Imbiribeira, na noite de 18 de setembro de 1981, com transmissão da Rede Globo de Televisão para todo o Nordeste. As vencedoras, em número de doze (três em cada categoria), foram editadas no LP 8005, da NIF — Nordeste Indústria Fonográfica Ltda., gravado e prensado na Fábrica Rozenblit, tendo o certame recebido do crítico carioca Sérgio Cabral o seguinte comentário:

Na minha não muito curta passagem pela música, muito pouca coisa me surpreende. Mas o *Frevança* é sempre uma surpresa, por uma razão muito simples: é um dos raros momentos em que percebo uma total integração entre a música e seus ouvintes. No *Frevança*, acontece o que eu imagino ser uma emoção até então exclusiva dos compositores de carnaval, que é uma relação muito especial de causa e efeito. A música, ao ser executada, passa também a ser propriedade da multidão.

O curioso é que, tratando de gêneros musicais tão antigos, como o frevo e o maracatu, o *Frevança* é, principalmente, um sinal para o futuro. Vendo e ouvindo aquela festa, a gente fica mais feliz com o Brasil, um país que será maravilhoso quando todos puderem cantar e dançar como cantam e dançam os que participam do *Frevança*, uma promoção que nos transforma em pessoas saudáveis.

Em 1982 concorreram ao *Frevança* 1200 músicas, tendo a finalíssima do quarto festival acontecido na noite de 25 de setembro, no Ginásio de Esportes da Imbiribeira, na presença de um público de mais de 13 mil pessoas, transmissão ao vivo pela Rede Globo para todo o Nordeste e gravação de um disco pela RGE (LP 306.6030) com as doze músicas para o Carnaval de 1983. — A partir de 1985, a Fundação de Cultura Cidade do Recife desinteressou-se pelo *Frevança* que passou a ser promovido, com exclusividade, pela Rede Globo Nordeste até 1988; as doze músicas vencedoras do 10.º *Frevança* integram o LP 402.0064, etiqueta Som Livre, para o Carnaval de 1989.

No âmbito dos salões, dois bailes carnavalescos vieram marcar o calendário do Recife: o *Baile Municipal*, criado pelo prefeito Miguel Arraes a partir de 1961, e o *Baile da Saudade*, realizado pelo autor destas linhas, a partir de 1973, por quinze anos consecutivos, nos salões do Clube Português do Recife, e com o seu repertório reunido em cinco LPs, anteriormente citados.

No ambiente das ruas, no período de 1980 a 1983, predominou o *Carnaval Participação*. Uma bem montada campanha publicitária, sob o título *Viva o Recife*, veio divulgar o carnaval pernambucano, com suas mais caras tradições, em chamadas veiculadas em emissoras de televisão das principais cidades brasileiras. O frevo-canção de Zezinho Franco e Sérgio Andrade, *Viva o Recife*, que servia de fundo musical à campanha, gravado inicialmente pela Banda de Pau e Corda e no ano seguinte por Claudionor Germano (RCA-107.0317), LP "O Bom do Carnaval 1980", andava na boca de todo folião: "O Recife acordou | Deu bom dia e encontrou | Todo povo nas ruas | Nas pontes, nas praças, se amando | Se encontrando com alegria | Num eterno gingado, | De frevo, ciranda e baião | Batida de coco, maracujá e limão | Vem, vem, vem fazer parte deste cordão | O Recife tem um lugar | Pra você dentro do coração".

A saída do *Clube de Máscaras O Galo da Madrugada* na manhã do sábado de carnaval, por outro lado, passou a ser o maior acontecimento carnavalesco do país, reunindo, em nossos dias, mais de 1 milhão de pessoas nas ruas centrais do Recife.

A *Frevioca*, tendo como intérprete oficial o cantor Claudionor Germano, acompanhado pela Orquestra de Ademir Araújo, veio a ser o mais importante veículo de animação do carnaval de rua do Recife, tal o delírio que contagiava os seus fiéis seguidores quando de suas saídas na semana pré-carnavalesca e durante os dias da folia.

No programa especialmente confeccionado para o Carnaval de 1983, a Fundação de Cultura Cidade do Recife, como numa prestação de contas da Administração do prefeito Gustavo Krause, faz um sucinto relato de suas atividades nos últimos quatro carnavais:

Com a realização do Carnaval de 1983, a Fundação de Cultura Cidade do Recife, órgão criado pela Lei Municipal n.º 13.535 em abril de 1979, completa quatro anos de atividades em favor da restauração das verdadeiras tradições culturais do povo recifense.

A partir de 1980 a Fundação de Cultura Cidade do Recife resolveu reviver o Carnaval Participação do Recife, calcado nos antecedentes vividos nos anos 50, quando este era consagrado como 'o melhor carnaval do mundo'. Serviu de lema a afirmação de Vicente do Rego Monteiro: *Nada de novo. Tudo, de novo*; frase que bem retratou o trabalho iniciado há quatro anos.

Abrindo as ruas aos foliões, abolindo as passarelas, alambrados e cordões de isolamento; deixando que o povo viesse se integrar no frevo e aderir ao passo; incentivando os folguedos tradicionais da época; criando instrumentos de animação como a *Frevioca*, o *Baile Popular do Pátio de São Pedro* e o *Baile Infantil da Praça do Diário*; considerando o *Sábado Gordo* como primeiro dia do Carnaval do Recife; realizando quatro *Frevança — Encontro Nacional do Frevo e do Maracatu*, cinco meses antes do carnaval, com o intuito de selecionar as melhores composições carnavalescas para o ano seguinte; incentivando a participação de outras entidades no carnaval de rua; trabalhando em conjunto com todos os órgãos da administração municipal e estadual, a Fundação de Cultura Cidade do Recife cumpriu o seu objetivo principal que é o de despertar na comunidade o gosto e o amor por sua própria cultura.

O Carnaval do Recife, que em 1980 possuía 125 agremiações, terá, oficialmente, neste ano de 1983, 163 entidades carnavalescas desfilar e alegrando o povo nos quatro dias dedicados à folia; numa demonstração mais que evidente da colheita de bons frutos semeados há quatro anos nas ruas desta cidade.

.....

A partir de 1984, com o retorno do desfile das agremiações do carnaval noturno para a Avenida Dantas Barreto e a consequente instalação de arquibancadas em estrutura de ferro, por pressão da Federação das Escolas de Samba, os responsáveis pela Fundação de Cultura Cidade do Recife voltaram a dar mais força ao carnaval espetáculo, centralizado nos limites de uma passarela, e aos carnavais de subúrbio, denominados de "pólo de animação", satisfazendo assim aos apelos dos políticos e líderes comunitários.

Um novo centro de interesse, surgido com a EMPETUR — Empresa de Turismo de Pernambuco nos anos setenta, vem ganhar notoriedade nos anos oitenta, reunindo multidões em torno de orquestras fixas e trios elétricos durante o carnaval: estamos falando do Carnaval de Boa Viagem, que está a merecer um estudo à parte.

Assim é o Carnaval do Recife, um grande caleidoscópio: cada vez que concentramos o olhar, estão sempre a surgir novas imagens. É um desafio constante para qualquer pesquisador; um nunca acabar de temas, uma fonte inesgotável de assuntos vários, um retrato real da alegria da nossa gente.

* * *

Estava este trabalho iniciado, quando a fatalidade veio embargar os meus passos. Uma forte dor, diagnosticada pela competência e dedicação fraternal do cardiologista Fernando Vianna como *angina pectoris*, tirou-me das minhas atividades no último dia 24 de maio. Pelas mãos do cirurgião Mauro Arruda e de sua dedicada equipe, foi aberto o meu peito e implantadas no coração duas pontes mamárias, em cirurgia realizada no Real Hospital Português do Recife. Assim, graças ao empenho desses dois discípulos de Hipócrates e ao carinho propiciado pelo grande número de amigos, pude sentir novamente o sopro da vida e concluir este ensaio transmitindo a todos a minha eterna gratidão.

Recife,

N. S. do Rosário da Torre,

setembro de 1991.

NOTAS DE REFERÊNCIA:

- 1 — CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: INL — MEC, 1962, p. 186.
- 2 — *Primeira Visitação do Santo Ofício às partes do Brasil — Denúncias e Confissões de Pernambuco 1593-1595*. Recife: FUNDARPE — Diretoria de Assuntos Culturais, 1984. (Coleção Pernambucana, 2ª. fase, v. XIV).
- 3 — TOLLENARE, L.F. de. *Notas Dominicais*. Tradução e notas de Alfredo de Carvalho. Recife: Secretaria de Educação e Cultura — Departamento de Cultura, 1978. (Coleção Pernambucana, 1ª. fase, v. XVI), p. 128.
- 4 — ENEIDA. (Eneida da Costa Morais; Belém, 1904 — Rio, 1971). *História do Carnaval Carioca*. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira, 1958, p. 29.
- 5 — *Maracatu*, vocábulo possivelmente de origem angolana, que servia para designar uma dança da tribo dos Bondos, estabelecida nos deltas dos rios Cuango, Lui e Camba, que, por ocasião da ocupação portuguesa nos séculos XVI e XVII, viviam na foz do rio Dande, a cerca de 50 quilômetros ao norte de Luanda; retirando-se para as margens do rio Cuango, em fins do século XVIII. O vocábulo aparece na imprensa do Recife em 1845, quando o *Diário de Pernambuco*, em sua edição de 1º de julho, trata da fuga da escrava Catarina que costumava vender verduras aos domingos no *maracatu dos coqueiros*. SILVA, Leonardo Dantas. *Estudos sobre a Escravidão Negra* v. 2. Recife: Fundação Joaquim Nabuco — Editora Massangana, 1988, p. 34. GUERRA-PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. São Paulo: Fundação de Cultura Cidade do Recife — Irmãos Vitale, 1980. 2. ed. (Coleção Recife v. XIV) p. 28.
- 6 — ENEIDA, op. cit. p. 163. SETTE, Mário. *Mazambombas e Maracatus* 4. ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981. (Coleção Recife v. XIX). p. 49: ... "A habilidade consistia justamente em transformar o papel quase num pó que era para 'judiar' com os outros. Dava uma cocceira de corpo abaixo do cristão ir tomar banho e mudar de roupa".
- 7 — MESQUITA, Alfredo. *Lisboa*. 2ª. ed. Lisboa: Perspectivas & Realidades, 1987. p. 593-595.
- 8 — O *Diário de Pernambuco*, em sua edição de 6 de março de 1886, traz a seguinte notícia: "*Cavalheiros da Época* — Com essa denominação organizou-se

um clube carnavalesco que fez imprimir uma *Saudação às moças bonitas do Recife*, em versos rimados, obsequiando-nos com um exemplar, que, por a devida vênua, aqui transcrevemos: I — Jovens, formosas, gentis | Mimosas per'las d'ofir, | O Deus Momo vos saúda | Vaticinando o porvir; | E vos convida a folia | Insana, que tripudia, | Com fervente animação; | Libando na vítrea taça | O prazer que a população | Goza em magna expansão! (...)". A informação de Mário Sette, porém, aparece no artigo de sua autoria, "En-trudo e frevo", publicado no *Anuário do Carnaval Pernambucano 1938*. Recife: Federação Carnavalesca Pernambucana, 1938.

- 9 — O *Diário de Pernambuco*, em sua edição de 17 de fevereiro de 1887, traz a seguinte "Nota Oficial — *Clube Carnavalesco Caiadores de 80 anos* — O clube acima mencionado, desejando dar mais uma distração ao respeitável público, nos três dias de festas carnavalescas, vem pela imprensa cientificar que nestes três dias percorrerá com toda ordem as primeiras ruas desta cidade. O mesmo pede aos moradores da Rua da Senzala Nova (Domingos José Martins) que à noite ilumine as frentes de suas casas, ficando desde já agradecido pelo merecimento que espera ter. Recife, 14 de fevereiro de 1887. Aprígio Alvaro de Almeida, secretário". O *Jornal do Recife*, por sua vez, em sua edição de 17 de fevereiro de 1887, anuncia a formação da diretoria do Clube Caiadores. — Ao contrário do que tratam vários autores, o Clube *Caiadores* sempre teve sua sede no bairro do Recife, no Século XIX e início deste, como se depreende da crônica de Osvaldo Almeida, assinada pelo pseudônimo *Pierrot*, publicada na edição do *Jornal Pequeno*, de 6 de fevereiro de 1908, quando anuncia: "... fará seu primeiro ensaio de caiação o decano dos clubes pedestres, *Caiadores*", solicitando dos sócios preparar "as suas varas e brochas para o trabalho dos três dias de Momo, [...] a reunião terá lugar pelas 7 horas da noite na Rua do Farol nº 32". — Desta informação se depreende que era este o clube mais antigo do Recife, em atividade no início do século, e que, pelo noticiário da imprensa do final do século XIX, não tivera sua sede localizada na Rua de Hortas. O vocábulo *caiador*, segundo Pereira da Costa, in *Vocabulário Pernambucano*, Recife: Secretaria de Educação e Cultura — Departamento de Cultura, 1976, serve para designar "homem de idade proecta, fraco, inutilizado", transcrevendo quadra publicada no jornal *A Pimenta*, n. 52 de 1902: "Do quitute do casório | Quis ela ter o sabor; | Mas o Zé, fato notório | Era um triste *caiador*.".
- 10 — RABELLO, Evandro. *Clube das Pás: 95 anos de Carnaval*, in *Folclore*, n. 156, Recife: Fundação Joaquim Nabuco, março 1985. Na edição do *Jornal Pequeno*, de 12 de fevereiro de 1908, assinada por *Pierrot*, Osvaldo Almeida comenta: "As Pás — Este apreciado clube carnavalesco que conta com 18 anos de vida da [...] de Deus Momo lançará manifesto do alto da Sinagoga mostrando os direitos adquiridos a herança carnavalesca a fim de que ninguém o confunda com o *Pás Douradas* criado. Ficam prevenidos os incautos".
- 11 — SETTE, Mário. *Mazambombas e Maracatus* cit. p. 51.
- 12 — SETTE, Mário. *Arruar — História pitoresca do Recife antigo*. 3. ed. Recife: Secretaria de Educação e Cultura — Departamento de Cultura, 1978. (Coleção Pernambucana, 1ª. fase, v. XII) p. 167.
- 13 — Hermógenes Viana, escritor pernambucano, autor da tese *A Fundação do Recife* e de inúmeras peças de teatro, nasceu no Recife em 19 de abril de 1890 e faleceu na mesma cidade em 22 de novembro de 1977, era formado em Direito pela Universidade de Coimbra (1915), funcionário do Banco do Brasil e sócio efetivo do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano e Academia Pernambucana de Letras.

- 14 — SETTE, Mário. *Maxambombas e Maracatus*. cit. p. 50-52.
- 15 — FREIRE, Teotônio. *Passionário*. Recife: Tipografia de F.P. Bolièreau, 1837. — O primeiro autor a chamar a atenção para este importante romance, com a crítica de costumes nele contidas, foi José Ramos Tinhorão em artigo transcrito nas p. 133-172 desta edição.
- 16 — *O Caiador — Órgão do Clube Carnavalesco dos Caiadores*. Teve o seu primeiro número editado em 12 de fevereiro de 1889, formato 27 x 18 cm, com quatro páginas a três colunas de composição, entremeada de vinhetas tendo circulado, segundo Luiz do Nascimento, in *História da Imprensa de Pernambuco* v. VI. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1972, de forma alternada até 1923. — A imprensa carnavalesca do Recife ocupa grande espaço nas obras de Alfredo de Carvalho — *Anais da Imprensa Periódica Pernambucana 1821-1908*, Recife, 1908 — e de Luiz do Nascimento, cit. atualmente com oito volumes publicados, tendo sido objeto de pesquisa elaborada por Alexandre Amaral, para o Arquivo Público Estadual, cuja relação é publicada, de forma incompleta, no programa de festividades do Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas, em janeiro de 1989, com apresentação do escritor Paulo Cavalcanti.
- 17 — SILVA, Leonardo (Antônio) Dantas. *O piano em Pernambuco*. Recife: FUN-DARPE-Diretoria de Assuntos Culturais, 1987. (Coleção Pernambucana, 2. fase, v. XXXIII).
- 18 — SILVA, Leonardo Dantas. op. cit. p. 22-23. *O Carapuzeiro 1832-1842*. Coleção do jornal do Padre Miguel do Sacramento Lopes Gama (1791-1852), organizada por Leonardo Dantas Silva. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1983. 3 v.
- 19 — COSTA, F.A. Pereira da. *Folk-Lore Pernambucano*. Rio de Janeiro, 1908: 2. ed., Recife. Arquivo Público Estadual, 1974. p. 246.
- 20 — Algumas dessas marchas foram gravadas pela Orquestra de Nelson Ferreira em discos Mocambo, como os LPs nºs 10021 (*Carnaval do Recife antigo*) e 49178 (*Velhos carnavais do Recife*). Sobre a data da composição da *Marcha nº 1 do Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas*, ver Evandro Rabello in *Folclore* — "Vassourinhas foi composta em 1909". Recife: Fundação Joaquim Nabuco, dezembro de 1988. nº 201.
- 21 — OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, Capoeira e "Passo"*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1971. p. 35. — Sobre as variações ao frevo *Vassourinhas*, o nome pelo qual é conhecida a *Marcha nº 1*, feitas pelo saxofonista Feiinho (Félix Lins de Albuquerque), em 1941, ver gravação da Orquestra de Nelson Ferreira, feita na Mocambo em janeiro de 1961, para o LP 40051 (*Carnaval Brasileiro* v. 2), na qual aparece as variações feitas por aquele instrumentista em solo de sax-alto; esta faixa aparece reproduzida em *Ritmos e Danças-Frevo*, produzida pela Rozenblit para INM-FUNARTE — Governo de Pernambuco, sob a organização de Leonardo Dantas Silva (CD 0091 A; matriz CD 3164 A).
- 22 — SETTE, Mário. *Arruar*. cit. p. 167.
- 23 — ALENCAR, Edigar de. *O Carnaval Carioca através da música*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos S.A., 1965. p. 167.
- 24 — OLIVEIRA, Valdemar de. op. cit. p. 54.
- 25 — GUERRA-PEIXE, César. In: SILVA, Leonardo Dantas. *Ritmos e danças — Frevo*. Recife: INM-FUNARTE, 1976.
- 26 — EFEGÊ, Jota (João Ferreira Gomes). *Figuras e coisas da música popular brasileira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978. p. 134.
- 27 — EFEGÊ, Jota. op. cit. p. 135.
- 28 — A verdadeira história sobre a ida do Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas do Recife ao Rio de Janeiro, com passagem pela cidade de Salvador, particularmente o conturbado retorno de seus integrantes, ainda está por ser escrita. O que existe são depoimentos de alguns velhos associados, referências de um ou outro jornalista, um belo estandarte deteriorado pelo tempo e muito pouco mais.
- 29 — FERREIRA, Nelson, (1902-1976). *Bloco da Vitória*. Rozenblit LP 60040 — *Meio século de frevo-de-bloco*. 1973.
- 30 — GOES, Fred de. *O País do Carnaval Elétrico*. Salvador: Corrupio, 1982. p. 59. "O Carnaval do Trio Elétrico". *Revista Veja* nº 703. Rio de Janeiro, Editora Abril, 24 de fevereiro de 1982.
- 31 — SETTE, Mário. *Maxambombas e maracatus*. cit. p. 85-83.
- 32 — OLIVEIRA, Valdemar de. op. cit. p. 89.
- 33 — *Anuário do Carnaval Pernambucano 1938*. Recife: Federação Carnavalesca Pernambucana, 1938.
- 34 — NIGRO, Clídio e WANDERLEY, Wilson. *Banho de Conde*. Rozenblit — LP 20000 selo Mocambo, *Olinda Carnaval*, 1979. — Conta o jornalista Selênio Homem de Siqueira que, nos anos 40, foi promovido na Praia do Carmo, em Olinda, um banho de mar a fantasia com o patrocínio da Pernambuco Tramways, através de Mr. Fish, com a presença das mais tradicionais agremiações do Carnaval do Recife. No dia marcado, uma maré alta de agosto tomou conta das linhas do borde, na altura de Salgadinho, e interrompeu a antiga Estrada de Luiz do Rego, que ligava o Recife a Olinda, tornando, assim impossível o tráfego dos bondes elétricos. Os carnavalescos, devidamente fantasiados, tiveram que cruzar a água do mangue a pé, molhando as fantasias, para desta forma atingir o Varadouro e a Praia do Carmo, onde fora armado uma grande girândola de fogos de artifício, a fim de participar do banho de mar. A velha rixa de Olinda para com o Recife não deixou passar despercebido tal fiasco, até hoje cantado nas ruas e ladeiras da Velha Marim: "Vou reunir, a turma | Pra tomar banho na beira do mar | Não vou ficar, molhado | Mas vou dar água pelo carnavá | Vem, padroeiro Fisher | Vem, vem acender o painé | Não mergulhei! | Mas me molhei! | Banho de maré tomei!..."
- 35 — FREYRE, Gilberto (Org.) *Novos Estudos Afro-Brasileiros*. 2. ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco — Editora Massangana, 1988. (Série Abolição v. VII). p. 349.
- 36 — SILVA, Leonardo Dantas. "Porta-estandarte, presença medieval no Carnaval de Pernambuco" In: SOUTO MAIOR, Mário e VALENTE, Waldemar (Org.). *Antologia Pernambucana do Folclore*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco — Editora Massangana, 1988. p. 165.

Formado numa tonalidade mediana, *nem aguda nem baixa*, o *ventania* tem uma linha melódica bem movimentada, à base de semicolcheias, principalmente na introdução. Não se presta muito para clubes de rua, sendo melhor utilizado nos salões dos clubes fechados. Bons exemplos de *ventania* são os frevos de Duda, onde Nino, o *pernambucaninho* se destaca.



O *ventania* utiliza sobremaneira as palhetas (clarinetos e saxofones) não estridente, tem o som "apagado" a menos de 20 metros de onde é emitido. Somente aqui e ali após alguns compassos de espera, se ouvem os metais fazendo um desenho nem sempre agressivo, enquanto as pancadas dos instrumentos de percussão, cobrem instrumentos de palhetas. Por esta razão, apenas os frevos *abafo* e *coqueiro* se prestam para execução a céu aberto, sem a sofisticação de aparelhos sonoros, indispensáveis ao frevo *ventania*.

Uma ala de compositores *jovens*, trabalha num tipo de frevo que seria um misto dos três já citados e o denominam "*frevo de salão*". São composições de nítidas influências de melodias e harmonias alienígenas, como o jazz norte-americano.

EVANDRO RABELLO

EVANDRO RABELLO (1935) nasceu na vila de Macujê, Aliança, Pernambuco. Fez o curso secundário no Ginásio São José, Nazaré da Mata, no Osvaldo Cruz e no Padre Félix. Fez licenciatura em História pela Universidade Católica de Pernambuco. Funcionário do IAA, foi consultor técnico da Fundação Joaquim Nabuco. É, atualmente, um dos maiores estudiosos do carnaval pernambucano. Publicou: *O mundo de dona Finha* (1969), *Ciranda: dança de roda, dança da moda* (1979), *O Recife e o Carnaval* (1978).

O Recife e o Carnaval (*)

Escrevendo sobre o carnaval do Recife, o sociólogo Roger Bastide disse ser “um conservatório de folclore”. Aqui irmanadas estão as três raças coexistindo pacificamente.

O maracatu é música e dança de negros. Negros que vinham do outro lado do mar, da África distante. Como mercadorias chegavam aos montes nos navios negreiros, com o sofrimento estampado na face e a revolta escondida no peito. Sua terra de origem tinha ficado para trás e agora era esperar o que viesse. Da viagem tão cheia de amarguras, ficou o balanço do mar no juízo do negro.

Chegando à nova terra, alguns com sangue real correndo nas veias, eram ou viravam reis. Realeza sem voz de comando, apenas obedientes aos interesses dos brancos. Puseram-lhe uma coroa na cabeça e a Santa Madre Igreja abançou o ato. Agora era Rei do Congo.

Da coroação do Rei e Rainha do Congo, surgiu o Maracatu.

Apesar de contido e humilhado, o negro não se deu por vencido e nem tranqüilamente aceitou imposições. Reagiu enquanto pôde e foi como produto de sua reação que surgiram os primeiros

(*) RABELLO, Evandro O Recife e o carnaval. In: *Um tempo do Recife*. Recife: Prefeitura Municipal do Recife, Arquivo Público, 1978, p. 113-128.

movimentos de uma dança violenta e desordenada chamada "passo", na definição de Valdemar de Oliveira "a dança que se dança com o frevo".

O capoeira de Angola, pulando na frente das bandas de música do velho Recife, vibrando cacetes e cuspidno palavrão, engatinhava o "passo".

A prática de desordens e malandragens era o pretexto que a polícia encontrava para reprimir o capoeira, conter o negro, cortar-lhe as asas.

No tempo dos Vice-Reis no Rio de Janeiro, eram temidos e depois da Independência do Brasil uma portaria mandava aplicar duros castigos no lombo dos capoeiras. Na Bahia, se apresentavam com brincos de ouro e tão valentes eram, que foram recrutados para servir ao Brasil na Guerra do Paraguai.

No século dezenove aqui no Recife, muitos serviam aos poderosos, aos políticos e às corporações musicais. No encontro da banda de música regida por Pedro Espanhol com a banda do Quarto Batalhão de Artilharia, o tempo esquentava, o cacete cobria, a rasteira entrava em ação e o bucho do antagonista servia de bainha às afiadas peixeiras. A polícia entrava em cena, tentando por processos violentos extinguir os grupos, sob a mesma alegação.

Famoso no velho Recife foi *Nascimento Grande*, o brabo dos brabos. Alto, longos bigodes, chapéu de feltro, bengala que pesava bem quinze quilos. Por sua valentia e agilidade, vivia sempre às voltas com outros capoeiras, travando combates que ficaram na memória do povo.

Servindo como guarda-costas de poderosos, escapavam das malhas da justiça. Com este salvo-conduto não viam o sol-quadrado. A repressão só atingia os capoeiras sem brasão de armas. Os que não tinham eira, nem beira.

Tão importante era a instituição, que o primeiro Código Penal da República mandava prender e desterrar aqueles que fizessem parte da vadiagem.

"Eliminados, diz Edison Carneiro, os capoeiras deixaram atrás de si a semente generosa do passo".

Intimamente ligado ao "passo" está o "frevo". "A história do frevo e do 'passo', é quase inseparável, mesmo que um seja música e o outro dança" é o que nos diz a antropóloga americana Katarina Real, em importante estudo sobre os clubes carnavalescos do Recife.

A invenção pernambucana nasceu da mistura de dobrado com jornadas de pastoril, polcas, quadrilhas, maxixes. Da corruela da palavra ferver, veio frevo.

Mas não fica somente aí a grandeza do carnaval do Recife. Que dizer dos blocos com instrumentos de "pau e corda" e cantos de "imensa poesia"?

Ascenso Ferreira, depois de dar vivas ao *Bloco das Flores*, *Batutas e Apóis Fum*, acha brasileiríssima a verve do nome deste último. Como bem brasileiros são os nomes das troças, *O Bagaço é meu*, *Cachorro do Homem do Miúdo*, *Formiga Sabe Que Roça Come*, *Bolachão de Beberibe*.

Ursos, figuras de bumba-meu-boi, maracatus rurais e outras manifestações folclóricas de uma riqueza que fariam inveja a qualquer povo.

Como se não bastasse, ainda aparecem os caboclinhos, representando em suas danças e nas loas a história dos primeiros anos da colonização. Vestidos com penas, colares de conta, cocar, arco e flecha como se estivessem guerreando, desfilam nos dias de carnaval com porta-estandarte, caboclos, Rei e Rainha, caçadores, capitão, tenente, enfermeiros, cacique. Pulam, dançam, correm, se baixam e se levantam, vestidos com penas. Orquestra composta de gaita, caracaxá, tarol, arco e flecha, servindo para marcar o ritmo da dança simulando guerra.

Desta festa tão mesclada, onde as raças se fundem, poderia ser dito, parodiando Ascenso Ferreira: "no carnaval do Recife a gente vive negramente, caboclamemente e portuguesamente".

UMA MELHOR SAÍDA

Honestamente, melhor que falar sobre o carnaval é participar dele, indo a clubes "ditos" elegantes, às sedes das agremiações carnavalescas, aos acertos de marcha dos blocos, aos ensaios de rua dos clubes e troças, às buscas de estandartes, gritos de carnaval, manhã-de-sol, treino ou ensaios dos caboclinhos, na quarta-feira ingrata ainda com evidentes sinais de ressaca, pular atrás do bacalhau na vara e em plena quaresma ir a uns gritos de carnaval, chamados bacalhoadas.

Se isto não for suficiente (e acho que não é) sair como figurante numa agremiação ou no coice de uma delas, no dismantelo do passo, com os ouvidos entupidos de frevos, executados por orquestras ou fanfarras nas ruas estreitas da Boa Vista, São José e Santo Antônio, como acontecia nos velhos carnavais do Recife e hoje tão vasqueiros — exceção, Deus louvado — para Olinda.

Cair na onda com a cabeça cheia de aguardente, no saracoteio louco do passo, pernas em dismantelo, braços jogados para todos os pontos cardeais, cotovelos para proteger o corpo e se houver oportunidade "roçar" ou bater no seio da passista que estava ou entrou no ruge-ruge.

Com ou sem sombrinha entrar no meio da massa, encontrar espaço para as dobradiças, parafusos e tesouras, se afigurar com uma mascarada quando passar ou não passar uma agremiação, tomar bate-bate de maracujá ou o que aparecer, abrir a boca no meio

do mundo cantando os sucessos de sempre, usar ditados que — regra geral — proliferam quando é por este tempo.

De bermuda, calção ou calça, pés no chão ou calçado, com ou sem fantasia, a alegria tomando conta do corpo inteiro, a satisfação estampada na cara e nos dentes.

Os problemas mais sérios são transferidos, as dívidas que tomem um chá de cadeira e se outra coisa mais importante que o carnaval aparecer, o melhor é mandá-lo sem constrangimento para aquele lugar.

AS ORIGENS

A cronista Eneida no importante estudo *História do Carnaval Carioca*, trabalho que inclui apreciável bibliografia, fala das imprecisas origens da festa.

Teria surgido há dez mil anos antes de Cristo e que velhos textos dão conta de sua ligação com o culto agrário, onde homens e mulheres usavam máscaras e se enfeitavam, saindo em bandos numa algazarra danada, invadindo casas e gritando a todo vapor: “afastai-vos demônios”.

Também é dito que o carnaval surgiu com as festas do paganismo como as de Ísis e do Boi Ápis no Egito e nas luperciais, saturnais e bacanaís de Roma. O historiador latino Suetônio conta que no tempo das saturnais todos participavam e os escravos podiam dizer verdades a seus senhores, indo até a extremos: ridicularizá-los do jeito que bem quisessem. Nas frentes das casas, eram colocadas grandes mesas e todos podiam comer e beber à vontade. O comércio de portas cerradas, tribunais sem funcionar, escolas fechadas.

Festa onde os preconceitos caem por terra, onde as licenciadas têm vez, onde o barulho impera, as danças acontecem e os homens usam máscaras, como fazia-se há dez mil anos antes de Cristo ou pleno fevereiro de 1977.

Outros afirmam que o carnaval teve suas origens nas festas da Idade Média.

A própria Igreja Católica não tomou a iniciativa de adotá-lo, mas o Papa Paulo II porque o carnaval passava longe da sua porta e durante estes dias a rua que ia dar no seu palácio ficava muito desanimada, conseguiu que a algazarra também chegasse até ali, transformando-a numa espécie de QG do Carnaval com brincadeiras de jogar ovos, corridas de cavalos e de corcundas.

Se as origens do carnaval são desconhecidas, por menos não fica o significado da palavra, achando uns que vem de *carrum novalis*, com o qual os romanos abriam os seus festejos, de *caro-vale* que significa adeus à carne, referindo-se naturalmente à quaresma, vem de *Carno e vale*, ação de tirar a carne. Já no Novo Dicionário

da Língua Portuguesa de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, aparece como palavra de origem italiana, *carnevale*, sem explicar o significado.

O ENTRUDO

O carnaval chegou ao Brasil trazido pelos portugueses com o nome de entrudo, que significa intróito. Consistia em jogar nas pessoas que passavam ou nas que estavam nas janelas, portas ou nas que paradas nas ruas estavam, quietinhas da silva, açúcar, pó de carvão, lamas, ovos, goma, farinha-do-reino, água, cheiros, graxa, tigna, sebo, tinta, etc. Muitas vezes invadia-se residências para a batalha que sempre ou quase sempre era revidada. Bacias, vasos, gamelas, garrafas, baldes, limas-de-cheiro, bisnagas, etc. eram utilizados. Muita água e também porcarias. Era o santo entrudo lisboeta “fundamental e caracterizadamente porco” como chamou o escritor e jornalista português Júlio Dantas, citado no trabalho de Eneida.

Nesta brincadeira, moços e velhos, homens e mulheres, brancos e negros eram atingidos. Henry Koster no livro *Viagens ao Nordeste do Brasil* (1816), escrito nos começos do século passado, notou que o entrudo nivelava senhores e escravos. Mesmo assim, um regulamento policial publicado no *Diário de Pernambuco* de 1866, proibia a “introdução de escravos no meio dos máscaras e os que entre eles forem encontrados, serão presos e correccionados”. Viajantes estrangeiros narram cenas do entrudo no Brasil. Tollenare que por Pernambuco andou, viu o “carnaval ou entrudo” (como ele chamou) daqui em 1817. Nas suas *Notas Dominicais*, fala de “assaltos recíprocos com bolas de cera cheias d’água, com seringas e às vezes coisas piores”.

Aproveitando o tempo, teve acesso à casa de umas vizinhas e mandou comprar doces, frutas e vinho numa venda e ofereceu ao pessoal da casa. Conversou sobre amor e casamento. A conversa era meio atrapalhada por causa das garrafas d’água que as mulheres despejavam em sua cabeça, camisa e, “sinto um pouco de vergonha de dizê-lo (a expressão é de Tollenare) e até nas calças”. Tão impressionado ficou o francês que escreveu não desejar ver sua irmã ou esposa nas recreações do entrudo.

Em artigo publicado na revista *Grandes Acontecimentos da História*, Gilberto Freyre e Mário Souto Maior revelam que o entrudo era conhecido no Brasil desde 1595. Vieira Fazenda no livro *Antiquilhas e Memórias do Rio de Janeiro* (citado por Eneida) informa que a partir de 1604, começaram as proibições ao divertimento.

Os jornais do Recife do século passado, como a *Província* e o velho *Diário de Pernambuco*, aproveitavam a época carnavalesca,

para reclamar, protestar contra o uso e abuso da brincadeira, exigindo as providências das autoridades e lembravam as posturas municipais, avisos editais e portarias existentes, mas sem cumprimento.

É por demais conhecido o fato de o Imperador Pedro I e bem assim o II serem francamente favoráveis ao entrudo. Não apenas favoráveis. Participantes. O n.º 2 se divertia demais na Quinta da Boa Vista, sacudindo baldes d'água e limas-de-cheiro nas suas augustas irmãs. Chegou a ser por uma dama, certa vez atirado dentro de um tanque.

No Recife, o entrudo atingia o centro da cidade e os bairros mais afastados. As pessoas nem sempre recebiam de bom grado o banho e em alguns casos, surgiam barulhos, insultos, palavrões, facadas, mortes, segundo Mário Sette.

Os jornais chamavam "selvático brinquedo com água, pó e tauá", "pernicioso entrudo", "péssimo costume de água e dos pós", "prática brutal", "selváticos folgares que destoam completamente dos hábitos de povos civilizados", "estúpido brinquedo do entrudo", "nauseabundo reinado da lima e do tauá".

Nas proximidades do carnaval de 1842, num longo artigo publicado no *Diario de Pernambuco* aparecem expressões pouco elogiosas: "loucuras e barbaridades desses dias em que parece que o povo perde o juízo e o pudor". Chama a festa de "imoral e detestável entrudo" e mais adiante estranha que até o belo sexo entre na onda, perdendo o pudor, gravidade e delicadeza, contaminado pelas "porquidades do entrudo".

Depois o articulista faz como que uma denúncia à saúde pública: "outros transpirando ou adoentados levam molhadelas d'água fria e daí se lhe originam constipações terríveis, pulmonias intermitentes, tísicas, inúmeras enfermidades e a própria morte. Que desgraçado prazer! Que selvageria!".

Na quinta-feira depois do carnaval de 1841, aparece na seção Avisos Diversos do *Diario de Pernambuco*, esta curiosa nota, dando margem a várias interpretações:

"A snra. a quem pertencer um chales (sic) que para não ser molhada deixou ficar na rua, na terça-feira de entrudo, anuncie o lugar em que quer que lhe mande levar o dito chales (sic)".

Apesar do aviso e boa vontade, a dona do xale deu o calado por resposta.

Com toda esta malhação da imprensa, o entrudo continuava, apesar dos protestos de uns e a aceitação de outros. Em 1822, segundo Pereira da Costa (citado por Mário Sette) o costume estava tão enraizado que apesar das velhas portarias, o povo as considerava letra morta. Nessas portarias, os infratores teriam multa, prisão correccional, além de perderem o material utilizado, como limas e limões-de-cheiro, de cera ou de borracha, água etc. Geralmente consentia-se na utilização do papel picado e da bisnaga.

A bisnaga antecedeu o lança-perfume, segundo Gilbert Freyre e Mário Souto Maior no artigo citado. O lança-perfume, segundo os dois sociólogos, teria aparecido em 1885. O papel picado foi substituído pelo confete. "O carnaval do Rio, Santos e Bahia e todo composto de confete Metrailense", diz um anúncio de 1889, publicado no *Diario de Pernambuco*.

Lojas como o Bazar de Berlim, rua do Cabugá, anunciavam em 1880 a venda de bisnagas de todos os tamanhos e o Bazar Vitória, na Rua Nova n.º 2, possuía "um esplêndido sortimento de bisnagas d'água de cheiro e de pó e outros artigos de surpresas".

"À Rua da Florentina indo para o Palácio Velho, na casa D2" em 1841 aparecem vários dias este anúncio:

"Quem quiser mandar fazer limas de xeiro, pagando meio feitio, dirija-se à Rua das Florentinas, indo para o Palácio Velho na casa D2" e, no Pátio do Terço 21, em 1852, um anúncio era dirigido aos amantes do jogo das limas, mas só com o dinheiro na frente, seriam vendidas.

O carnaval do ano de 1882 foi considerado um carnaval bom, pela "quase ausência do entrudo" e o do ano seguinte, um carnaval fraco, muita chuva, poucos mascarados bem trajados. Apenas uma compensação: "pouco entrudo se jogou".

Na Revista Diária do *Diario de Pernambuco* de 6 de fevereiro de 1891, o colunista com veemência conclama a população do Recife "para não incluir água, nem os pós que são o lado brutal e selvagem". Se a imprensa verberava com duras palavras o uso da água, pós e outros bichos, claro que existia muita gente que aceitava o brinquedo, esperando o ano inteiro por um filho de Deus para atirar nele o que bem desejasse.

O poeta Ascenso Ferreira, que costumava "dizer, cantar, declamar, rezar, cuspir, dançar, arrotar os seus poemas" no dizer do poeta Manuel Bandeira, captou cenas do entrudo no poema *Meu Carnaval*:

Meu Carnaval, tão longe, tão distante
Mas tão perto de mim pela recordação...
Papel picadinho,
três quilos de massa,
seis limas-de-cheiro,
três em cada mão.
— Chiquinha danou-se porque eu
quebrei uma nos peitos dela;

Estas limas-de-cheiro eram "a coisa mais importante que os comedidos foliões podiam ostentar nas suas batalhas", diz Mauro Mota numa crônica chamada *As Limas-de-Cheiro*, publicada no livro *Capitão de Fandango*. Na mesma crônica, refere-se ao prazer

em atirá-las no "peito das moças e ver a água perfumada jorrar da cera aberta e moíhar os vestidos".

As proibições ao entrudo, que teriam começado em 1604, continuariam através dos tempos, mas sempre desrespeitadas, isto até os nossos dias. O entrudo até ganhou um nome novo: *mela-mela*.

BAILE E MÁSCARAS

Carnaval lembra algazarra, fantasia, dança, música, pândega. Lembra também máscaras e mascarados, de uso em vários países e em diversas épocas, sendo ou não carnaval. Os povos da antiguidade lambuzavam as caras e os corpos com umas tintas ou cobriam as caras com máscaras e assim saíam em cortejos, indo de casa em casa.

Foi ornamento religioso, serviu ao teatro, foi usado nas guerras para proteger o rosto dos guerreiros, etc. Grécia e Roma antiga viram préstitos com mascarados, mulheres nuas e homens cantando canções, que hoje teriam a desaprovação da censura.

As máscaras variavam de tamanho, tipo e material empregado. Cortiça, couro, pano, madeira, papelão, papel, cobre, cera, arame, fibras. Tanto podiam ser do tipo que cause horror, como bonitas. Trágicas, cômicas, satíricas.

Admite-se que foi na Idade Média que começaram a aparecer os bailes de máscaras, que tanto prestígio tiveram e ainda hoje têm. Carlos VI, Rei da França, também chamado o Bem-Amado, fantasiado de urso, sofreu um atentado. O uso da máscara foi então proibido na França. Pelo visto, esta história de urso, é coisa muito antiga.

Na Itália a máscara tinha a preferência do povo e até os padres assistiam às danças e folia, com outra cara. Depois da Revolução Francesa (1789) elas foram proibidas, para assim evitar que fossem utilizadas como disfarce, pelos inimigos do povo.

Citando Adolfo Morales de los Rios Filho, Eneida, na já citada *História do Carnaval Carioca*, diz que o uso da máscara no Rio de Janeiro, aconteceu aí por volta de 1834, por influência francesa.

Em artigo escrito para o *Anuário do Carnaval Pernambucano*, Mário Sette informa que a mascarada apareceu no Recife em meados do século passado, primeiro nos bailes, depois ganhou as ruas.

Já em 1846, os jornais publicavam anúncios como este: "Ainda restam duas esquetes máscaras finas para bailes, na rua Nova n.º". Neste mesmo ano, aconteceu na casa grande do sítio do Sr. Brito no Cajueiro, um baile chamado Carnaval Campestre, onde o traje devia ser o mais simples possível e admitia-se a entra-

da de mascarados, desde que houvesse comunicação com antecedência. O aviso publicado não fazia referência à hora de começar e terminar o baile, músicas executadas, capacidade dos salões ou do do salão. O baile era para sócios e convidados, não sendo permitida a entrada de agregados que não pertencessem às famílias dos convidados.

No ano seguinte (1847) o Teatro Público realizava o "Carnaval de Veneza ou Folia Real" onde havia apresentações de dramas, cantorias e depois as danças de máscaras. O baile onde eram "admitidas pessoas de ambos os sexos" servia "para desfadear dos trabalhos cotidianos". Polca, mazurca, escocesa, gavota, caxuxa, cavatina e duetos jocosos, eram apresentados. Também o Teatro do Apolo, neste mesmo ano, anunciava um baile de máscara e colocava à disposição dos frequentadores, bolinhos, licores, chá, café, tudo em cima de uma mesa.

O Teatro Santa Isabel, recentemente inaugurado, anunciava em fevereiro de 1851 "magníficos bailes de máscaras, precedidos de grande academia de música vocal e instrumental". Havia recitativo, duetos de óperas, árias, sinfonias, com peças musicais de Donizetti, Verdi, Rossini e depois começavam as danças com execução de quadrilhas.

Neste baile era somente permitido fumar nos corredores de baixo ou no salão de entrada, só os mascarados podiam dançar, era também proibido entrar nos camarotes sem o consentimento dos ocupantes, proibido o jogo do entrudo, não se podia arrancar as máscaras das pessoas e o vestuário teria que ser dentro da decência. Também proibido dizer "ditos" e fazer insinuações injuriosas a pessoa alguma. No baile devia reinar o mais completo silêncio, eram algumas das determinações do chefe de polícia. No botequim Santa Isabel, champagnes, vinhos engarrafados, presunto de fiambre, e "um lugar reservado para senhoras, tudo com aceio e decência". Quanto ao fumar, o Teatro Santo Antônio tinha em 1870 uma grande área com bancos para este fim. O Santo Antônio ficava na Rua das Florentinas (em outra nota aparece Rua do João do Rego).

No Teatro Ginásio Dramático lá no Monteiro, a grande atração do baile de máscaras de 1870 foi a participação dos acrobatas italianos César e Vicente, fazendo exercícios sobre a barra fixa ou trapézio duplo. Aliás, este costume vinha desde 1861 e no Teatro Apolo havia trabalhos ginásticos, jocosos combate romano, etc. O Teatro Santa Isabel não quis ficar por baixo e em pleno carnaval de 1862 uma companhia dramática apresentou comédias e uma companhia acrobática apresentou equilíbrio e evoluções na corda, saltos mortais. Havia também baile em circo, como aconteceu em 1863, na Companhia New York e Luanda. O anúncio do baile dizia que o circo estava instalado em "lugar fresco e arejado". O Cassi-

no Popular na Rua da Praia possuía um gabinete ótico e fornecia refeições aos frequentadores.

Os bailes quase até fins do século passado, por ordem do Questor Policial ou Chefe de Polícia, terminavam mais ou menos às 2 ou 3 horas da madrugada e tinham início às 8, 8,30 ou 9 horas. No encerramento dançava-se geralmente o galope infernal, tipo de dança que o Padre Lopes Gama — (O Carapuceiro) dizia que imitava o espernear dos cavalos e na dança todos davam coices. Havia também o galope bacanal no Teatro Ginásio Campestre em 1869, que devia ser de um modo diferente do descrito pelo Carapuceiro, sem dúvida.

No Teatro Santo Antônio em 1880, só os cavalheiros, as damas vestidas de homens e dominós ou os cavalheiros vestidos de senhoras, pagariam entradas.

As máscaras podiam ser de vários tipos: queixo fixo, queixo movediço, cabeleiras de todas as cores, com barba ou sem, com bigodes ou sem. Vendiam-se também narizes, bigodes, meias máscaras. Eram brancas, pretas, de homem, mulher, meninos, moços, velhos, animais. Quase às vésperas da abolição, no auge da campanha, uma loja na Rua do Rosário 22, anunciava “cabeleiras, barbas e bigodes abolicionistas”. Outras anunciavam artigos para vestuário de máscaras: capa branca para dominós, penas coloridas, veludos, sedas cetim, turbante, toucados, franjas, rendas, galões, casacos, mantos, velbutinas, luvas, chapéus, espadas, lanças, lãs, gangas, cretones, etc. etc. etc.

Em curioso anúncio aparecido nos jornais de 1852: “Vende-se ceroulas com meias e enximentos para a rapazeada de bom gosto trazerem a perna bem feita e por preço cômodo: Rua da Cadeia do Recife n.º 50-A.”. Apareciam anúncios de venda ou aluguel de um vestuário completo a sebastianistas em 1855 e no ano seguinte um vestuário de sertanejo. A loja do Seleiro, Rua do Rosário, fazendo em versos, o reclame dos artigos carnavalescos:

Casacos e capas, roupões, cabeleiras
De usos antigos e doutras maneiras
Se vendem agora por pouco dinheiro
Rua do Rosário, loja do Seleiro.

Havia mascarada a cavalo, cavallhada burlesca, cavallhadas, durante os dias de carnaval, e nestas festas proibições de bebidas espirituosas.

Havia também bailes de máscaras, máscaras e fantasia, de máscaras e sem elas, baile mascarado à parisiense, baile de máscara à brasiliense, em teatros, clubes, etc. No Palacete da Rua da Praia, o ponto alto dos bailes carnavalescos de 1859 era o sorvete servido até às 10 horas da noite. Neste mesmo Palacete, que tinha

o nome de Cassino Popular, o baile de sábado de carnaval de 1863 começou tocando o hino nacional e em 1866 nos bailes e teatros, proibição de gritos, assovios e assuadas.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959. 3 v.

BASTIDE, Roger. *Imagens do Nordeste místico em branco e preto*. Rio de Janeiro: Empresa Gráfica O Cruzeiro S/A, 1945.

BORBA F.º, Hermilo. *Apresentação de Bumba-meu-boi*. Recife: Imprensa Universitária, 1966.

CARNEIRO, Edison. *Dinâmica do folclore*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S/A, 1965.

CASCUDO, Luis de Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro* 2. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, 1962.

———. *Folclore do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura S/A, 1967.

COSTA, Francisco Augusto Pereira da. *Folk-Lore pernambucano; Subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. 1. ed. autônoma. Recife: Arquivo Público Estadual, 1974.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Aurora, 1951. 2 v.

ENEIDA. *História do Carnaval Carioca*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S/A, 1958.

FERREIRA, Ascenso. O Maracatu. In: BORBA FILHO, Hermilo, ed. *É de Tororô*. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1951.

———. *Poemas (1922-1953)*. Recife, [s.ed.] 1954.

FREYRE, Gilberto & SOUTO MAIOR, Mário. *História do nosso carnaval. Grandes Acontecimentos da História*. São Paulo: 9. 82 a 91, fev. 1974.

KOSTER, Henry. *Viagens ao Nordeste do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

MOTA, Mauro. *Capitão de Fandango*. Recife: Coleção Concórdia Editora, 1960.

OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, Capoeira e Passo*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1971.

———. "Frevo". In: *Recife*. Arte Popular do Nordeste. Prefeitura Municipal do Recife/Secretaria de Educação e Cultura/Departamento de Turismo e Recreação, 1966, p. 62 a 65.

———. "Maracatu". In: *Recife*. Arte Popular do Nordeste. Prefeitura Municipal do Recife/Secretaria de Educação e Cultura/Departamento de Turismo e Recreação, 1966, p. 57 a 59.

———. "Caboclinhos". In: *Recife*. Arte Popular do Nordeste. Prefeitura Municipal do Recife/Secretaria de Educação e Cultura/Departamento de Turismo e Recreação, 1966, p. 69 a 71.

———. "O 'Passo' — dança carnavalesca pernambucana". *Anuário do Carnaval Pernambucano*, Recife, 1938, p.

PEIXE, Guerra. *Maracatus do Recife*. São Paulo: Ricordi Brasileira Editora, 1956.

REAL, Katarina. *O Folclore no Carnaval do Recife*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro/Ministério da Educação e Cultura, 1967.

SETTE, Mário. *Arruar: história pitoresca do Recife antigo* 2. ed. aum. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil [s.d]

———. *Anquinhas e Bernardas*. São Paulo: Livraria Martins, 1940.

———. *Maxambombas e Maracatus*. 3. ed. aum. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1953.

———. *Entrudo e Frevo*. *Anuário do Carnaval Pernambucano*, Recife, 1938.

TOLLENARE, L.F. de. *Notas Dominicais*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1956.

VALENTE, Valdemar. *O Padre Carapuceiro*. Recife: Secretaria do Estado de Educação e Cultura/Departamento de Cultura, 1969.

GUERRA PEIXE

LOUIS-FRANÇOIS DE TOLLENARE (1780-1853) nasceu em Nantes, França. Viveu no Recife nos anos de 1816 e 1817. Interessado em botânica, chegou aqui com a finalidade de se dedicar ao comércio de algodão, na qualidade de sócio do Conde Dufou. Foi testemunha ocular da Revolução Republicana de 1817. Em julho de 1817 esteve na Bahia a trato de negócios. Costumava escrever, aos domingos, suas notas a respeito do que achava interessante nas cidades do Recife e do Salvador. Um século depois chegou às mãos de Alfredo de Carvalho uma cópia dessas notas que mereceram uma tradução do estudioso pernambucano, sendo que a parte referente a Pernambuco foi publicada no n.º 61 da Revista do Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano (1905) e a Bahia foi publicada no volume XIX da Revista do Instituto Histórico e Geográfico daquele Estado. O conjunto recebeu o título de *Notas Dominicais*, tendo sido feita uma separata de 300 exemplares, da RIAP, e uma tiragem especial de cinco outros numerados. Em 1978, com apresentação de José Antônio Gonsalves de Mello, *Notas Dominicais* teve uma nova edição dentro da Coleção Pernambucana, 1.ª fase, v. XVI, editada pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco.

Danças Negras (*)

No Recife. — Domingo, 16 de fevereiro de 1817. — Desde que estou em Pernambuco tenho visto chegar um grande número de navios negreiros da costa d'África e de Moçambique.

Postas de parte todas as considerações políticas, este espetáculo é bem próprio para despertar a curiosidade do europeu.

As embarcações empregadas neste comércio são de 200 a 400 toneladas; os escravos são amontoados no porão, e, acorrentados juntos; o alimento consiste em farinha de mandioca cozida com feijões; como vestuário trazem apenas uma tanga; exalam um fétido nauseabundo, assaz incômodo para perturbar o repouso das tripulações dos outros navios fundeados junto deles.

Os cativos celebram por meio de cantos e de palmas a entrada do navio no porto; não esperam, portanto, encontrar em terra um tratamento mais rigoroso do que o que experimentaram no seu país e a bordo.

Os carregamentos, em geral, se compõem aproximadamente de 1/10 de homens feitos; 2/10 de mulheres de 18 a 25 anos, e o resto de crianças de ambos os sexos.

Semelhantes carregamentos não apresentam probabilidades de revolta.

Há regulamentos que prescrevem o número de escravos que os navios, de acordo com a sua tonelagem, podem transportar; mas, são iludidos como quase todas as leis portuguesas.

(*) TOLLENARE, L. F. de. *Notas dominicais*, Recife: Departamento de Cultura, 1978.

Vi um pequeno navio, de 150 toneladas, vir da Angola com 340 escravos.

As embarcações de 200 a 250 toneladas trazem de 400 a 500, mesmo vindo de Moçambique.

A travessia da costa d'África é muito curta; via-a ser feita em 13 dias; nestes casos a mortalidade é quase nula.

Em falta de recreações domésticas, poderei falar das públicas; porque também as há aqui.

Estes divertimentos não consistem em bailes, nem em reuniões, espetáculos, passeios, viagens, estações de águas minerais, etc.; são os padres que se encarregam de instituí-los.

Cada igreja, cada capela tem a sua festa solene a que o povo concorre em multidão.

As mais célebres são as do Poço da Panela, à qual afluí a sociedade elegante, e a de Nossa Senhora do Monte, em Olinda, onde há um pouco mais de mistura; as há para os mulatos e para os negros.

Em resumo se observa grande alacridade ruidosa no povo, e enfado cerimonioso entre os grandes; é aqui como na Europa, neste particular.

As casas de campo enchem-se de convivas, as senhoras num aposento, os homens em outro; zipendres feitos de folhas de palmeira abrigam as crianças; há por toda a parte certo aparato de vestuário.

À porta da igreja, e mesmo no seu interior, as negras mais bonitas, ricamente vestidas sem abandono do tipo dos seus trajes habituais, cobertas de correntões, brincos e braceletes de ouro maciço, os dedos cheios de anéis, vendem por conta dos senhores, que as aparamentaram assim, fitas chamadas medidas, bentas ou santificadas pelo contato da imagem milagrosa que se encontra em cada templo, e todo o mundo as traz ao seio ou à botoeira.

São oferecidas, furtadas, disputadas, em meio de gargalhadas; o povo baixo bebe aguardente e acaba por brigar; por vezes trocam-se facadas.

Entre os portugueses, o culto religioso não tem nenhuma aparência severa; os ofícios são executados com acompanhamentos de música um pouco mundana; as decorações, as flores, as guirlandas, as procissões dão às cerimônias um aspecto de festa ao qual o povo corre como ao espetáculo; soltam-se foguetes nos atos importantes da missa; vi no momento do *Gloria in excelsis* executar uma música de um caráter angélico, e lançar, da nave, flores sobre os fiéis reunidos.

Este lance teatral produziu um efeito muito lindo.

Durante o dia da festa as músicas dos regimentos executam marchas e fanfarras; a intervalos soltam-se foguetes em pleno dia e à noite um fogo de artifício, quase sempre regular, é feito em

honra ao santo da festa que aparece no meio de fogos de bengala, num brilhante painel transparente que termina a solenidade.

Parece que havia, há dois anos, mais aparato e às vezes mais desordem do que hoje.

Adotando os costumes europeus, os brasileiros experimentaram o inconveniente, que já notamos alhures, de um povo que, desejando tornar-se imitador de outro, perde a sua verdadeira índole e os seus prazeres, sem poder se identificar com os que devem adquirir!

Havia todos os anos no Poço da Panela, um carrossel onde a rapaziada de família corria à argolinha; não figurou este ano, e, segundo todas as aparências, porque este exercício não está mais em moda na França e na Inglaterra.

Os rapazes e as raparigas dançavam durante toda a noite na igreja de S. Gonçalo, em Olinda; os cônegos proibiram-no este ano e no anterior, porque os europeus o censuravam como uma indecência indigna do templo de Deus.

Conquanto estes pretensos moralistas de além-mar tenham esquecido que David dançava diante da arca, que a dança fez, por muito tempo, parte das cerimônias religiosas, que os padres do Concílio de Trento o abriram com um minueto; conquanto a dança não seja verdadeiramente profana, senão pelo espírito que a anima, não direi sejam restabelecidos os bailes de S. Gonçalo; mas, quísera fossem substituídos por outra coisa qualquer.

Citei aos senhores cônegos o método seguido em França, onde se teve a arte de excitar o interesse do povo apresentando-lhe, quase como divertimento, sermões elegantes e picantes, sempre bem feitos, pregados por oradores de fisionomia atraente.

Poder-se-ia introduzir em tais discursos as máximas da moral usual, demasiado descuradas aqui.

A maioria dos sermões só versa aqui sobre o dogma incompreensível, sobre os milagres do santo que se festeja e sobre o ódio que devem inspirar os hereges e os filósofos, freqüentemente qualificados de jacobinos.

É nestas festas que se tem o espetáculo dos divertimentos dos negros; consistem em representações teatrais e em danças.

Pouca coisa direi das primeiras, só tendo assistido ao fim de uma delas, cujo desfecho era, assim presumo, o batismo e as contorções do diabo, obrigado a receber este sacramento. Quanto às danças, eis o que vi em uma delas.

Dois músicos formavam a orquestra; um tinha fixado, por uma das suas extremidades, quatro pequenas palhetas, de 6 a 7 polegadas de comprimento, sobre uma caixa de madeira que me pareceu ser das em que se exportam as mercadorias da Alemanha.

Estas palhetas descansavam sobre uma pequena travessa que lhes servia de cavalete.

Quando o músico levantava uma destas palhetas e a largava para abandoná-la à sua elasticidade, tirava dela um som surdo, que fazia ressoar o côncavo da caixa.

As quatro palhetas, de diferentes comprimentos, estavam sem dúvida afinadas; mas, não pude, jamais, adivinhar quais as notas da gama que deviam produzir.

O músico, acorado junto da caixa, parecia muito atento e percorria os seus quatro tons com muita volubilidade.

Todo o efeito da sua sinfonia ficava perdido para mim, devido ao barulho que fazia o seu acompanhador.

Este, de joelhos diante do outro, tinha por todo instrumento uma haste de 8 polegadas, munida na extremidade de uma cabeça na qual se agitavam alguns grãos.

Batia em cadência, e duma maneira muito animada, com a outra extremidade da haste sobre a caixa.

Era esta cadência que parecia produzir o efeito principal da orquestra; porque, segundo se tornava mais ou menos viva, os dançadores mostravam mais ou menos ardor.

Um canto monótono composto de três palavras, sempre semelhantes, completava a rústica harmonia.

Os dançadores, em número de três, ocupavam o centro de um círculo, de 77 a 80 pés, de diâmetro, cercados por duas dúzias de curiosos; dois dentre eles figuravam um homem e u'a mulher, ou antes um macho e uma fêmea que se requestavam amorosamente.

Representavam ora a concupiscência do macaco, ora a do urso, ou de qualquer outro animal.

O macho acariciava grosseiramente a fêmea com a sua pata; esta se detinha um pouco, fugia e acabava por se render; então os dois dançadores se lançavam um sobre o outro, e as explosões de riso atestavam o prazer que os espectadores experimentavam com esta pintura, um tanto crua, do ato da geração.

O outro dançador figurava um caçador; o seu bastão servia-lhe ao mesmo tempo de espingarda e de azagaia, que apontava de ordinário para uma jovem espectadora negra, a qual parecia muito lisonjeada com esta preferência.

Mas, a pantomima dos três dançadores teria pouco valor sem um movimento muito picante que não cessava de acompanhá-la.

Era um tremor muito vivo e muito extraordinário de todos os principais músculos do corpo, e um movimento muito indecente dos quadris e das coxas.

Este tremor e este movimento, produtos de considerável força muscular, exigem muita arte e muito exercício.

Os dançadores desafiavam-se para ver quem os prolonga por mais tempo, e os aplausos do público são a recompensa do que tem os músculos mais robustos e sobretudo mais móveis.

Alguns copos de aguardente que fiz distribuir animaram muito o folgado.

Os meus dois dançadores não representavam mais os amores de animais, mas, os de seres humanos; beijavam-se, abraçavam-se e davam ao movimento repetido dos rins a expressão a mais lasciva.

Os espectadores extasiavam-se de prazer; os olhos das mulheres presentes cintilavam de ardor.

Devo dizer, entretanto, em abono destas, que manifestavam alguma aparência de vergonha quando os ataques que lhe dirigiam os dançadores cessaram de ser jogos de comédia e pareceram se converter em assaltos reais.

Como em geral as negras são de costumes muito livres, senti prazer em encontrar em algumas delas o mais amável ornamento do sexo, o pudor; eram as mais jovens. Vi mesmo, de outra vez, uma negra entregar-se a estas pantomimas lascivas em uma das praças da Boa Vista; parecia embriagada e abrasada de todas as chamas de Vênus vingadora; atacava os homens e os provocava por meio de gestos os mais indecentes; fazia horror.

As suas companheiras se divertiam com o seu estado sem se mostrarem escandalizadas, e excitavam-na com os seus cânticos, batendo palmas em cadência e repetindo este movimento dos quadris, que a princípio parece filho da volúpia, mas, que acaba por inspirar a mais violenta repugnância.

Os negros se servem ainda de um outro instrumento de música.

É uma corda de tripa distendida sobre um arco e colocada sobre um cavalete formado por uma cabeça; tiram o som por meio de um arco e produzem tons afinados e harmoniosos; não observei se a sua música servia para fazer dançar, e o mesmo digo do berimbau.

Os brasileiros gostam muito de guitarra, ou antes do bandolim, em que geralmente executam simples melodias; vi-os raras vezes formarem acordes seguidos e nunca modulações.

Não cantam para acompanhamento; servem-se do bandolim para fazer dançar; as suas músicas de dança são de 6/8, de um movimento quase tão animado quanto o das danças escocesas; neste compasso os "crioulos" executam passos muito lentos e sem saltar; cada um se levanta por sua vez e dança só num quadrado de 3 a 4 pés.

Os homens imitam bastante os movimentos dos negros; as mulheres não fazem senão deixar supô-los; apenas percebe-se que não estão imóveis.

Os "crioulos" brasileiros servem-se também da gaita, mas somente para guiar as bandas nas ruas e não para dançar.



Quem quiser
 Comprar banha cheirosa,
 Vá na casa
 Do Doutor Feitosa.

Quem quiser
 Comprar banha de cheiro,
 Vá na casa
 Do Doutor Teixeira.

Banha cheirosa
 Para o cabelo
 Banha de cheiro
 Prô corpo inteiro.

De acordo com a reconstituição de Capiba, a versão cantada do dobrado *Banha Cheirosa*, na letra divulgada por Pereira da Costa em 1908, teria a seguinte melodia:

BANHA CHEIROSA
 Dobrado

bis Quem quiser
 Comprar banha cheirosa
 Vá na casa
 Do Neco Barbosa

bis Banha cheirosa
 Para o cabelo
 Banha de Cheiro
 Pro corpo inteiro

Os capoeiras continuaram por muitos anos a acompanhar as bandas de música do Recife — “Matias Lima”, “Afogadense”, “Cha-

ranga do Recife” —, segundo comenta Mário Sette: “saísse uma música para uma parada ou uma festa e lá estariam infalíveis os capoeiras à frente, gingando, piruetando, manobrando cacetes e exibindo navalhas. Faziam *passos complicados* (grifo nosso), dirigiam pilhérias, soltavam assovios agudíssimos, iam de provocação em provocação até que o rolo explodia correndo sangue muito e ficando defuntos na rua”.³

UMA DANÇA DE PERNAMBUCO

Como bem diz Capiba, em um dos seus frevos: “Pernambuco tem uma dança/Que nenhuma terra tem./Quando a gente entra na dança/Não se lembra de ninguém...”.⁴

Não há o que discutir, nisso estão concordes todos os pesquisadores, foi no Recife que o frevo — dança e música — surgiu, criou raízes, consolidou-se nos fins do século XIX e início deste, muito embora continue ainda nos nossos dias, em permanente evolução musical e coreográfica.

Derivado de fervorescente, efervescente, ferver — palavras então conhecidas popularmente como *frevorescente*, *efrevesciente* e *frevor* —, o frevo lembra ainda confusão, “movimentação desusada, rebuliço, agitação popular”,⁵ “apertões de grande massa popular no seu vaivém em direções opostas, como pelo carnaval, e nos seus acompanhamentos de procissões, passeatas e desfilar de clubes carnavalescos”.⁶

Segundo o pesquisador Evandro Rabello, in *Diário de Pernambuco*, 11 de fevereiro de 1990, o primeiro registro conhecido do vocábulo aparece na edição do *Jornal Pequeno* (Recife), sábado de carnaval, 9 de fevereiro de 1907, ao anunciar o repertório do Clube *Empalhadores do Feitosa*:

Empalhadores do Feitosa, em sua sede que se acha com uma ornamentação belíssima, fez ontem esse apreciado clube o seu ensaio geral, saindo após em uma bonita passeata, a fim de buscar o seu estandarte que se acha em casa do sr. Alfredo Bezerra, sócio emérito do referido clube. O seu repertório é o seguinte:

Marchas — Priminha, Empalhadores, Delícias, Amorcosa, *O Frevo*, *O Sol*, *Dois Pensamentos* e *Luiz do Monte*, José de Lyra, *Imprensa e Honorários*; *Aria* — José da Luz; *Tango* — Pimentão. Agradecemos o convite que nos foi enviado para o 2.º dia de carnaval (grifo nosso).

— É ele que vem...

— É Vassouras, olhe os foguetes!

— Está na Rua das Calçadas, vamos atalhar pelo Beco do Sirigado...

Um estandarte, bordado a ouro e cheio de lantejoulas e pedrarias, preso a uma haste de metal de cerca de três metros, encimado por duas "vassourinhas", cruzadas, parece flutuar, em plena noite do Recife, com suas evoluções sobre a multidão heterogênea.

Não tem mais o que discutir: é o Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas que sai de sua sede em mais um dos seus ensaios de rua.

A multidão vai se avolumando, comprimindo-se, já tomando direção da Rua Direita, enquanto os acordes de um binário sacolejante tornam-se mais presentes e colocam o povo em alvoroço: homens abraçados uns aos outros, outros sozinhos fazendo complicados passos, enquanto no meio da *onda* já aparecem dezenas de sombrinhas.

Pernadas, cotoveladas, pisadelas e empurrões não são sentidos em meio a tal confusão. Os demônios tomaram conta das ruas, antes tranqüilas e até soturnas. As mulheres vão chegando e logo retiram os sapatos e sandálias, para com eles calçarem as mãos, enquanto procuram um lugar "menos pesado" na frente ou no "rabo" do clube.

É Vassouras no bairro de São José; é o frevo tomando conta do mesmo Recife que o viu nascer, fazendo ferver as ruas que lhe serviram de berço. Ou como diria um homem do povo:

— É Vassouras que vem frevendo!...

Como na velha estória do ovo e do pinto, não se sabe quem nasceu primeiro: o frevo como dança, que o pernambucano denomina de *passo*, ou como música, hoje dividida em *frevo-de-rua* (quando não existe letra, mas tão-somente a parte orquestrada), *frevo-canção* (com uma parte orquestrada no início e uma letra intercalando), *frevo-de-bloco* (composto especialmente para orquestras de pau e cordas dos blocos carnavalescos do Recife).

Acentua Valdemar de Oliveira: "Creio que não há, no mundo inteiro, um binário tão sacudido, tão pessoal, tão típico como o *frevo*, nem dança tão estranha e tão expressiva, pelos seus modos e 'conchamblâncias', como o *passo*".¹

A influência dos desfiles militares, corporações profissionais e procissões religiosas é patente nos cortejos dos clubes carnavalescos (clubes de frevo), desde a disposição das bandas de música, estandartes, símbolos, luxo, heráldica dos distintivos e até cordões de lanceiros.

Lembra Pereira da Costa, no seu *Folk-Lore Pernambucano*, a importância do *capoeira* em tais desfiles, particularmente nos idos de 1856 quando existiam no Recife as bandas musicais do 4.º Batalhão de Artilharia, chamado popularmente de *Quarto*, e a do Corpo da Guarda Nacional, esta conhecida por *Espanha* por ser seu maestro o espanhol Pedro Francisco Garrido.

Comenta o mesmo Francisco Augusto Pereira da Costa (1851-1923): "O nosso capoeira é antes o moleque de frente de música, em marcha, armado de cacete, e a desafiar os do *partido contrário* [neste caso as bandas rivais, grifo nosso], que aos vivas de uns, e morras de outros, rompe em hostilidade e trava lutas, de que não raro resultam ferimentos, e até mesmo casos fatais!..."²

Pelas descrições de Pereira da Costa, que infelizmente não chegaram até nós musicadas, chega-se a crer que o *frevo* (música) e o *passo* (dança) tiveram nos desfiles das bandas de música do Recife o seu embrião.

Levavam os capoeiras partidários de música o seu entusiasmo por certas peças, a *ponto de comporem versos apropriados ao canto de alguns passos dobrados*... (grifo nosso)

E estes outros, cantados no trio de um dobrado do 4.º Batalhão de Artilharia, a quem denominavam de *Banha Cheirosa*, dobrado que levava ao delírio os partidários do *Quarto*, principalmente quando chegava a parte de uma pancada em falso dada pelo bombo no trio da peça... (grifo nosso).

O *Diário de Pernambuco*, em sua edição de 5 de maio de 1860, chama a atenção da polícia para os bandos de capoeiras que acompanhavam os desfiles das bandas de música. O mesmo jornal, em 15 de dezembro de 1864, transcreve ofício enviado pelo coronel comandante das armas, no qual se lia: "Pelo reprovado costume adotado pelos escravos nesta cidade, de acompanharem as músicas militares, dando a uma ou a outra vivas e morras, apareceram desagradáveis conflitos e isto há muito. Ontem, o partidista de uma dessas músicas — Melquiades — preto, escravo, deu, no meio dos gritos de um e outro lado, uma facada no pardo, também escravo Elias, dizendo-se ser o ofensor partidista de uma das músicas e ofensor de outra".

O capoeira teria dado origem à dança — o *passo* —, enquanto os dobrados viriam a ser o embrião da música — o *frevo* — que, por sua vez, já nasceu com letra, a exemplo do *Banha Cheirosa*. Com a partida do 4.º Batalhão para a Campanha do Paraguai, em 1865, não mais se ouviu tal dobrado nas ruas do Recife e só recentemente o compositor Capiba (Lourenço da Fonseca Barbosa) pôde, com base em informes recolhidos em Campina Grande, reconstituir a partitura de sua melodia.

Empalhadores do Feitosa, clube hoje desaparecido, então sediado no subúrbio do Hipódromo e que costumava apresentar-se em outros subúrbios durante o carnaval, a exemplo de sua apresentação na Torre, em 10 de fevereiro do mesmo ano, tinha como orquestra a 1.ª fração da Banda da Polícia Militar, cujo regente não pudemos detectar, teve o seu ensaio geral na quinta-feira, 7 de fevereiro daquele ano.

O outro registro do vocábulo, "atribuído" ao cronista Paula Judeu (Osvaldo da Silva Almeida), surge no mesmo *Jornal Pequeno* de 12 de fevereiro de 1908, na coluna "Carnaval", assinada pelo mesmo jornalista, sob o pseudônimo *Pierrot*, a partir de 31 de janeiro daquele ano. Em sua edição de 22 de fevereiro de 1909, o *Jornal Pequeno* traz na sua primeira página uma interessante charge com a frase *Olha o Frevo*, anunciando, desta maneira, os festejos carnavalescos daquele ano. Pereira da Costa, em seu *Vocabulário Pernambucano*, comenta: "O termo *frevo* vulgaríssimo entre nós apareceu pelo carnaval de 1909: *Olha o Frevo!*, era a frase de entusiasmo que se ouvia no delírio da confusão e apertões do povo unido, compacto, ou em marcha acompanhando os clubes".

O escritor Hermógenes Viana, em testemunho pessoal, contou-me que nos primeiros anos deste século, quando, ainda criança e residente na Rua da Imperatriz, assistia aos ensaios do Clube *Cara Dura*, com o seu famoso teatro *João Minhoca* montado em cima de uma carroça puxada por parelhas de cavalos, seguida de outra levando a banda do *Zé Pereira*, acompanhado por vibrantes multidões. Formado por oficiais do Exército, dos batalhões 14 e 40, o *Cara Dura* era a coqueluche das noites dos sábados que antecediam ao carnaval. Segundo o nosso informante, ao burburinho formado pelas multidões que o seguiam dava-se a denominação de "*frevedouro*".

— Ainda me lembro quando o meu pai dizia para a minha mãe, com a voz tomada pela emoção contagiante do cortejo quando passava pela nossa porta: Tome conta da casa que eu vou para o *frevedouro!*

Na segunda década deste século o vocábulo e seus derivados aparecem com freqüência no noticiário carnavalesco da imprensa do Recife: "O apertão do *frevo*, nesse descomunal amplexo de toda uma multidão que se desliza, se cola, se encontra, se roça, se entrecoca, se agarra" (*Jornal do Recife* n.º 65, 1916). "O *frevo* que mais consola,/O que mais nos arrebatava,/É o *frevo* que se rebola/Ao lado de uma mulata" (*Diário de Pernambuco* n.º 66, 1916). "Os rapazes souberam arranjar uma orquestra tão boazinha, que vem dar uma vida extrapiramidal ao rebuliço do *frevo*" (*O Estado de Pernambuco* n.º 48, 1914). "O clube levará em um dos seus carros

uma pipa do saboroso *binho berde* para distribuir com o pessoal da *frevança* (*Jornal Pequeno* n.º 39, 1917). "Do mundo a gente se esquece/Pinta a manta, pinta o bode,/E se o *frevar* recrudescer/Mais a gente se sacode" (*Diário de Pernambuco* n.º 66, 1916).

Até o vocábulo *frevioca*, que a partir de 1980 utilizei para designar a orquestra volante de 28 músicos, então dirigida pelo maestro Ademir Araújo e tendo como intérprete dos *frevos-canções* o cantor Claudionor Germano, vem desta época. A *Frevioca*, da forma criada por mim no carnaval de 1980, é hoje o mais importante instrumento de animação do carnaval do Recife e vem se multiplicando das mais variadas formas, de modo a melhor apresentar as orquestras volantes nos dias dedicados à folia. A *frevioca* da segunda década deste século servia para designar um pequeno coral carnavalesco, uma pequena troça, como se depreende desses comentários da imprensa: "Essa bem feita *frevioca* dos Carregadores de Piano prepara-se cada vez mais para os dias de carnaval" (*Jornal do Recife* n.º 50, 1914). "Um viva à rapazeada escovada da *frevioca*" (*Pernambuco* n.º 55, 1914).

Rodolfo Garcia, em seu *Dicionário de Brasileirismos (Peculiaridades Pernambucanas)*, transcrevendo o n.º 32 de *A Província*, Recife 1913, assim registra:

O *Frevo*, palavra exótica
Tudo que é bom diz, exprime,
É inigualável, sublime,
Termo raro, bom que dói...
Vale por um dicionário,
Traduz delírio, festança,
Tudo salta, tudo dança.
Tudo come, tudo rói... 7

Para o jornalista Osvaldo Almeida, Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito do Recife (1907), que se assinava no *Jornal Pequeno* (Recife), sob os pseudônimos de Paula Judeu e Pierrot, teria sido ele o "autor" do vocábulo surgido em 1907 e que logo caiu no gosto popular. Lembra Osvaldo da Silva Almeida (1882-1954)⁸, em entrevista publicada no *Diário de Pernambuco* de 23 de novembro de 1944, que após acirrada luta entre os integrantes dos clubes carnavalescos *Lenhadores* e das *Pás*, no Pátio de Santa Cruz (Recife, bairro da Boa Vista), na qual a cavalaria, sob o comando do então capitão Lemos, chegou a disparar contra o povo, foi realizado um Congresso com a presença dos diretores dos demais clubes carnavalescos a fim de cessar as hostilidades entre os préstitos, na sede da Charanga do Recife, situada na Rua Nova.

Foi o *Clube Carnavalesco Vassourinhas*, segundo a mesma fonte, o primeiro a aderir ao Congresso e, no mesmo dia, desfilou

pelas ruas do Recife trazendo no estandarte “uma fita branca com a palavra PAZ, desenhada em ouro. Observando a efervescência popular naquele momento veio-me à mente, de supetão, como uma martelada, denominar aquela agitação de *frevo*. A palavra generalizou-se e dentro de poucas semanas estava na boca de todo mundo” — Versão esta que sabemos não ser verdadeira.

Pondera Valdemar de Oliveira que a palavra já existia “nas mentes dos carnavalescos do Recife, desde muitos anos antes. Ainda com o *e* antes do *r* — mas, já presente”. Lembra o anúncio do Teatro Santo Antônio (Recife), publicado em 4 de fevereiro de 1888: “... ecoante, vertiginoso, *fervorescente* e rutilante baile de estréia”.⁹

OS MUITOS FREVOS DE UM CARNAVAL

Denominado inicialmente de “marcha”, e, posteriormente, de “marcha-carnavalesca-pernambucana” e por alguns compositores até os nossos dias de “marcha-frevo”, a exemplo de Levino Ferreira e Edgard Moraes, o frevo como música tem suas origens nos repertórios das bandas militares e civis existentes no Recife na segunda metade do século XIX: A modinha, o maxixe, o tango brasileiro, a quadrilha e, mais particularmente, o dobrado e a polca, combinaram-se, fundiram-se, dando como resultado o FREVO, ritmo popular ainda hoje em franca evolução rítmica e coreográfica.

Inicialmente, tais composições possuíam letras, como é o caso do famoso dobrado *Banha Cheirosa*. O maestro Francisco Correia de Crasto, da Jazz Band Acadêmica, em depoimento pessoal diz ter encontrado na cidade de Bom Jardim (Pernambuco) partitura, datada de 1873, com a marcha d’O *Homem da Madrugada* daquele município. Em compasso binário, andamento *allegro*, a segunda parte da melodia é totalmente igual à *Marcha n.º 1 do Clube Vassourinhas*, composta em 1909 por Matias da Rocha e Joana Batista, cujos primeiros versos foram, possivelmente, adaptados de modinha popular de origem portuguesa e que hoje poderia ser classificada como frevo-canção.

Tanto a *Marcha n.º 1* (1909) quanto *Eugênia*, esta composta em 1907 por Manuel Guimarães, ambas pertencentes ao arquivo do *Clube Carnavalesco Vassourinhas*, possuem suas letras, a exemplo de outras tantas da mesma época.

I

Se essa rua fosse minha
Eu mandava ladrilhar (BIS)
Com pedrinhas de brilhante
Pra Vassourinhas passar

II

Somos nós os Vassourinhas
Todos nós em borbotão
Vamos varrer a cidade
Ah! Isto não! Ah! Isto não!
Tu bem sabes o compromisso
Ah! Isto não! Não pode ser
A mostrar nossas insígnias
E a cidade se varrer¹⁰

Nos anos 30 convencionou-se dividir o *frevo* em FREVO DE RUA (quando puramente instrumental), FREVO CANÇÃO (este derivado da ária, tem uma introdução orquestral e andamento melódico, típico dos frevos de rua) e o FREVO DE BLOCO. Este último executado por orquestra de madeiras e cordas (pau e cordas, como são popularmente conhecidas), é chamado pelos compositores mais tradicionalistas de *Marcha-de-Bloco* (Edgard Moraes, falecido em 1975), sendo característica dos “Blocos Carnavalescos Mistos” do Recife. Este folguedo carnavalesco, originado dos ranchos de reis e do pastoril, sai nos dias de carnaval com orquestra formada por violões, violinos, cavaquinhos, banjos, clarinetes, contrabaixos, percussão; aparecendo, nos dias atuais alguns metais (tubas, saxofones, bombardino, e trompetes) em face da necessidade de se fazer ouvir a orquestra, indispensável no acompanhamento do coro.

No *Frevo de Bloco* está a melhor parte da poesia do carnaval pernambucano, diante do misto de saudade e evocação que contém nas letras e nas melodias de grande parte de suas estrofes. Como *Evocação* (1957) de Nelson Ferreira (1902-1976):

Felinto, Pedro Salgado,
Guilherme Fenelon
Cadê teus blocos famosos?
Bloco das Flores,
Andaluzas, Pirilampos, Após Fum!
Dos carnavais saudosos?!
.....¹¹

Ou como *A Dor de uma Saudade*, de Edgard Moraes, para o carnaval de 1961:

A dor de uma saudade
Vive sempre em meu coração
Ao lembrar alguém que partiu
Deixando uma recordação
Nunca mais...
Hão de voltar os tempos,
Felizes que passei em outros carnavais
.....¹²

Como o *frevo-de-bloco*, o *frevo-canção* também possui uma letra que vem logo a seguir da introdução orquestral. Tão velho quanto o *frevo-de-rua*, como já vimos anteriormente, o *frevo-canção* é responsável pela grande animação dos salões e das multidões que acompanham as *Freviocas* durante os quatro, cinco e até seis dias de carnaval. Os motivos das suas letras são os mais diversos, inclusive a própria animação do frevo, como bem afirmam Luiz Bandeira e Ernani Séve:

Êta frevo, bom danado!
Êta povo, animado!
Quando o frevo começa,
parece que o mundo já vai se acabar
Êh!
Quem cai no passo não quer mais parar.
.....¹³

O *frevo-de-rua*, muito embora seja uma constante em todos os salões durante os dias de carnaval, foi feito inicialmente para ser executado a céu aberto. Na rua, como a sua denominação está a exigir. Sua base melódica é responsável pela coreografia do *passo* e pela movimentação das multidões não só do Recife, como de Olinda e outras cidades pernambucanas.

Executado pelas orquestras dos clubes e das troças (um clube carnavalesco em menor dimensão que sai durante o dia), necessita na sua plenitude de uma verdadeira banda de música: Requinta em mi bemol; cinco clarinetos em si bemol; dois saxofones-alto em mi bemol; dois saxofones-tenor em si bemol; sete trompetes em si bemol; dez trombones em dó; dois tubas em mi bemol; tuba em si bemol; bombardino em dó; caixa-clara; caixa-surda, pandeiro; reco-reco; ganzá, num total de 35 músicos que pode ser acrescido ou reduzido dentro das conveniências e posses do contratador.

O *frevo-de-rua* é composto de uma introdução (melodia inicial) e da frase musical, chamada de "resposta", que por sua vez antecede a segunda parte, que nem sempre é uma repetição da introdução.¹⁴ Divide-se o *frevo-de-rua*, segundo terminologia usada entre músicos e compositores, em *frevo-de-abajo* (chamado também *frevo-de-encontro*) onde predominam as notas longas tocadas pelos metais, com a finalidade de diminuir a sonoridade da orquestra do clube rival; *frevo-coqueiro*, uma variante do primeiro formado por notas curtas e agudas, andamento rápido, distanciando-se, pela altura, do pentagrama; o *frevo-ventania* é de uma linha melódica bem movimentada, na qual predominam as palhetas na execução das semicolcheias, ficando numa tonalidade intermediária entre o grave e o agudo; o terceiro tipo, no qual trabalham os novos compositores, é o chamado *frevo-de-salão* que é um misto dos três outros tipos e, como o nome está a dizer, é, justamente com o *frevo-ventania*,

executado única e exclusivamente nos salões, por explorar muito pouco os metais da orquestra, em favor da predominância das palhetas.

O frevo vem conquistando fronteiras, tentando integrar-se ao movimento de Música Popular Brasileira, sendo composto até por não-pernambucanos como Caetano Veloso, Moraes Moreira, Gilberto Gil, Edu Lobo, Chico Buarque de Holanda, Maranhão, dentre outros; para não falar na lista interminável de compositores naturais ou radicados em Pernambuco que fizeram do Recife a *Capital do Frevo*.

Falando sobre esta expansão, Capiba (Lourenço da Fonseca Barbosa), um dos mais premiados e bem sucedidos compositores do carnaval pernambucano, assim se expressa: "Vivemos uma época de vibração e comunicação, e, sendo assim, nada melhor que o frevo para aproximar nossos irmãos. O frevo é ritmo comunicativo, que nasceu do povo, para o povo; e é por isso que ele está aproximando todos os brasileiros numa só 'onda', num só 'passo', ao som do vibrante ritmo sincopado que nasceu em Pernambuco".¹⁵

DO CAPOEIRA AO PASSISTA

Com o advento da Abolição da Escravatura Negra (1888), surgiram os clubes carnavalescos, com todos os elementos integrantes dos desfiles militares acrescido da influência das procissões religiosas; como é o caso do estandarte, uma cópia dos pendões das corporações profissionais e das irmandades e confrarias, hoje símbolo quase da maior parte das agremiações carnavalescas. Oriundo de grupos profissionais de operários urbanos, os Clubes Carnavalescos *Vassourinhas* (1889), das *Pás* (que saiu pela primeira vez em 1888 com o nome de Bloco das Pás de Carvão), *Lenhadores* (1897), *Pão Duro* (1916), *Toureiros de Santo Antônio* (1916), *Prato Misterioso* (1919), além de outros mais recentes, chegaram até os nossos dias. Outros, porém, como *Caiadores*, *Empalhadores*, *Operários*, *Jornaleiros*, *Suineiros*, *Quitadeiras*, não mais existem.

As rivalidades entre as agremiações sempre foram uma constante no carnaval de Pernambuco. Com tal clima e elementos, os capoeiras, "brabos" e "valentões" passaram a praticar "exercícios de capoeiragem" em frente aos cordões carnavalescos — *A Pimenta* (1901). Tais exibições de capoeiragem quando nada redundavam em agressões, como a narrada pelo *Jornal Pequeno*, de fevereiro de 1907, em que foi vítima o diretor do Clube Carnavalesco "*Tome Farofa*".

Procurando esconder-se das perseguições dos Chefes de Polícia, o nosso capoeira foi maneirando os seus passos — "rabos de arraia", "pernadas", "cabeçadas", "pisões", etc. — criando assim

uma coreografia própria de modo a acompanhar a "onda". Nesta coreografia, onde não foi desprezada totalmente a agressividade, foram aparecendo passos que, por determinadas semelhanças, passaram a possuir denominações próprias.

O capoeira de ontem originou o passista de hoje: Camisa multicolorida, aberta no peito e amarrada na cintura, ou ainda camisa de malha com três cores; sapato tênis branco; bermuda ou calça arregaçada; chapéu de palha e um "chapéu-de-sol" desbotado a complementar a indumentária.

Três goles de cachaça, um "frevo rasgado" oriundo de uma fanfarra, bastam para transmudar esse homem num demônio, que até parece ter o "diabo no couro", tal o número de complicados passos que passa a fazer.

A exemplo dos seus ancestrais, traz quase sempre um chapéu-de-sol na mão, alguns até sem pano ("sombriinhas borboletas"), como um remanescente do cacete ou da bengala dos tempos idos. Tal instrumento não deixa de ser, mesmo nos dias de hoje, uma arma em potencial (alguns trazem pontas afiadas) que vem conseguindo ludibriar a vigilância policial.

Quando nos cordões dos clubes ou troças, os passistas envergam um bastão encimado pelo distintivo da agremiação — machado, vassouras, pás, prato, ave, bacia, etc. — dependendo pertencer ele ao *Lenhadores*, *Vassourinhas*, *Pás Douradas*, *Prato Misterioso*, *Papagaio Falador* ou *Lavadeiras de Areias*. Mas nos cordões o "passo rasgado" é raro, a coreografia obedece mais a uma evolução não dando margem a grandes criações; estas ficam por conta dos grupos de passistas, alguns especialmente contratados, que acompanham a agremiação.

Os passistas modernos, que geralmente formam uma ala especial nas grandes agremiações, passaram a usar sombrinhas coloridas de 50 centímetros de comprimento por 60 de diâmetro, a fim de facilitar passos que são verdadeiras acrobacias: "Vôo de andorinha", "tesoura no ar", "coice de burro", "tesoura cruzando", "canguru", "tesoura passando a sombrinha", "trem de ferro", dentre outros.

Os chamados "Concursos de Passo", desenvolvidos pelos jornais e posteriormente pelas emissoras de rádio e televisão, vieram incentivar a criatividade dos passistas. Assim despontaram, chegando a fazer escola, Egídio Bezerra, hoje falecido, mas em sua época conhecido com o "Rei do Passo", "Sete Molas", "Nascimento do Passo" (Francisco Nascimento Filho), "Coruja", (Arnaldo Francisco das Neves), que vieram a ser professores de "Pipoca", Antúlio Madureira. "Meia-Noite" e tantos outros representantes da nova geração de passistas.

"No mar do frevo, cada peixinho nada de seu jeito" — diz com muita propriedade Luís da Câmara Cascudo, em depoimento pessoal, acrescentando: "Frevos, glória pernambucana, autêntico, po-

sitivo, real, nas músicas de sua dinâmica contagiante e mágica. No passo, cada bailarino executa *ad libitum* a reação mímica da interpretação pessoal. Música determinante de agiliidades inesperadas, piruetas famosas, na sombra simbólica das sombrinhas borboletas."

O frevo tem tantos passos quanto a inventiva do passista permitir. Em pesquisa realizada com "Nascimento do Passo" (Francisco Nascimento Filho), festejado passista do carnaval do Recife, relacionamos e catalogamos, em trabalho conjunto com a Prof.^a Jurandy Austermann, da Equipe do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco, realizado em 1976, 48 passos, sem contar com os do porta-estandarte, 21 dos quais foram detalhados na publicação *Ritmos e Danças — Frevo*, do mesmo Departamento.¹⁶

Da observação da vida, o passista cria os nomes dos seus passos: "saca-rolha", "canguru", "tesoura", "locomotiva", "chá de bundinha", "carrossel", "pisando em brasa", "urubu baleado", "é de bandinha que eu vou", "ferrolho", "tramela", "passeando na Pracinha" (referência à Praça da Independência, popularmente conhecida por Pracinha do *Diário*, chamada de "Quartel-General do Frevo"), "encaracolado", "plantando mandioca", "parafuso" e uma infinidade de outros que variam segundo os seus executantes.

Mário de Andrade, em depoimento citado por Valdemar de Oliveira, referindo-se à coreografia do frevo sintetiza: "A vibração paroxística do frevo é realmente uma coisa assombrosa. É, enfim, um verdadeiro *allegro* num *presto* nacional. É, sem dúvida, o entusiasmo, a ardência orgiaca, mais dionisíaca de nossa música nacional. É aquele rapaz que dançou! Mas, será possível que uma coreografia assim ainda se conserve ignorada dos nossos teatros e bailarinos? Que beleza! Que leveza admirável! É uma fonte riquíssima. É um verdadeiro título de glória, que o país ignora, simplesmente porque entre nós são muito raros os que têm verdadeira concepção de cultura".¹⁷

Durante os dias de carnaval, em qualquer esquina do Recife ou de Olinda, o passista estará à espera da *Frevioca* (orquestra volante criada no Recife a partir do carnaval de 1980), de uma troça ou clube pedestre, para, num "frevo rasgado", expandir toda a sua força interior criando, com a sua coreografia *sui-generis*, esta dança que "nenhuma terra tem".

Da sua multiplicidade se forma o frevo pernambucano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, Capoeira e "Passo"*. Recife, Companhia Editora de Pernambuco, 1971, p. 127
- 2 COSTA, F. A. Pereira da. *Folk-Lore Pernambucano*. Recife, Edição do Arquivo Público Estadual. 1974, p. 246
- 3 SETTE, Mário. *Maxambombas e Maracatus*. Recife, 1938, p. 98
- 4 CAPIBA. *É frevo, meu bem*. Carnaval de 1951. Gravadora Rozenblit LP 60.106
- 5 CASCUDO, Câmara, Luís da. *Locuções tradicionais no Brasil*. Rio de Janeiro. 2.^a Ed. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977, p. 162
- 6 COSTA, F. A. Pereira da. *Vocabulário Pernambucano*. Recife, Edição do Departamento de Cultura do Estado de Pernambuco, 1976. Coleção Pernambucana, V. II, p. 368
- 7 GARCIA, Rodolfo. Dicionário de Brasileirismos (Peculiaridades Pernambucanas). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, v. 76, 1913
- 8 Osvaldo da Silva Almeida, o nosso primeiro grande cronista carnavalesco, nasceu no Recife em 14 de setembro de 1882, filho de João Claudino D'Almeida Lisboa e Maria do Patrocínio D'Almeida Lisboa. Formado pela Faculdade de Direito do Recife, em 11 de dezembro de 1907, atuou como redator de *A Província*, *Jornal do Recife* e *Jornal Pequeno*, sendo autor de 21 peças teatrais e da valsa *Calix de Ambrósia*. Mulato de traços finos, como se depreende do seu retrato de formatura e de sua entrevista ao *Diário de Pernambuco*, em 23 de novembro de 1944, veio a falecer no Recife, no domingo 11 de julho de 1954, conforme noticiário do *Jornal Pequeno* de 15 de julho daquele ano. Em *Café da Manhã*, que fora ao ar dois dias antes, pela Rádio Club de Pernambuco na voz de Aldemar Paiva, Mário Libânio finaliza sua crônica com esta observação: "Morrendo agora, na maior pobreza, cego, esquecido, vales ao menos estas linhas como uma modesta braçada de flores derramada sobre a sua catacumba. Na hora de sua morte e na hora do seu enterro, não se ouviram nem clarins nem marchas diabólicas. Tudo era silêncio em derredor, como se uma combinação prévia houves-

se acertado esconder todos os ruídos para que o seu coração, que acabava de bater, não sentisse o ruído que tanto animara a sua vida..."

- 9 OLIVEIRA, Valdemar. Op. cit. p. 13
Do verbo *ferver* originou-se o vocábulo frevo; a propósito da presença deste verbo — pronunciado *frever* pelas camadas menos letradas da população — em nossas manifestações populares, lembra o Historiador José Antônio Gonsalves de Mello, em depoimento pessoal, da sua existência em registros do século XVIII: Exemplo que chegou aos nossos dias são as manifestações em louvor ao aniversário do Governador e Capitão-General de Pernambuco, José César de Menezes, em 19 de março de 1775, recolhidas por Antônio Gomes Pacheco, presbítero secular, e publicadas por Francisco Pacífico do Amaral em *Escavações Factos da História de Pernambuco* (Recife 1884 e Recife, Arquivo Público Estadual, 1974). Em um romance jocoso, que tem como personagem dois "eremitas", um deles (Antão) ao se dirigir ao outro (Bernabé) recita (ou canta?) por diversas vezes a seguinte quadra:

Dizei bem, vá de função,
Ferva meu Padre a folia, (grifo nosso)
Bebamos, que a tudo chegam
As esmolos da caixinha.

Já o *Diário de Pernambuco*, em sua edição de 8 de fevereiro de 1871, publica um conto de Luiz Guimarães Júnior (Rio, 1845 — Lisboa, 1898), que quando aluno da Faculdade de Direito do Recife fora colega de Castro Alves, sob o título "A alma do outro mundo. Conto do Norte". No conto, que tem o Recife por cenário, o autor tece comentários sobre o que ele denomina de "samba do Norte" salientando ser "uma coisa digna de ver. Há certa poesia selvagem naquelas danças características, entrecortadas de moda e trovas, que revela exuberantemente o mundo de sentimento da alma rude e ingênua do povo!"

Depois de transcrever várias quadras, o autor faz referência ao personagem Tertuliano, chamado por vezes de Teto descrevendo-o como "um rapaz magro, amorenado, como por lá diziam, de olhos vivos", morador em Olinda, que "nas redondezas de 40 léguas não se começava um samba sem ele chegar. Dançava como um corisco e pulava como uma cabra" — No decorrer do samba há exclamações onde aparece, com frequência o verbo *ferver*: "*Ferva o samba, minha gente! Entra na roda Teto!*" Aparecem ainda expressões, usadas para denominar detalhes

coreográficos, que mais tarde serviriam como designação de alguns passos do nosso frevo: "*Corta jaca, Teto! / O passo do tesouro! O passo da tesoura! / O caranguejo!*"...

- 10 ROCHA, Matias da. *Marcha n.º 1 do Clube Carnavalesco Vascurinhas*. Rozenblit LP 90007
- 11 FERREIRA, Nelson. *Evocação, Carnaval de 1957*. Mocambo 15.142 B
- 12 MORAES, Edgard. *A Dor de uma Saudade*. Rozenblit. LP 60.056
- 13 BANDEIRA, Luiz e SÉVE, Ernani. *Bom Danado*. Rozenblit LP 90.007
- 14 RODRIGUES, Edson Carlos, *Estrutura Musical do Frevo-de-Rua*
2.º Encontro de Pesquisadores de Música Popular Brasileira
Instituto Nacional de Música da FUNARTE. Rio de Janeiro,
8 a 13 de novembro de 1976
- 15 CAPIBA. Contracapa do disco "*Frevo Alegria da Gente*". Rozenblit LP 60.060
- 16 SILVA, Leonardo Dantas. *Ritmos e Danças — Frevo*. Recife, INM-FUNARTE, 1976
- 17 OLIVEIRA, Valdemar de. Op. cit. p. 118.

LIMEIRA TEJO

Havia ordálio pelo veneno.

Informação memorável: "O trabalho é considerado pelo cabinda como o maior mal e evita-o o mais cuidadosamente possível".

Diz-se no Brasil, notadamente no Nordeste e na linguagem popular, *fióta* ou *fiote*, valendo casquilho, elegante, janota. *Está todo fiote!* Será do peralvilho cabinda, o negro fiote, pisa-flores, ai-roso e peralta, o vocábulo, na ironia dos velhos escravos nos eitos pernambucanos?

A Vila de Banana, no ex-Congo Belga, fica a 60 quilômetros daqui na margem direita do rio. Fixa a natividade nominal da musácea que o Brasil indígena dizia *pacova* (*musa paradisiaca*) e que divulgaria com aquele nome, nacional para nós, na espécie vinda da Índia, por intermédio da ilha de São Tomé (*Musa sapientum*). Banana ficaria nome brasileiro.

Voltando para Luanda tenho oportunidade feliz de molhar a mão no rio Congo, água do Zaire, pisando as areias

onde o Zaire passa, claro e longo

O avião bimotor precisa de cinco minutos para atravessar-lhe a foz, aberta em leque no Atlântico.

MANUEL DIÊGUES JÚNIOR

MANUEL DIÉGUES JÚNIOR (1912) nasceu em Maceió, Alagoas. Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito do Recife (1935), especializou-se em assuntos sociais e econômicos do Nordeste. Professor da PUC, membro do Conselho Federal de Cultura, exerceu importantes funções na sua vida pública, havendo publicado, além dos inúmeros artigos e ensaios em revistas e jornais brasileiros e internacionais, os seguintes livros: *O Bangüê nas Alagoas*, *O Engenho de Açúcar no Nordeste*, *Etnias e Culturas no Brasil*, *Regiões Culturais do Brasil*, *O Brasil e os Brasileiros*, *Ocupação Humana e Definição Territorial do Brasil*.

Danças Negras do Nordeste (*)

A dança, principalmente, que os negros nos trouxeram com caráter religioso é que se tem mantido na mais rigorosa pureza. Observa-se isso assistindo a um "toque". Observação, aliás, fácil. Porque os negros quando realizam a sua cerimônia, nada percebem do mundo exterior. Espiritualizam-se. O seu "interior" domina o ambiente e lhes orienta o desenvolvimento da dança.

São estes motivos religiosos do africano que se têm mantido mais integralmente puros. Fernando Ortiz, estudando a influência negra na música de Luba, confirma lá o que observamos aqui. Escreve ele: "... la mayor parte de la música que se conserva exenta de deformaciones, es de carácter religioso, viva aun, principalmente en esos ritos de los negros lucumis y ararás y en las ceremonias de los ñeñigos".

Mas os negros influenciaram também nas músicas profanas. As danças populares mais caracteristicamente nordestinas nos vieram do negro. São as que mais se fizeram ao contato da terra e da gente. As danças nascidas no Nordeste são: o *coco*, dança socializada, o *quilombo*, dança dramática, o *samba do matuto*, próximo da

(*) DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Danças negras do Nordeste. In: *Antologia do negro brasileiro*, organizada por Edison Carneiro. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.

dança dramática e transição do maracatu, e o *frevo*, dança generalizada. Outras muitas, com caráter nordestino, também, foram, no entanto, transplantadas de outras terras. Quer negras, quer de influência índia ou portuguesa. Assim o maracatu, os congos, outras danças que não são legitimamente nascidas no Nordeste, embora nele existam e floresçam.

a) o *coco*. O negro foi quem fez nascer o *coco*. Parece até que sem querer Gilberto Freyre assentou o nascimento do *coco*. Diz ele, na "Casa-Grande & Senzala", referentemente às festas de casamento, de batismo, etc.: "Danças européias na casa-grande. Samba africano no terreiro".

O *coco* nasceu daí: desse samba africano referido por Gilberto Freyre. Dançado por negros e mestiços que compartilhavam da alegria vinda da casa-grande, foi esse samba misturando-se com outras danças. Essas danças se iam chocando. Negro mais índio; negro mais português; português mais índio.

O *coco* possui lembrança de índio. Mas, o domínio do africano é tão maior que, sem se observar detidamente, não se enxerga influência bugre.

Há ainda quem dê o *coco* como integralmente indígena. Justificando essa tese, os seus defensores expõem que os índios faziam suas danças em círculo, sapateando, etc., semelhanças estas que há no *coco*. Encontra-se, de fato, nas danças dos selvagens, tudo isso. Dança em círculo, sapateado, ritmo monótono. Mas, não dançavam o *coco*. Este nasceu mais foi do negro nos dias ruidosos de sua alegria na senzala, derretendo-se pelo engenho todo até a casa-grande, quando participavam do alarido prazeroso dos seus senhores.

O *coco* nasceu em Alagoas, opinião esta ainda não contestada. Depois se estendeu a todo o Nordeste. O notável psicanalista J. P. Pôrto Carrero, quando estudante, de passagem por Alagoas, assistiu a um *coco*, dançado no arrabalde de Bebedouro, e chamou-o o "celebrado *coco* de Alagoas". E acrescentou que também é pernambucano, mas ali (referindo-se a Maceió) se dança "com mais fervor, direi mesmo com algum rito de religião tradicionalmente venerado".

Confirmava assim o que, mais ou menos na mesma época, escrevia Duque Estrada: estava o *coco* tão radicado nas Alagoas que "até nas casas de primeira sociedade de Maceió não raramente se improvisavam essas funções populares". Este mesmo escritor assinala que se sentiu atraído pelo "tradicional baile do *coco* alagoano, muito mais característico e mais tradutor dos costumes do Norte que os celebrados descantes da Bahia, monótonas melopéias entoadas em torno de um tema eterno e invariável: o louvor do Bom Jesus ou do Senhor do Bonfim".

Os negros transformaram o seu samba no *coco* sem caráter estritamente africano e com influência das casas-grandes, fazendo

uma dança que todos pudessem dançar sem sentir que aquilo era negro. Fera o seu preconceito. Feito ao sabor de uma evolução de raça, toda cheia de quês pitorescos e de choques culturais, pegou o *coco* parte de uma e de outra. Do negro maicr quinhão. Isto mesmo porque até a plasticidade — que se nota em toda a sua evolução — ele herdou do negro.

O fator étnico, que concorre para a formação do *coco*, não é só o do negro puro. Sabe-se que os velhos senhores de engenho, depois de comprar suas remessas de Angola ou da Guiné, viam essas se reproduzirem no desbragamento sexual das senzalas. As negras viviam de barriga-cheia; os filhos-de-família, criados soltos, apreciando aquela liberdade que lhes dava o regime escravocrata, eram uns verdadeiros pais-de-chiqueiro; os homens da família viviam nas camas ou nas esteiras de pipiriri das escravas. Por tudo isso, que era mesmo incentivado pelo instinto multiplicador do senhor de engenho, desejando numerosa quantidade de escravos (demonstração de riqueza), aumentava assombrosamente o número de negros e mulatos. Iam nascendo e se desenvolvendo nas senzalas. Às vezes, não raro, subiam à casa-grande onde cresciam como da família, servindo de companhia ao sinhô-moço. Um filho de escravo perdido, por aborto ou morte, era um abalo na fortuna do senhor. Era de ver o escarcéu que um proprietário de escrava grávida fazia por tal coisa. Perder um escravo por aborto, então!

Ora, esses subprodutos multiplicados assim, sem limite, uns negros ainda puros, outros já mestiçados, iam formando-se nos engenhos. Aí se desenvolviam. Aí aprendiam as cantigas da terra dos seus. Aí misturavam a língua, embaralhando palavras portuguesas com africanas. Foi mais mesmo desses subprodutos que nasceu o *coco*. Menos nostálgicos que os seus antepassados — avô ou mesmo pai — se chegavam mais à alegria lusa da casa-grande de que participavam com gozo. Dançarinos e alegres souberam transformar o seu samba primitivo fazendo uma dança em que houvesse um misto das outras gentes. Em que pudessem também tomar parte sem sentir que estavam dançando dança negra. Dessa alegria das senzalas, desse choque de dança e canto, nasceu o *coco*.

O *coco* tem um ritmo muito variado, que às vezes vai de cantador a cantador. Muitas, portanto, são as suas formas. Tem o *agalopado*, sem número certo de pés, o *solto*, antigo, já pouco usado, o de *entrega*, o *topado*, o *remado*. Dois cantadores alagoanos criaram formas interessantes: o negro Jacu, de Viçosa, o *traquiado*, e o Manuel Catuaba de Anadia, o *dobrado*.

b) *Quilombo* — Esta dança dramática pertence ao ciclo histórico colonial na nossa formação demológica. Os Quilombos representam a luta entre os negros foragidos que procuravam abrigo no Quilombo dos Palmares, e os indígenas que os encontravam; essa a tradição a respeito da dança. Tem se mantido sem influência de-

generativa de sua formação e se representa sempre nas festas do Natal. Escasseando aos poucos tende a desaparecer completamente.

É também originariamente alagoano, não se tendo irradiado da Bahia para o Nordeste, como quer Melo Morais Filho para as nossas danças.

Viçosa, cidade do interior das Alagoas, é um dos poucos lugares onde ainda se encontra o Quilombo dançado com toda sua pureza e originalidade. Na festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim é costume ele aparecer. O rei, trajando gibão e calções brancos e de manto azul bordado, de coroa dourada e longa espada, dirige as danças dos negros ao som de adufos, pandeiros, ganzás e mulungus. Depois chega a rainha, vestida de branco. E os cantos prosseguem até que chegam os caboclos, trajando tangas e cocar de pena e palhas, armados de arco e flechas. Começa o combate. De um lado os negros, de outro os caboclos. Estes dançando e cantando o *toré*, música selvagem, com instrumental monótono, rude, atacam os negros. Era o aceso da luta.

De um lado:

Dá-lhe toré, dá-lhe toré,
Faca de ponta não mata muié.

E de outro:

Folga negro
Branco não vem cá
Se vier
Pau há de levar

Termina a luta com a vitória dos caboclos, subjugando o rei e os guerreiros negros. O Quilombo é cercado e destruído, e os negros vendidos. Como se vê, tudo procura mostrar a luta entre os negros palmarinos e os guerreiros coloniais com seus índios, os paulistas de Domingos Jorge Velho, as tropas de Bernardo Vieira de Melo e Sebastião Dias. O Quilombo tende a desaparecer, e com ele uma das mais legítimas expressões da música popular no Nordeste.

c) *Samba do matuto* — Quase já dramatizado em dança, quer me parecer também uma coisa bem do Nordeste. Pelo menos apresenta cantos mais chegados às coisas nordestinas. E mesmo o seu jogo de formas melódicas, está bem impregnado na música do Nordeste. Nasceu das horas de divertimento de escravos trabalhadores que se encontravam mais os índios. Foi do maracatu que transitou a influência do negro para o samba do matuto. Outra coisa que concorre para dar ao samba do matuto esse caráter de divertimento de escravos trabalhadores são os cantos de usina que,

em geral, fazem parte dele. As cantigas são sempre lembrando os trabalhos do dia, os acontecimentos que se deram, etc.

d) o *frevo* — No frevo é onde melhor se apresenta a influência do ritmo africano. Ritmo sincopado, quase violento mesmo, puramente negro, o frevo é característico. É uma abundância de ritmos sem limites. É um uso de síncope forte e até violento. Nas marchas dos clubes carnavalescos o ritmo do frevo, ritmo verdadeiramente do Nordeste, está melhor acentuado. É preciso antes de tudo frisar um ponto: a diferença entre a marcha do Sul e a do Nordeste. A do Sul se marca por quase sempre descendente, coisa, aliás, muito notada na música brasileira. A do Nordeste é mais vibrante. (Quando falo em marcha do Nordeste me refiro, em particular, ao frevo). Mais sensual. Animada de um sabor tropical.

Dão ainda ao frevo o nome de *passo*. Passo se exemplificaria melhor ser o ritmo que movimenta o povo, dançando as marchas carnavalescas. O frevo, o conjunto desses passos. Os passos é que são vários: *dobradiça*, *chá-de-barriguinha*, *tesoura*, *evoluções aviatórias*, *contorções*, etc. Esses ritmos são os mais curiosos possíveis.

Infelizmente, os compositores ainda não pegaram com habilidade os ritmos do frevo. Há neles muita influência das marchas do Sul. Em alguns se observa o ritmo do frevo somente na introdução. Nas partes de canto geralmente a influência sulista absorve o característico nordestino. Justamente porque o frevo não tem canto. É dança pura.

Os ritmos do frevo são inteiramente novos, originais, na música brasileira. O seu papel na música do Nordeste destaca-se justamente pela sua vibrante intensidade. O seu desenho melódico, muitas vezes acentuadamente sincopado, traz uma descendência de notas um tanto curiosa. O seu relevo está em que depois de descer acentua a nota principal, e esta, sincopada, abre caminho para uma ascendência dentro da tonalidade. Esta forma é abundante no frevo.

O frevo vive menos nas músicas dos compositores e mais, muito puramente, nas ruas do Recife ao som das marchinhas dos clubes carnavalescos: dos *Lenhadores*, dos *Vassourinhas*, das *Pás*, dos *Toureiros*. 3. ORQUESTRAS — Os instrumentos negros, em sua maioria, são de percussão. Sua lista é longa, e Manoel Querino e Luciano Gallet já enumeraram os principais e mais conhecidos.

É preciso salientar, como o fez Pereira da Costa, que os instrumentos usados pelos negros eram fabricados por eles.

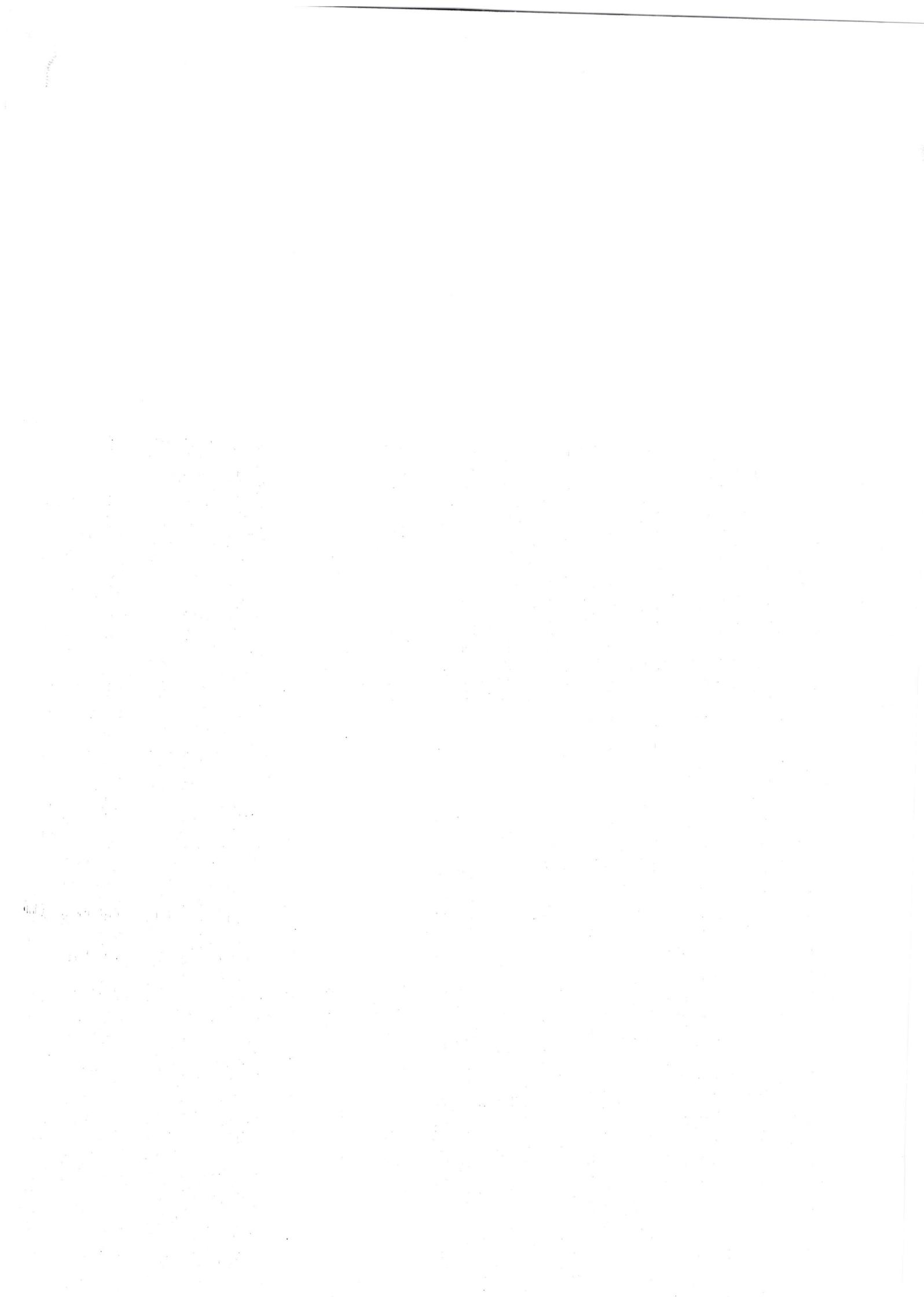
Delafosse, em apreciação sobre a música negra, diz não colocar os tambores, caracas e trompas na categoria de instrumentos de música, argumentando que servem somente para ritmar a dança a que os negros são tão afeiçoados. Consideramos, porém, os tambores instrumentos, e para tal temos a autoridade de Nina

Rodrigues a afirmar: "o tambor é o instrumento musical por excelência dos pretos." Para Delafosse os instrumentos que acompanharam os cantos negros são o xilofone africano e diversas classes de harpas e guitarras de riquíssima gama de semitons.

Com os instrumentos característicos de sua música puderam os negros organizar as suas orquestras típicas. As orquestras negras por excelência são as que acompanham as suas danças religiosas, e daquelas em que o negro influenciou duas se destacam. Uma é a *carapeba*, orquestra típica de instrumento de metal e percussão. Outra, ainda mais curiosa, é a chamada *esquentamulher*, que muita gente confunde com a *carapeba*. Compõe-se, geralmente, de três pífanos e um zabumba. Possui músicas características já tradicionais afora o seu repertório de ocasião que é interessante pelo mesmo ritmo usado para todas as músicas. A sua marchinha de entrada, infalível em qualquer oportunidade, é de um desenho melódico curiosíssimo, como se pode ver:



MANUEL DO NASCIMENTO COSTA



MANUEL DO NASCIMENTO COSTA

MANUEL DO NASCIMENTO COSTA (1941), também conhecido por "Papai", nasceu no Recife, Pernambuco. Pesquisador da área dos estudos afro-brasileiros, tem participado de congressos, seminários, encontros. Publicou, dentre outros, os seguintes trabalhos: *Candomblé Nagô em Pernambuco*, *Carnaval e Candomblé* e *Sacrifício de Animais nos Xangôs do Recife*. Foi porta-estandarte do Clube Carnavalesco Misto Pás Douradas.

Candomblé e Carnaval (*)

O negro africano exerceu uma influência muito grande no nosso folclore: suas danças, suas músicas e suas magias, o feitiço, por um lado e por outro, o catimbó. Mas o candomblé teve uma participação maior, já que através do mesmo vieram as danças e ritmos introduzidos em nosso carnaval por meio dos maracatus, uma das tradições de nossos festejos momescos.

O Carnaval de Pernambuco, tradicional no folclore brasileiro com seus grandes participantes como o *clube das Pás*, dos *Lenhadores*, o *Vassourinhas*, o *Toureiro*, o *Prato Misterioso*, dentre outros e as troças como *O Homem do Cachorro do Miúdo*, *Batutas de Água Fria*, *Transporte em Folia*, *Formiga sabe que roça come*, seus blocos, dentre eles, *Madeiras do Rosarinho*, *Inocentes do Rosarinho*, *Banhistas do Pina*, *Batutas de São José*. Ainda valendo ressaltar os maracatus *Leão Coroado*, *Porto Rico* e o grande *Maracatu Elefante*. Merecem, ainda, ser citadas algumas sociedades já desaparecidas, como, *Apóis Fum*, *Pirilampos* e o *Bloco da Magnólia*. Um carnaval cheio de malícia, cheio de mistério, também, cheio de macumba.

A história dos mistérios da seita africana em nossa sociedade tem sido até o dia de hoje uma grande realidade. 70% das agre-

(*) COSTA, Manuel Nascimento. *Candomblé e carnaval*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Centro de Estudos Folclóricos, 1980. (Folclore, 96).

Na saída, Dona Santa cantava uma toada de despedida e, entre risos e lágrimas, era aplaudida pelo público presente.

Uma agremiação que era esperada com grande ansiedade entre o povo do candomblé, era o bloco *Madeira do Rosarinho*, tradicional bloco carnavalesco do qual José Romão (meu pai) era conselheiro, juntamente com os irmãos e alguns amigos de infância, entre os quais o saudoso Lourival Santa Clara, compositor e cantor que marcou época nos bailes dos clubes carnavalescos.

O bloco cantava suas marchas tradicionais quando entrava no Sítio da Estrada Velha e José Romão, com camisa de Jersey, uma calça branca e um boné, vibrava com a chegada de *Madeira do Rosarinho*. — *Me apaixonei por você, Ercy, Sai Paraquedista, Madeira que cupim não rói*, eram marchas que ouvi muitas vezes com ossestra de pau e corda e coral.

Outros blocos não iam naquela casa, pois apesar de ser folião, José Romão era *arriado dos quatro pneus* por *Madeira* e, com ele, filhos, netos e filhos-de-santo.

O segundo dia de carnaval passou a ser o grande dia do sítio de Pai Adão, pois foi o dia que o *Clube das Pás Douradas* de Campo Grande, escolheu para sua saída, tornando, assim, ainda mais tradicional, o terreiro de candomblé mais antigo do Recife. O clube tinha, em seu estandarte, um símbolo em metal colocado sobre seu vão que era considerado a segurança do clube. Por este motivo não era permitido que mulher o tocasse. Só homem podia pegar no mesmo e, com esse fetiche, o clube conseguiu ser campeão seis anos. Este segundo dia ficou escrito nos livros da agremiação, pois era o dia em que todo figurante fazia questão de botar sua fantasia cedo e chegar ao local da saída para saborear o vinho de jenipapo. As 19 horas a Banda Militar de Pernambuco soltava os primeiros acordes e a poeira cobria ao som da *Anasita, Gonçalves Maia, Violenta*, músicas do arquivo das *Pás Douradas*, de Campo Grande.

Muitas famosas escolas de samba do Recife tiveram como seus fundadores adeptos do candomblé, dentre eles Zacarias, seu criador, que era Ogan de um conhecido babalorixá daquela época. A escola começou com o nome de *Garotos do céu* para, em seguida, trocar de nome e de cores. O nome mudou para *Gigantes do Samba* e as cores escolhidas foram verde e branco. Para formar a diretoria de Gigantes, Zacarias contou com a ajuda de vários amigos, dentre eles uma mulher conhecida por Noca e seu esposo por José de Noca. Outros nomes figuraram na diretoria da nova escola de samba, do Alto do Pascoal, detentora de vários títulos e ainda hoje tem a proteção dos orixás, graças à permanência em suas fileiras de uma das mais tradicionais famílias do candomblé em Pernambuco, a família de *pais-de-santo, mães-de-santo, Ébame, Ogans* e *filhas-de-santo*. Se fosse vivo, José Bento da Paixão estaria hoje assumin-

do uma posição de destaque entre os adeptos da seita africana, pois além do conhecimento dos fetiches dos cultos afro-brasileiros, era um homem que gozava de um grande prestígio entre seus irmãos-de-santo. José Bento da Paixão, Zezinho da Sopa, José de Cariota, ou Ponta de Rama, qualquer um destes nomes ou apelido, identificava um outro fundador de *Gigantes do Samba*, um dos mais populares homens de Alto do Pascoal, um homem que conhecia o dia-a-dia da polícia e dos marginais daquele Alto, pois todos freqüentavam sua barraca para saborear uma sopa de osso com feijão, feita por dona Gercina, sua esposa. A escola *Gigantes do Samba* teve sua primeira sede na Rua Manuel Lopes, num mocambo velho e junto ao qual morava a família Paixão, que seria uma força da escola segundo a palavra do chefe da família José Bento da Paixão, que faleceu em 1969. Com o falecimento do velho, a família afastou-se por um ano das atividades da sociedade, mas logo que tirou o luto voltou para assumir o comando da escola verde e branco. Dona Gercina, agora comandando a família, junto com Zacarias, procurou dar tudo de si para elevar bem alto o nome da Escola e com isso queria Gercina que fosse cumprido um desejo de seu esposo e que sua família se tornasse realmente uma força da escola. *Gigantes do Samba* tem como patrono uma das divindades mais altas da seita africana e, como quase toda agremiação, traz em seus cordões 90% de adeptos dos cultos africanos, dentre eles dona Gercina que foi criada pela *Ialorixá Josefina Guedes*, a única mãe-de-santo na época que cultuava a Nação Angola em nossa região. Eram ambas filhas de Iansã e, não querendo ser angola, Ana Gercina preparou-se para o santo na Nação Nagô no terreiro de mãe Lídia, com o pai-de-santo José Romão da Costa, filho e herdeiro do trono de Pai Adão. O tempo passou e a escola foi se projetando no cenário carnavalesco e, com ela, os filhos e netos do velho Zezito da Sopa: uns sambistas, outros malabaristas, outros batuqueiros. Hoje *Gigantes* tem como presidente da ala feminina uma das filhas do casal, Marilene da Paixão (Toco). Uma outra é a famosa porta-estandarte Marly e, no comando da bateria, Maurício José da Paixão, o popular Maurício, sem se falar no resto da família que se encarrega do desfile na passarela. Toco, presidente e sambista consagrada, ao lado de outra irmã, não menos famosa Marilene da Paixão (Dinha), é iniciada na seita africana e já se prepara para receber sua consagração de *Ialorixá*. Maurício nasceu para lidar com instrumentos de couro, pois além de comandar a famosa bateria de sua escola é também um respeitável Ogan (tocador de candomblé) de uma das mais antigas casas do Recife dirigida pela *Ialorixá Lídia Alves da Silva (Mãe Lídia)*, a mais antiga mãe-de-santo de Pernambuco, que ostenta o galardão de Ogan chefe. Marly, uma das mais perfeitas porta-estandartes do nosso carnaval, é também responsável por uma das maiores festas de candomblé do terreiro de Mãe Lídia, a festa de Iemanjá que se realiza

miações carnavalescas dependeram e dependem ainda do candomblé e de sua magia. Ainda hoje muitas delas não têm coragem de sair às ruas sem antes preparar seus participantes com limpeza de pintos e defumadores. Há, também, as que fazem feitiços para prejudicar seus adversários e a troca de bruxarias é constante na época de carnaval. Muitas vezes a coisa funciona, como por exemplo, um participante de determinada agremiação adoce atingido pelo catimbó; aí logo é iniciado um trabalho para retirar o mal e no mesmo instante fazer com que volte para quem o mandou. Em outros casos as agremiações sofrem outro tipo de atropelo como seja fantasias pegam fogo, os diretores se desentendem havendo, às vezes, até casos de morte.

A primeira agremiação fundada pelos adeptos da seita chamava-se *Secreta* e era uma troça que foi fundada por membros de duas famílias africanas: Pai Adão e Antônio Nepomuceno (Apari). Entretanto, por questões políticas, os membros dividiram-se e os que não ficaram na *Secreta*, usaram como desabafo um insulto aos antigos companheiros de diretoria, afirmando eles que a *Secreta* não sairia às ruas da cidade no próximo carnaval e que eles, os revoltosos, queriam ver a troça no bagaço e insultavam dizendo o *bagaço é meu*, daí nasceu a tradicional troça carnavalesca mista *O bagaço é meu*.

Ainda hoje, quase todos os desfilantes das agremiações carnavalescas são adeptos da seita, sem distinção de nações, quer sejam do Ketu, Jéje, Xamba e Nagô, sendo este o último que oferece um maior número de participantes. Em números bastante razoáveis, quase todas as agremiações foram fundadas ou são dirigidas por Pai, Mãe ou Filhos de Santo. O maracatu, por exemplo, introdutor da macumba no nosso carnaval por força de sua origem, presta uma homenagem aos negros africanos por ter sido o folgado escolhido por eles para se divertirem e esquecerem os sofrimentos da senzala. A homenagem vem através da religião, onde cada maracatu tem seu Orixá patrono.

Os maracatus *Leão Coroado*, *Indiano*, *Porto Rico*, são todos dirigidos por negros adeptos da seita, dentre eles pais-de-santo e mães-de-santo. O *Leão Coroado*, por exemplo, é dirigido por um velho babalorixá, Luiz de França, filho de Xangô e de uma tradicional família do candomblé em Pernambuco. O Maracatu *Porto Rico* tinha à frente o babalorixá Eudes dos Santos, bisneto de africanos.

O *Estrela Brilhante* tem como rainha a Yalorixá Maria Madalena que, segundo os entendidos, é a melhor rainha de Pernambuco, inclusive por se apresentar com as mesmas características de dança da saudosa Dona Santa.

Os clubes carnavalescos, em sua maioria, também são dirigidos por pai, mãe e filhos-de-santo. O *Clube das Pás*, fundado por negros africanos, tem como presidente perpétua Maria do Carmo

Ferraz, juremeira e mãe-de-santo residente em Campo Grande. O clube *Vassourinhas*, que foi fundado pelo povo de candomblé, ainda hoje traz em seus cordões 90% de filhos-de-santo. As escolas de samba carregam os maiores adeptos da raça negra. Tivemos o prazer e sorte de conhecer uma das casas mais antigas de candomblé do Recife, localizada no coração da cidade: o casarão da Rua Vidal de Negreiros, no Pátio do Terço, onde o carnaval continua vivo com a ajuda de dona Maria de Lourdes (Badia), sobrinha e herdeira de africanos. Badia, como é conhecida na intimidade, mantém viva uma tradição com mais de um século de existência. Uma sociedade foi criada neste casarão. Com as cores vermelho e branco em homenagem a Xangô, patrono da casa, a agremiação recebeu o nome de *Estudantes de São José*. Dada a popularidade das pretas africanas, a sociedade tomou um grande impulso, haja vista que até hoje continua realizando grandes festas. *Estudantes de São José*, hoje sediado na Rua Augusta, teve como sede, por muito tempo, a casa onde nasceu e que durante os festejos de Momo era transformada em verdadeiro atelier.

Dona Santa foi a rainha de Maracatu mais famosa do Brasil. Seu nome transpôs fronteiras. Seu primeiro-reinado foi a Nação Leão Coroado (o maracatu mais velho da história) porém estava escrito que Maria Júlia do Nascimento comandaria uma nação que iria lhe dar nome e projeção no folclore brasileiro. E a velha juremeira, neta de africanos, fundou a *Nação Elefante*, para daí começar a guerra de disputa entre os concorrentes que sempre teve como grande vencedora Dona Santa, com o seu porte de uma verdadeira rainha, influenciando, com isso, para que sua Nação passasse a ser respeitada pelas demais agremiações.

Para cumprir com um ritual o maracatu *Elefante* visitava o sítio de *Pai Adão*, primeiro terreiro fundado pelos negros africanos aqui no Recife. O casarão da Estrada Velha de Água Fria tinha como sucessor de pai Adão o seu filho José Romão. Ao chegar no sítio, os bombos paravam e entravam para o salão do candomblé. Enquanto isso, outro desfile era iniciado. Eram os foliões adetos ou não da seita que, de um a um, iam aos pés da famosa e tradicional rainha para serem abençoados. Todos queriam que Dona Santa tocasse com sua espada os seus corpos. Comecei a conhecer Dona Santa e dela levei um abraço que acho que despertou o meu sangue de folião.

Aos batuqueiros, era servido vinho e sururu, enquanto que às mulheres e crianças eram servidos saigadinhos e guaraná. Dona Santa não admitia que mulheres tomassem bebidas alcoólicas. Dizia ela que "mulher gosta de botar a saia na cabeça quando toma qualquer coisa a mais". Entretanto, mesmo assim, algumas tomavam bebida alcoólicas às escondidas, junto com as mulheres da casa.

anualmente em homenagem à *Deusa do Mar*. Os malabaristas Moacyr, Manuel e Marinho, as sambistas Maria, Marlene, Magaly, Mônica, Marilúcia e Márcia completam a família do Pai-de-Santo fofo. Muitos pais-de-santo já desfilaram ao lado da família Paixão, entre eles Raminho de Oxossi e Pai Edu, este último hoje faz parte da escola *Império do Samba*, que vem se destacando em nosso carnaval, já que se trata de uma escola de segunda categoria e, dentro de dois anos, passou para primeira, desbancando as duas grandes do nosso carnaval e que lutavam entre si pelo primeiro lugar. Daí os rumores que Pai Edu, além de colaborar com a presença das baianas, bateu também o bombo, fumou charuto e matou pinto preto para *Império do Samba*. E assim, confundem-se Carnaval e Candomblé.

No sábado de carnaval o terreiro de *Pai Adão* amanhece com grande movimentação. Uns comprando animais, outros descascando feijão-macacão para fazer *acarajé*, um outro grupo preparando o salão das danças e os ogans afinando os tabaís, instrumentos de percussão tocados pelos negros e que somente eram tocados para *Iansã*. Depois de afinados são postos no sol para esquentar o couro. Durante os preparativos os ogans (tocadores de bombo) conversam entre si e a conversa é sobre os bailes marcados para o horário noturno, os bailes do *Vassourinhas*, *Caiadores*, *Clube das Pás*, *Lenhadores*, *Após fum*, *Pirilampos*, *Madeira do Rosarinho*, *Miçangueiras* e outras agremiações que realizam o grande baile de Zé-Pereira. A grande expectativa, porém, é o jogo de búzios realizado todo sábado de carnaval e que aponta quem tem ordem dos *orixás* para brincar o carnaval. As oferendas são feitas e o jogo realizado. Os que recebem ordem de brincar saem em condições primeiro de participar do toque à noite e segundo, não beber muito, obedecendo ainda, a um regulamento: não beber resto dos outros e não dar seu resto a ninguém, o mesmo acontecendo com comida e cigarro. Para os que não forem agraciados com a liberação dos *orixás*, resta o consolo do último dia, quando são liberados e reúnem-se na residência de José Isídio, um amigo da família de Pai Adão, na Rua de São Paulo, n.º 150, no bairro do Arruda. Daí uma nova versão da criação da tradicional troça carnavalesca *O bagaço é meu*, por vir às ruas somente no terceiro dia. O grupo dizia que estava vendo as fantasias no bagaço e desta reclamação nasceu uma nova agremiação que logo no primeiro ano desfilou somente com homens em seus cordões. Os homens eram filhos de africanos ou adeptos da seita desde deuses da raça negra. As roupas são tipicamente africanas na cor branca. A apresentação de *Bagaço* é um sucesso e suas fantasias chamam a atenção de todos. O desfile tem início no sítio de Pai Adão e percorre as ruas de Água Fria, Arruda e Ponto de Parada. No seu segundo ano de existência os diretores já conseguiram um local para realizar as festas. Num pedaço de terreno ao lado do sítio dos ne-

gros foi construído um palanque coberto de palha de coqueiro. Mas o regulamento era muito duro, tão duro que era conhecido em todo bairro como a irmandade religiosa do carnaval. Para ser sócio de *Bagaço* a pessoa tinha que ter bom procedimento e só depois de uma reunião com os pais dos candidatos ou candidatas era que os mesmos podiam ser aprovados como sócio. Os fiscais andam entre os pares, observando todos os seus movimentos. Se um rapaz namora uma moça, o caso é levado ao conhecimento dos *velhos* e o namoro é oficializado e, daí para frente, nem ele e nem ela dança mais com outra pessoa, e, por este motivo, muitos dos dançarinos casaram com suas damas. Alguns filhos de africanos participam de outras sociedades carnavalescas e, no sábado, à noite, cada grupo procura seu clube preferido, lá encontrando-se com outros grupos de adeptos de sua religião, entre eles *Mãe Lídia*, *Ginu*, *Tia Bernardina*, *Sinhá* e *Yayá*, as duas últimas filhas de *Ató* e *Aró*, africanos que residem na Rua Vidal de Negreiros, no Pátio do Terço, onde hoje reside sua sobrinha Maria de Lourdes, conhecida popularmente por *Badia* e que também segue seus ancestrais, participando dos folguedos de Momo com muita assiduidade. Seu clube de paixão é *Vassourinhas*, sua escola *Estudante de São José* e seu bloco, *Batutas de São José*.

Mãe
do Terço
e Zé
Zé



MARIO DE ANDRADE

MÁRIO DE ANDRADE (1893-1945) nasceu em São Paulo (SP). Fez o primário e o secundário no Grupo Escolar Alameda do Triunfo e no Ginásio N. S. do Carmo, de São Paulo, respectivamente. Depois frequentou a Escola de Comércio Álvares Penteado, interrompendo o curso por haver brigado com o professor de Português. Concluiu o curso de Piano no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Participou do movimento modernista que culminou com a Semana da Arte Moderna, quando publicou *Paulicéia desvairada*. Foi o primeiro poeta brasileiro que usou o verso livre. Foi a figura mais completa e representativa da literatura nacional. Exerceu diversas funções, dentre as quais a de Catedrático de História da Música e Estética do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, diretor do Instituto de Artes da Universidade do Rio de Janeiro, onde regeu a cátedra de História e Filosofia da Arte. Poeta, ensaísta, contista, musicista, crítico de arte, foi também folclorista. Publicou, dentre outros: *Macunaíma — herói sem caráter*, *A música e as canções populares do Brasil*, *O samba rural paulista*, *Compêndio de História da música*, *Namoros com a medicina*, *Música do Brasil*, *A nau catarineta*, *O baile das quatro artes*, *O empalhador de passarinhos*, *Danças dramáticas do Brasil*.

A Calunga dos Maracatus (*)

Honrado pelo convite de participar do Primeiro Congresso Afro-Brasileiro, lembrei-me de apresentar à consideração mais criteriosa dos Srs. Congressistas, as observações que já pude ajuntar sobre um caso curioso de confusionismo popular, tanto de língua como de costumes. Entre a mentalidade cultivada e a mentalidade popular um dos elementos de diferenciação mais fáceis de provar é o da fixidez dos conceitos. O indivíduo cultivado, por isso mesmo que quer compreender, tem a tendência catalogadora de fixar as palavras em conceitos perfeitamente nítidos e delimitados. Já o indivíduo popular, que vive muito menos prisioneiro da consciência, e se utiliza permanentemente dos outros elementos de compreensão do ser, deixa no geral tanto as suas palavras como seus conceitos enormemente indelimitados, numa convivência acomodatória com os mistérios.

Figura de grande importância técnica no bailado dos *Maracatus*, como é muito sabido no Recife, é a Dama do Paço. Pereira da Costa não lhe menciona aliás o nome — o que faz pressupor que este é bem recente. Não só se escolhe pra Dama do Paço uma negra

(*) ANDRADE, Mário de. A Calunga dos Maracatus. In: *Estudos afro-brasileiros*. 2. ed. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1988. (Série Abolição, v. VI). Trabalho apresentado no I Congresso afro-brasileiro, Recife, 1934.

bonita e que possa vestir com mais luxo, mas carece que ela tenha um *donaire* especial no dançar. E em principal, saiba fazer o “paço” como poucas, esse dengue indescritível de corpo, que é a volúpia dionisíaca dos frevos pernambucanos. Ora a Dama do Paço tem como obrigação carregar uma boneca, de sexo feminino, ricamente enfeitada, que, como espero provar, é visível reminiscência de cultos feiticistas afro-americanos. Essa boneca é nomeada pelo menos por três apelativos diferentes. Chamam-na geralmente de *Calunga*.

A palavra *calunga*, oriunda dos dialetos bantos, tomou no Brasil um poder de sentidos, vários deles já designados suficientemente por Cândido Figueiredo. É um fenómeno bastante engraçado de catacrese, que tentarei demonstrar com o que posso. Dos sentidos dados pelo dicionarista, nos importam agora apenas quatro: *calunga* tanto designa uma planta rutácea, um camundongo, um boneco, como ainda um indivíduo vadio e “ratoneiro”. Que *calunga* designasse um “ratoneiro” nunca achei exemplo. Mas no sentido de vadio, de desocupado, é que, para Mato Grosso, o Visconde de Taunay emprega a palavra na *Inocência* (1,38), quando o velho Pereira insulta de “calunga” o entomologista alemão. Nos quatro sentidos *calunga* é brasileiro, afirma o aplicado dicionarista.

Mas vários outros sentidos brasileiros da palavra não foram consignados por Figueiredo. Assim, *calunga* também quer dizer qualquer figurinha de gente ou irracional, desenhada ou esculpida — o que parece extensão do sentido de boneco. No Nordeste (2,197) chamam de “calungas”, em certas regiões, aos que trabalham com autocaminhão, o que é evidente adaptação contemporânea dos “calungas”, “ajudantes de carroceiro”, pernambucanos, já consignados por Garcia (3,719). Finalmente Lucas Boiteux (4,105) conta que em Santa Catarina a palavra quer dizer “negro”, com o que concorda o general Couto de Magalhães (5,168), pra Goiás.

Boiteux porém, que viveu com o cérebro povoado de calungas ameríndios, dá origem tupi à palavra, vinda de *acã-una*, isto é, cabeça preta. Mas isso é delírio. A voz é bem africana e banto. Dias de Carvalho (6, p. 386 e 392) a recolheu entre a gente de Lunda, com o significado de *senhor, chefe, grande*. Ocorre nas frases-feitas de saudação ao Mutiãnvua: “Cuaco mueto, calunga!”, “Calunga, tuameneca!”, isto é “Apertemo-nos a mão, Grande!”. “Saudemo-nos, Senhor!”. Entre os Bângalas, os moços apóiam os oradores anciãos, exclamando: “Êh uá, calunga!”, donde pode muito bem ter vindo o nosso modo excitante de apoiar: “Aí, Fulano!”. Esse é um dos sentidos primitivos importantes da palavra, para o nosso caso.

Outros ainda teve... Macedo Soares (7,139) citando um inglês que esquece depois de indicar quem é na bibliografia (o

Cap. Ir. “Iácca” II, 241) nos dá mais esclarecimentos. Diz que inicialmente *calunga* significava em angolense o *mar* e daí *deus*, não o deus deles, zambi, familiarmente conhecido e representado em figura, mas o Deus incognoscível dos missionários, o qual era impossível aos negros compreender, e por isso lhe deram *um nome perfeitamente como ao mar, calunga ou lunga, cuja latitude não percebem*. (Nas palavras sublinhadas ele está citando o seu autor.) É estranho que os meus portugueses consultados não se referiram a *calunga* no sentido de mar-oceano. Frei Canecatim (8,149) informa que em congues *mar* se diz *mú*. Alfredo Sarmento (9,29) se aproximará talvez de *calunga*, quando afirma que *calema* significa “rolo de mar na praia”. Macedo Soares, explicando a triplicidade mar-Deus-rei de *calunga*, *raciocina* que “também, e pela razão de superioridade divina ou quase divina, chamam os Abundos aos fidalgos, *calungas*, uns como semideuses, intermediários dos seus adeptos junto à pessoa do rei, o muchique”. Parece difícil, mesmo com as razões expostas que *calunga-mar*, viesse a representar em seguida o Deus incognoscível dos missionários e “pela mesma razão” de divindade, aos nobres da tribo. Do exposto o que se deduz com mais probabilidade é que inicialmente *calunga* trazia um conceito vago, místico, de grandeza inexplicável, de superioridade misteriosa ou força sobre-humana. E talvez por isso o mar-oceano, o Deus onipotente e os onipotentes reisinhos e fidalgotes dos clãs, eram todos “calungas” prá negrada. E de fato os reis e chefes de Angola, Congo e adjacências, ainda permanecem muito dentro da noção dos reis-deuses, comum aos Primitivos em geral (Conf. 10, p. 249 e 253 e s.; 11,83). Enfim Heli Chatelain, que é dos mais autorizados para falar dos dialetos bantos (12, p. 64, 65; notas 251 e 514) vem confirmar a significação mística da palavra *calunga*, quando enriquece com mais significados a extraordinária largueza de sentido da tal. Por ele, a palavra ainda é empregada exclamativamente, para designar admiração, pasmo; outras designam a morte; outras ainda designam a personificação da morte, ou a própria “terra sem mal” dos Ameríndios.

Mas para que *calunga* viesse em seguida a designar um *boneco*, a meu ver se deu o que Darmesteter (V. 13, 76) chamou de “encadeamento”, talvez na própria África, ou mais provavelmente entre os negros do Brasil, já meio esquecidos das suas vozes natias. Numa descrição de S. Paulo de Luanda, feita pelo guardamarinha português Alexandre Magno de Castilho (14, I, 133), está contado que os sovas do Interior, quando vinham à cidade, carregavam consigo os seus distintivos de poder: “Na cabeça trazem vimes enrolados e uma porção de crina comprida representando coroa; na mão têm um pau *com um boneco na extremidade*”. É facilmente imaginável por que *calunga* (chefe, senhor) veio a significar, por encadeamento, *calunga* (boneco atributo político-reli-

gioso dos chefes) e, por extensão de sentido, um boneco qualquer, e as figurinhas esculpidas ou desenhadas.

E agora vem um fato extremamente curioso pra quem se interessa por problemas destes. *Calunga dos Maracatus*, carregada pela Dama do Paço, seria apenas o *calunga* boneco? Imagino ainda que não. Deve ter se dado na psicologia dos nossos negros uma contaminação de sentidos, porque a *Calunga dos Maracatus* nunca é um boneco de qualquer sexuação, mas fixamente uma boneca de sexo feminino. Ora frei Canecatim (8, p. 3, 10 e 08), corroborado aqui pelo próprio Chatelain, como se verá mais pra diante, nos diz que no quimbundo uma rapariguinha é designada pela voz *calumba*. Esta palavra também passou pra este lado do Atlântico. Figueiredo consigna *calumba-do-brasil*, no mesmo sentido de planta rutácea (*simaba calumba*) que já dera pra *calunga*. Manuel Querino (15, 100) se aproximando mais do sentido de frei Canecatim, fixou a voz *cajúmba* (sic), que está com refrão, numa espécie de cantiga de *mucamas*, da Bahia:

Vamos atrás da Sé
Na casa de sinhá Teté,
— *Caiúmba* —
Ver a mulatinha
Da cara queimada.
Quem foi que a queimou?
A senhora dela,
— *Caiúmba*. —
(Etc.)

Isso nos recorda imediatamente outro refrão célebre, guardado por Sílvio Romero (16, 197) em Sergipe, mas na verdade generalizado enormemente no país:

Alê, Alê, *Calunga*,
Mussunga, mussunga êh!

Mas deste refrão a gente não pode inferir com valentia o sentido. *Calunga* aí, parece mais significar *senhor*, *chefe*, ou coisa assim. E o “Alê *Calunga*!” corrobora a minha suposição anterior de que o nosso grito aprovativo de excitação “Aí, Fulano” vem daquele apoiado “Eh uá, *Calunga*!” dos angolenses. No caso, o “êh uá” está musicalmente deformado em fórmula neumática, assimilável ao “olô” ibérico, que ainda permanece vivo entre nós. Já porém Silva Campos (17, 211) num dos seus contos baianos, nos dá prova muito segura de que *calumba* e *calunga* foram identificados entre nós pelos afro-brasileiros esquecidos. É quando a canária chama pela sua filhinha feme, roubada do ninho, com uma espécie de acalanto suave, que diz assim:

Nanê-ê, nanê-ê,
Nunga, *calunga*,
Calunga-ê:

Chamo nam chamo,
Chamo nam chamo,
Chá-chá-ouê!

Ora neste verso, *calunga* significa evidentemente *calumba*, rapariguinha, ou, pra ser mais próprio, filhinha, qualquer femezinha de pouca idade.

Assim, além de encadeamento de sentidos, pelo qual *calunga* de designar misticamente *chefe*, *sova*, *mutiãnvua*, passou a designar também o boneco símbolo místico-político do chefe, parecer se dado uma etimologia popular. Como esse boneco nos *Maracatus*, pelo menos, é uma representação feminina¹: a moça, a rapariguinha de frei Canecatim, a *calumba*, foi identificada ao *calunga*. E dessa etimologia popular é que me parece ter vindo definitivamente a *Calunga dos Maracatus*. E por tudo isso nós chamamos no masculino, o *calunga*, ao negro em geral, aos trabalhadores de autocaminhão e às figurinhas plásticas; e no feminino, a *calunga*, às raparigas pretas e à boneca levada pela Dama do Paço.

Mas ainda estamos no meio da meada. O ratinho que no Rio de Janeiro, na Bahia e por todo o Nordeste é designado por *calunga*, também entre nordestinos leva o nome de *catiã*. Esta sinonímia provém de novo encadeamento. Alberto Bessa (19, p. XVIII) diz que em Portugal *Catita* é o diminutivo popular de Catarina. Coisa que também é sabido muito no Brasil. Na minha mocidade dancei demais com uma *Catita*, célebre em São Paulo pela boniteza do olhar e do cabelo. Me valha ao menos a companhia de Bates (20, 141) que também não deixou de se engrajar no Amazonas por uma “smart, lively mameluco woman, named Caterina, whom we called Senhora Catita”... Caterina foi muito nome de negra no Brasil, o que ficou eternizado em documentos importantes do nosso folclore. No *Boi-Bumbá* do Norte, como no *Bumba-meu-Boi* do resto do Brasil, ocorre um personagem feminino, preta Mãe Caterina. Mesmo o diminutivo em questão surge nesse bailado, pois conforme Gustavo Barroso (21, 212), no *Bumba-meu-Boi* cearense, a preta “encapetada e valente” que mata o boi, é a *Catita*. Mais importante pra nós é o conto conhecidíssimo do “Macaco e da Velha” (Conf. 22, 265), muitíssimo generalizado por todo o Brasil. Nesse conto a pretinha falsa que o macaco chama de Caterina, é *na verdade uma boneca-de-cera*. Essa tradição das bonecas-de-cera,

(1) Será talvez um símbolo de matriarquia... As civilizações conguesas pertencem ao patriarcado, mas estão intensamente penetradas de matriarcado (Conf. 18, 300).

também permanente nas *tar-babies* dos Estados afro-ianques, é angolense e vem reportada por Chatelain (12, p4 184 e 295) no conto "Na Ngo, ni Kahima, ni Kabúlu", em que as bonecas-de-cera são chamadas *calumba*. Ora pelo menos em Varginha (Sul de Minas) sei por mim que a esse bonequinho articulado, de madeira, colocado entre duas hastes com um dispositivo especial que permite, apertando-as, fazer o boneco saltar, designam lá desde pelo menos o terceiro quarto do século passado, por "o *catito*". E vem agora, pra tudo ajuntar, o abundantíssimo Pereira da Costa (23, 106), contando que na feitiçaria de Pernambuco figuram "entre outros objetos, *alguns bonecos* ou *fetiches*, um dos quais tem o nome evidentemente africano de Santo-Bodum, e o outro o de *Catita*". Ora, justamente a boneca dos *Maracatus* também é chamada *Catita*, do que guardam provas duas das peças do bailado, colhidas por mim no Recife. Numa delas, o texto parece mesmo indicar ainda uma recordação mística, que assimilaria a *Catita* pernambucana às santas aquáticas do candomblé:

— Êh, cadê dona Catitinha
Que no mundo não aparece?
— Ela está debaixo d'água,
Que não assobe nem desce.

Creio ter apresentado à consideração dos Srs. Congressistas um portentoso caso de confusionismo popular de nomenclatura e conceitos.

E para ser completo apenas devo acrescentar que mesmo os nomes de *Calunga* ou *Catita*, dados à boneca da Dama do Paço, parece que já vão se desenvolvendo na boca popular. Muitos já designam a figurinha simplesmente por "a Boneca", que nem os ilhéus da Mancha nomeiam as figuras-de-proa das suas embarcações (V. 24, VIII de 1933, p. 472).

Me resta apenas agora provar definitivamente que a Boneca dos *Maracatus* tem significado religioso. Se já vimos, pela relação do guarda-marinha português um boneco entre os distintivos de poder de chefes congueses, o que já é suficiente para que a gente lhe atribua significado místico, é ainda fácil de determinar o franco valor religioso desse boneco. Ele ainda é usado por feiticieiros, como provei citando Pereira da Costa. O que não está bem esclarecido pelos etnográficos é o valor simbólico desse boneco de feitiçaria, se ele representa o próprio feiticieiro que o tem, ou algum deus.

Dou primeiro as indicações populares que pude colher.

No *Maracatu do Sol Nascente*, que foi o estudado por mim, quando estive pela última vez no Recife, o aparecimento da *Calunga*, na sede, antes da partida do rancho, é estabelecido por um verdadeiro ritual. A Dama do Paço sai da sede carregando a *Calun-*

ga e entra no cordão. Enquanto isto o pessoal vai entoando a melodia coreográfica própria da *Calunga*. Ao chegar dentro do cordão, a Dama do Paço entrega a Boneca a uma das "baianas", que com ela dança um bocado e a entrega a outra baiana. E assim a *Calunga* passa de mão em mão. Quando todos *pegarem nela*, ela é recolhida pra sede e botada na mesa", me disse textualmente o meu colaborador popular, que era o "Direito" desse rancho. Como se vê, é um legítimo ritual que vem concordar aliás com os estudiosos do feiticismo afro-americano, quando afirmam que o boneco dessa feitiçaria não é um deus, mas um objeto propiciatório a queda no transe. Já porém um romance de escárnio, contra os pretos, colhidos por Leonardo Mota (25, 90), afirma:

Negro não adora a santo,
Negro adora é a *Calunga*.

Pereira da Costa chamou decididamente de "fetiche" à *Catita* da feitiçaria pernambucana; porém Nina Rodrigues (26, 33) o corrige quando, sem lhes dar infelizmente o nome, também se refere a estes bonecos, como pertencentes ao candomblé baiano. Nega fortemente que sejam ídolos de qualquer espécie, achando que "não são mais que ornamentos, *representando* feiticieiros ou crenças, mas bonecos, em que não residem os orixás, e portanto nem feitiços nem ídolos". Fernando Ortiz (27, p. 77 e 130) que esclarece mais o assunto em Cuba, ainda sem lhe dar nome, diz que o boneco é antes um objeto excitador, que se destina especialmente "a ser, durante a dança, levado na mão pelo feiticieiro ou pelo crente, pra cair no santo". E mostra mais, ainda pra Cuba, a tradição desses *calungas* também conduzidos em cortejos régios de negros lá (que, é exatamente o sentido dos *Maracatus*), contando que "tais bonecos eram levados nos cortejos negros do Dia-de-Reis, como manifestação do caráter religioso dos cabidos". E finalmente Arthur Ramos (28, 26), um bocado obscuramente e sem ter estudado detidamente o assunto, se refere ao pai-de-santo baiano Jubiabá, que tem "um espírito de caboclo que se encosta (entrar o espírito desmaterializado no pai-de-santo material) frequentemente nele, e a que dá o nome de *Maneca*: é quem o inspira nas suas práticas mágicas". Ora ao lado do texto sob o título "Pai-de-Santo segurando a *Cabocla* na mão direita", dá uma fotografia em que o objeto segurado pelo feiticieiro é resolutamente a boneca (*Maneca*?...), a *Catita* da feitiçaria. Arthur Ramos diz muito bem que a boneca *Maneca* é "quem inspira" o feiticieiro, o que parece concordar com as observações de Nina Rodrigues e Artiz. Mas também não deixou, com muita proficiência, de verificar fusão, confusão e substituição de fetiches, orixás, ídolos, na feitiçaria dos negros americanos (p. 22).

A meu ver a Calunga é tudo isso e mais alguma coisa... ídolo, feitiço e apenas objeto de excitação mística, e ainda símbolo político-religioso de reis-deuses: como a sua nomenclatura, o seu conceito também não está nem talvez nunca esteve perfeitamente delimitado dentro da mentalidade negra. De resto, dentro das práticas supersticiosas populares católicas, se dá a mesma coisa: e nós vemos santantoninhos servindo de feitiços, santos adorados mais que Deus; e pelo olhar de crentes, grudados em docuras sentimentais de massa pintada, nos altares, será impossível ignorar que esses calungas feitos em série também servem fartamente de objetos de excitação mística. E se fôssemos pedir a cada católico que nos desse o seu conceito de Deus e a representação do deus que adoram, teríamos certamente a mais fabulosa galeria de retratos que nunca um fichário de Polícia ajuntou. Esse é o Deus misteriosíssimo e inaferrável que tem servido para todas as raças e tempos.

E o meu esforço aqui foi expor à consideração dos Srs. Congressistas que a misteriosíssima e inaferrável *Calunga, Catita* ou *Boneca*, levada pela Dama do Paço nos *Maracatus*, é ainda, por vários modos, uma emanção desse Deus, um objeto de função e finalidade mística, derivado de costumes congueses tradicionais.

BIBLIOGRAFIA CITADA

1. TAUNAY, A. Visconde de. *Inocência*. 18 ed. São Paulo
2. MOTTA, Leonardo. *No tempo de Lampeão*. Rio de Janeiro.
3. GARCIA, Rodolfo. Dic. de Brasileirismos. Separata da *Revista do Inst. Hist. e Geor. Brasileiro*.
4. BOITEUX, Lucas. *Notas para a história Catharinense*. Florianópolis, 1912
5. MAGALHAES, Couto de. *Viagem ao Araguaya*. São Paulo, 1934.
6. CARVALHO, Dias de. *Ethnografia e história tradicional dos povos de Lunda*. Lisboa, 1890
7. SOARES, Macedo. *Dicionário brasileiro da língua portuguesa*.
8. CANECATIM, F. *A língua bunda ou angolense*. Lisboa, 1859
9. SARMENTO, Alfredo. *Os sertões d'África*. Lisboa, 1880

10. FRAZER. *Le Rameau d'Or*. Paris, 1924.
11. X.X. *Navegação de Lisboa à ilha de S. Thomé*. Lisboa, 1867.
12. CHATELAIN, H. *Folk-Tales of Angola*. Boston, 1894.
13. DARMESTETER. *La vie des mots*. Paris, 1932.
14. REVISTA IRIS. Rio, 1848
15. QUERINO, Manuel. *A Bahia de outrora*. Bahia, 1922.
16. ROMERO, Sylvio. *Estudos sobre a poesia popular brasileira*. Rio, 1888.
17. MAGALHAES, Basilio. *O folk-lore no Brasil*. Rio, 1928.
18. SCHMIDT UND KOPPERS. *Gesellschaft und Wirtschaft der Voelker*. Regensburg
19. BESSA, Alberto. *A gyria portuguesa*. Lisboa.
20. BATES, H. W. *The Naturalist on the River Amazons*. Everyman's Library, 1930
21. BARROSO, Gustavo. *Terra de sol*. Francisco Alves, 1930.
22. GOMES, Lindolpho. *Contos populares*. São Paulo: Melhoramentos, 1931.
23. PEREIRA DA COSTA. Folk-lore pernambucano. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*.
24. REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS
25. MOTTA, Leonardo. *Cantadores*. Rio, 1921.
26. RODRIGUES, Nina. *L'Animisme Fétichiste des Nègres de Bahia*. Bahia, 1900
27. ORTIZ, Fernando. *Los negros brujos*, Madrid
28. RAMOS, Arthur. *Os horizontes mythicos do negro da Bahia*. Bahia, 1932.

MÁRIO SOUTO MAIOR (1920) nasceu em Bom Jardim, Pernambuco. Aluno do Colégio Marista, do Recife, depois de freqüentar a escola da professora Santinha e do professor Valpassos, em Bom Jardim, Mário Souto Maior, já casado e pai de filhos ("sete pares de queixos batendo três vezes por dia"), concluiu o curso de bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito de Alagoas. Quando estudante, começou a publicar seus poemas e seus contos no *Diário de Pernambuco*, em *Nordeste*, na revista *Vamos ler!* Casado, trocou o sonho pelo feijão: foi advogado, promotor público de Surubim e João Alfredo, prefeito de Orobó, professor do colégio das freiras, diretor do Ginásio de Bom Jardim e inspetor federal de ensino. Com os filhos em tempo de universidade passou a residir em Olinda e a trabalhar na Fundação Joaquim Nabuco, onde atualmente exerce as funções de diretor do "Centro de Estudos Folclóricos". Na área do folclore publicou os seguintes livros: *Como nasce um cabra da peste* (1969), *Cachaça* (1969/70), *Antônio Silvino, capitão de trabuco* (1971), *Em torno de uma possível etnografia do pão* (1971), *Dicionário folclórico da cachaça* (1973), *A morte na boca do povo* (1974), *Território da danação* (1974), *Nordeste: a inventiva popular* (1978), *Dicionário do palavrão e termos afins* (1980), *Folclorerotismo* (1980), *Painel folclórico do Nordeste* (1981), *Galaláus & Batorés* (1981), *Comes e bebes do Nordeste* (1984), *Remédios populares do Nordeste* (1986), *Folclore quase sempre* (1986), *Velhos e jovens: Uma folclórica rivalidade* (1987).

O Ciclo Carnavalesco (*)

O Carnaval era o período anual de festas profanas que se iniciava no dia de Reis (Epifania) e se estendia até a quarta-feira de cinzas, dia em que começavam os jejuns quaresmais; os três dias anteriores à quarta-feira de cinzas, dedicados a diferente sorte de diversões, folias, folguedos — é o que informa Aurélio Buarque de Holanda. O Carnaval — "primitivamente designativo da *terça-feira gorda*, tempo a partir do qual a Igreja católica suprime o uso da carne", conforme Antenor Nascentes — surgiu com a 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 ambiguidade mais que comprovada. O Papa Paulo II, no século XV, permitiu que, bem próximo ao seu palácio, se realizasse o carnaval romano, com suas corridas de cavalos, com seus carros alegóricos e lançamentos de ovos, com o local feericamente iluminado por velas, introduzindo, como contribuição de sua inventiva o baile de máscaras que fez o mesmo sucesso de agora. O Papa Paulo IV 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 Alexan-

(*) SOUTO MAIOR, Mário. *Painel folclórico do Nordeste*. Recife: UFPE, Imprensa Universitária, 1981, p. 109-114.

dria e Inocência II, sempre foram contra a participação da Igreja nos festejos carnavalescos. Foi o Papa Inocência III quem proibiu o uso de máscaras 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 napoleónico, quando se espalhou pelo mundo todo.

Como não podia 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*, *intróito*, *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 livro *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. Observou o ilustre viajante que a alegria do carnaval se estendia também pelo interior de Pernambuco, até mesmo nas senzalas e casas-grandes dos engenhos, nivelando amos e servos na alegria igualitária do carnaval.

Os excessos do carnaval motivaram proibições. Durante certo tempo, portarias, alvarás, decretos, proibiram os festejos do entrudo. É que a coisa era mesmo muito violenta. Banhos, ovos podres, fuligens, goma, farinha de trigo, eram as armas usadas por ricos e pobres, nobres e plebeus, em verdadeiras guerras entre famílias ou entre ruas ou entre bairros. Dom Pedro II, num carnaval animado, acabou molhado como um pinto dentro de um tanque cheio d'água. O arquiteto Grandjean de Montegny morreu, em 1850, de uma pleurisia apanhada num carnaval animado do qual participou, com muita *bisnaga* (a *bisnaga* antecedeu o lança-perfume, que somente apareceu em 1885), muita *lima-de-cheiro*, muita água. Tamanho era o entusiasmo dos foliões que a polícia proibiu a realização dos festejos carnavalescos no Rio de Janeiro. Apesar das "nossas posturas municipais, aí estão para a prova os alvarás e avisos de 31 de janeiro e 13 de fevereiro de 1604, 25 de dezembro de 1608, 17 de maio de 1612, 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" — mencionados por Vieira Fazenda em *Antiquilhas 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 *Pessoas e Coisas do Brasil*, o "Paço de São Cris-

tóvão tornava-se teatro de lutas, em que tomavam parte o jovem soberano, seus camaristas e suas augustas irmãs".

A partir de 1840, 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 20 horas do sábado de carnaval, montado num cavalo todo enfeitado, usando, como máscara, uma cabeça enorme, com muito foguetório e ao som de sua música característica:

— "Viva Zé Pereira

Que a ninguém faz mal!

Viva Zé Pereira

No dia de Carnaval!

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 bernardas de Maria da Fonte e da Patuléia" — e que, traduzido em brasileiro, virou cidadão carioca e, depois nacional.

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 de carnaval, a apresentação dos mais diversos folguedos populares como o pastoril, o fandango, o bumba-meu-boi e a cavallhada.

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 Merais 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 carnaval, animados pelas bandas de música tocando polcas, valsas, quadrilhas, *cak-walk*, tomaram conta do Rio de Janeiro, como o que se realizou, em 1840, no Hotel da Itália, por iniciativa da esposa do hoteleiro, uma italiana, seguido de muitos outros como o da *Sociedade Recreativa Constante Polca*, o do Teatro São Januário, promovido por Clara Dalmaistro, em 1846 e o do Imperial Teatro D. Pedro II, em 1879.

Nó Recife, registra Gilberto Freyre em *Dona Sinhá e seu Filho Padre*, os festejos do *Clube Carnavalesco Cavalheiros da Época*, que animou o carnaval pernambucano durante muitos anos e que, em 1889, promoveu o Carnaval da Abolição, em 1888 promoveu quase uma revolução, um carnaval cívico, político, contra os barões, contra os escravocratas, contra o governo, tudo misturado com muita música, papangus e filhós:

— “Papangu! Bolão de anгу
Me dá farinha pra fazer beiju!”

Em 1887, umas cem ou quase cem agremiações (blocos, clubes, 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 *Casino 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 nas sedes dos clubes mais modestos. Mesmo nas residências 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 nos festejos carnavalescos como a cavalhada, o bumba-meu-boi, o pastoril, etc., esquecidos ou transferidos para outros meses do ano, caracterizando, ainda mais, com nuances puramente carnavalescas, os quatro dias consagrados à alegria, ao canto, à música, à dança. O curso — 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 multicores, ou lança-perfumes, as fantasias de Arlequins, Pierrôs, de baianas, de piratas, as famílias residentes nos sobrados da Rua Nova e da Rua da Imperatriz, jogando *jetones* nos foliões em seus *chevolés*, nos *fordes de bigode*, nos *essexes* barulhentos, os blocos de rua, os banhos com lima de cheiro, os ursos, os maracatus (magnífica contribuição do escravo africano ao carnaval de Pernambuco), 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. Troças como *Pão Duro* (1916), *Amantes das Flores* (1919), *Cachorro do Homem do Miúdo* (1910), *Estrela da Tarde* (1963), *Tubarão do Pina* (1932) integradas por elementos pertencentes à classe pobre; blocos, como *Batutas de São José* (1932), *Flor da Lira* (1930), *Vassourinhas* (1889), *Inocentes do Rosarinko* (1926), *Pitombeira dos Quatro Cantos* e *Elefante*, os dois últimos da cidade de Olinda; maracatus, como *Estrela Brilhante*, *Leão Coroado*,

Indiano, *Cambinda Estrela* e *Dois de Ouro*; caboclinhos, como *Tabajara 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 os foliões recifenses, cada qual com suas características próprias, com suas bandas formadas por instrumentos de percussão, metal ou cordas, alguns universais como o trombone de vara, a requinta, a clarineta, o bombo, o tarol, outros, nacionais ou regionais como o reco-reco, o ganzá, o chocalho, o apito, todo mundo bem regado com bate-bate de maracujá, cachaça da boa, louras suadas, mas todos dominados pela música estonteante do frevo.

E o frevo? A receita do frevo, inventada 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, taróis. Na frente da multidão, empunhando um guarda-sol de muitas cores, o *passista*. Aí está o frevo, tradicionalmente pernambucano, tão pernambucano como Joaquim Nabuco ou José Mariano, frevo de *ferver* na sua corrutela popular *frevê*, batizado pelo jornalista pernambucano Osvaldo da Silva Almeida Lisboa, em 1907, e que imortalizou, na lembrança do povo, Nelson Ferreira, Capiba, Levino Ferreira (Mestre Vivo), Zumba, autênticos campeões do frevo, *frevo-ventania*, *frevo-coqueiro* ou *frevo abafó*, com raízes ciganas, parentes da raspa portuguesa, na opinião de Guerra Peixe. Mas se o frevo é o produto da fusão, ou da contribuição de tantos gêneros musicais europeus, garante o professor Valdemar de Oliveira que o *passo* é nosso. E Valdemar de Oliveira, além de doutor em muitas coisas como se diz, é doutor em frevo. E diz: “Pulando na frente das bandas de *músca*, o antigo capoeira do Recife estava, sem querer, criando as bases do *passo* — que é a dança que se dança com o frevo. Frevo, aliás, é a música e dança coletiva — mas a dança individual é o *passo*. Como dança, o *passo* é arbitrário e individualista. O *passista* gosta de dançar sozinho. Suas figuras são dignas de uma estilização coreográfica, alguns passos se tendo já estabilizado, como sejam: *dobradiça*, *parafuso*, *chã-de-barriguinha*, *saca-rolhas*, etc. Nunca se encontrará, todavia, dois *passistas* dançando igual. A regra é o livre-arbítrio, dependendo tudo da capacidade de massa, da estreiteza da rua, do seu calçamento, etc. O povo *cai na onda*, alegremente, dando-se cotoveladas de todo tamanho, sem jamais empenhar-se em luta com seu companheiro. E sem jamais tocar na fanfarra, que vai no meio tão respeitada quanto um andor dentro de uma procissão. Se o *frevó* tem alguma coisa de religiosidade, essa é a única. No mais, absoluta liberdade de movimentos, cada *passista* se bastando a si mesmo, no livre-exercício de sua inventiva. Clubes pedestres, alguns com anos

de fundados, percorrem as ruas do Recife carnavalesco precedidos de um estandarte luxuoso, que é algo de sagrado na vida do clube. Assim, com maior evidência, o Vassourinhas, o Lenhadores, as Pás, todos trazendo na cauda do préstito o seu *cordão de passistas* uniformemente vestidos”.

O carnaval — como manifestação folclórica que nos foi legada pelo português colonizador e aqui aculturada e enriquecida através dos anos pelo brasileiro e pelo africano (maracatu, *passo*, instrumentos musicais de percussão — o futebol, o gole de cachaça e o jogo do bicho continuam sendo, pela ordem, as paixões de grande parte do povo brasileiro.

período de



Uma Pátria Chamada Carnaval

Vamos colocar em vossas mãos a paisagem musical do Recife. É um mundo estranho e vibrante. Ninguém sabe onde principia a tristeza nessa pátria.

Esse mundo está dividido não em países nem em cidades, mas em danças. Elas fazem parte de uma federação de sentimentos.

Cobocolinho, maracatu e frevo são divisões de uma alma mais geral: o Carnaval do Recife.

Os cabocolinhos são índios de Carnaval, geralmente unidos em agrupamentos. Ao som de guizos atados em suas fantasias, pulam monotonamente. A cadência é certa como pingo d'água caindo. Auditivamente cansativa, apesar do ritmo ter uma velocidade nervosa. Usam arcos que não atiram flechas. Promovem estalidos de madeira, pois a vareta que liga a corda à curvatura do arco possui apenas a função de emitir ruído sem melodia, seco como tapa no rosto.

O maracatu é espécie de religião. Sua pureza consiste em ser cantado por negros somente. O grupo carnavalesco que dá vida ao maracatu está alicerçado ritmicamente em instrumentos de percussão, com tambores, chocalhos e gonguês. A coreografia é pobre e espontânea. Ao que entoa as loas respondem os outros negros. Sua influência vem dos séquitos africanos, quando os escravos levavam os reis para a homenagem da coroação.

O frevo é a explosão coletiva. Violento como um susto. A multidão dançante parece ferver. Todas as vontades de libertação ficam à flor da pele. E o corpo individual e coletivo começa a vibrar; os pés em brasa e a alma voando. A coreografia do frevo nasce em cada dançarino, às vezes numa improvisação sobre o calçamento. É também formada de uma variação incomum de passes, que é o "passo" no seu conjunto de requebros e maneiras de pisar.

Vamos colocar em vossas mãos a paisagem musical do Recife. É um mundo estranho e vibrante. Ninguém sabe onde principia a alegria e termina a tristeza nessa pátria.

PAULO VIANA

PAULO Nunes VIANA (1922-1987) nasceu no Recife, Pernambuco. Fez o curso primário no Instituto São José, o ginásio no Colégio Salesiano e concluiu o curso de Sociologia na Universidade Federal de Pernambuco. Jornalista desde 1939, colaborou nos jornais e revistas recifenses e do sul do país, ganhou vários prêmios de reportagem. Foi fundador do Sindicato dos Jornalistas, dirigente sindical, presidente da Associação de Cronistas Carnavalescos, assessor de imprensa, editor de Economia do Jornal do Commercio, redator-econômico do Diário de Pernambuco, tendo, também, participado de vários congressos e recebido a Medalha de Mérito do Recife e a Medalha Guerrilheiros do Nordeste. Além de numerosos trabalhos publicados em revistas e jornais, Paulo Viana deixou, inéditos, os livros *Subsídios para a História do Carnaval do Recife; Origem, Fausto e Decadência dos Maracatus e Tradição Oral das Seitas Africanas e as Naturais Distorções do Ritual*. Na área de eventos, foi o criador da "Noite dos Tambores Silenciosos" que acontecia, nas segundas-feiras do carnaval, no Pátio do Terço (Recife), em memória dos pretos falecidos durante a escravidão.

Carnaval de Pernambuco (*)

O Carnaval de Pernambuco ganhou fama e prestígio em todo o País em virtude de possuir a maior carga folclórica relativa a esses festejos populares e, além do mais, porque através de três ritmos distintos, originários de índios, pretos e brancos, ele também se assemelha, bem de perto, estabelecendo uma simbiose, ao processo de miscigenação que caracterizou a colonização e a formação racial brasileira, criando a sua cultura, formando seus hábitos e costumes.

Mas, a exemplo do que ocorreu ao País, os três ritmos originários de índios, negros e brancos também se mesclaram, fundiram-se e criaram um quarto ritmo, com sua música e dança características, que, simbolicamente, representa o elemento híbrido que caracteriza a nova geração brasileira. O ritmo (música) se chama "Frevo"; a dança se denomina "Passo". E esse elemento híbrido, pelas suas próprias características, representa a nova raça: — o brasileiro, porque, assim como o "Frevo" é uma mistura de ritmos, a Nacionalidade também é, hoje, o produto do caldeamento, da miscigenação das três raças que se juntaram e amalgamaram o tipo padrão

(*) VIANA, Paulo. *Carnaval de Pernambuco — suas riquezas folclóricas e ritmos característicos*. Recife, ed. do autor, 1974.

do brasileiro dos tempos atuais, sem esquecer as heranças atávicas, os hábitos e costumes dos antepassados.

O ENTRUDO

Quando se escrever a história do carnaval terá que ser tomado como o ponto de partida o último quartel do século XVII, uma vez que, indubitavelmente, com a concentração cada vez mais crescente de negros e mulatos remidos nos centros urbanos das grandes cidades, verificada a esse tempo em decorrência dos vários processos de libertação ou alforria de escravos, começaram, concomitantemente, e com regular freqüência, os chamados "pagodes" ou sambas de negros, juntamente com outras manifestações de júbilo e alegria características da Liberdade, isso sem mencionar os préstitos dos maracatus porque estes, nascidos nas próprias senzalas, em pleno cativeiro, acompanharam seus integrantes e já se exibiam nos pátios das igrejas ou nas residências de seus diretores.

O entrudo assinala o advento do Carnaval dos nossos dias. No princípio, desprovidos de uma motivação mais séria porém levados pela euforia da pândega, da brincadeira, do extravasamento de mágoas ou recalques, e aproveitando a efeméride marcada pelo calendário, os negros e mestiços saíam às ruas, em grupos álacres com vestes berrantes e a manejar instrumentos rudimentares, visitando as casas dos amigos, onde dançavam e cantavam, dando vazão a seus sentimentos de alegria. Era o carnaval primitivo.

Posteriormente, esses grupos, já multiplicados, estimulados pelo uso de bebidas espirituosas, iam ao encontro de pessoas amigas ou simplesmente conhecidas, a quem carregavam, levando-as para um inesperado "banho" de tacho ou banheira instalados em casas ou em sítios, onde mergulhavam seguidamente as "vítimas" que lhes caíam às mãos. E tudo começou assim, com o entrudo segundo registram os desenhos de Debret.

Com o correr dos tempos esses "banhos" não se limitavam aos mergulhos em banheiras nem em tachos com água porque passaram a ser aplicados em plena via pública, utilizando-se latas de flandres, baldes, "seringas" de caule de bambu e um sem-número de apetrechos outros. Surgiram depois as "limas-de-cheiro", as bolas perfumadas e outras brincadeiras menos agressivas que contribuíram para humanizar o entrudo.

CLUBES DE CARNAVAL

Enquanto isso, os grupos álacres com vestimentas berrantes e instrumentos de percussão, nunca deixaram de sair às ruas e visitarem as casas das pessoas amigas, onde cantavam e dançavam, co-

miam e bebiam, numa euforia muito própria àqueles tempos. Esses grupos, porém, inconstantes e heterogêneos deram origem aos primeiros clubes de carnaval, compostos, na sua grande maioria, por elementos da mesma categoria profissional, os quais se relacionavam o ano inteiro, que se visitavam aos domingos e dias santificados, que se conheciam de nome e ganhavam a vida exercendo o mesmo ofício.

Assim surgiram os Clubes dos Caiadores, Empalhadores, das Quitadeiras, Verdureiras — enfim autênticas corporações profissionais que se organizaram com a finalidade de "brincar o carnaval" — expressão vocabular ainda hoje em uso. Durante o dia saíam organizados a se visitarem mutuamente; à noite, promoviam animados bailes a fantasia nas sedes das agremiações com a participação de seus familiares e amigos, sendo que o mais tradicional desses bailes populares ainda é promovido pelo Clube Leñhadores, antes do carnaval. É o famoso "Baile das Serpentinhas".

OS PRÉSTITOS

Aconteceu, no entanto, que os dirigentes desses clubes de carnaval, especialmente os mestiços (que exerciam uma certa liderança sobre os negros da Costa d'África), motivados pelos Maracatus, que já haviam obtido liberdade (licença da autoridade policial) para fazer o corso, isto é, percorrer as ruas da cidade livremente, começaram a convencer os companheiros para que as festas carnavalescas não se limitassem aos bailes mas que compreendessem, também, uma "passeata" pelas ruas dos bairros onde tinham as suas sedes, isto à noite, dando uma nova feição aos grupos anônimos que saíam durante o dia, compostos de gente de toda espécie, inclusive arruaceiros que, via de regra, provocavam barulhos e conflitos.

A idéia encontrou receptividade por parte dos elementos mais austeros que eram os africanos e ganhou popularidade. Tanto foi assim que ficou estabelecido que os "clubes de carnaval" sairiam às ruas a "passear" (este era o termo usado) antes de iniciarem os bailes, a fim de visitar seus diretores e associados, bem como as sedes de outros clubes congêneres onde se faziam entusiásticas confraternizações. A propósito do termo "passear", pesquisadores recolheram letras de marchas entoadas na época referindo-se àquele fato como esta do bloco "Bataclan": "O Bataclan saiu a passear/ Nestes três dias/ de Carnaval". Quanto às fantasias eram simples e leves como registra esta outra letra: "Lá vem Vas-soura/ Com toda delicadeza/ Calça de flanela/ Camisa de seda/ Japonesa".

A maioria desses clubes teve vida efêmera. Apenas três deles conseguiram vencer o tempo e toda a sorte de adversidade, che-

gando aos nossos dias: Vassourinhas (que completou 85 anos de existência), Clube das Pás e Lenhadores. Ressalte-se que no princípio não existia o "frevo" (música) nem o "passo" (dança) que caracterizam o carnaval de Pernambuco. As agremiações carnavalescas ou simplesmente "clubes pedestres" como eram conhecidos, saíam às ruas, com seus integrantes fantasiados e de mãos dadas, em filas sucessivas, executando um movimento de corpo de avanços e recuos que se denominava, "onda", cantarolando as marchinhas da época, de compasso e marcação moderados, apropriadas para aquelas "passeatas".

FUNDAÇÃO DO VASSOURINHAS

A existência de alguns clubes de carnaval como "Caiadores", "Empalhadores", etc., serviu de motivação a que outros grupos de profissionais constituíssem, também, as suas agremiações. Assim, durante uma festa promovida pelo mulato Matias da Rocha, na sua residência, no subúrbio de Porto da Madeira (Beberibe) para comemorar o dia dos Santos Reis (6 de janeiro de 1889), em meio aos comes e bebes, por iniciativa do próprio Matias, foi aventada a idéia da fundação do Clube Vassourinhas, o que teve a aprovação geral dos presentes, na maioria, garis.

A irmã de Matias — Joana Batista da Rocha — mulata alfabetizada e dotada de pendores poéticos — escreveu o poema que serviu de letra à *Marcha n.º 1*, cuja melodia saiu da lavra do próprio Matias, fundador da agremiação, e que se transformou no autêntico Hino do Carnaval de Pernambuco. Naquele ano, o recém-fundado clube dos garis não saiu às ruas a passear mas promoveu o seu baile. A partir de 1890 o Clube Vassourinhas vem desfilando e participando ativamente do carnaval do Recife, tendo, inclusive em 1951, excursionado à Bahia e ao Rio de Janeiro, onde marcou inusitado sucesso embora a viagem de regresso tenha se transformado numa verdadeira odisséia.

Anos depois, com o aumento do seu quadro social e pelo fato de que era no Bairro de São José onde residia maior número de negros e mestiços, especialmente os mais bem situados financeiramente, o Clube Vassourinhas transferiu-se para a Rua Paulino Câmara (Camboa do Carmo), depois para a Rua de Hortas e, finalmente, para o bairro de São José, onde ainda permanece e passou a ser conhecido por "Camelo".

"PÁS" E LENHADORES

No domingo de carnaval do ano de 1887 aportou ao Recife um navio carvoeiro conduzindo uma carga de hulha para o abas-

tecimento do Gasômetro, que necessitava ser urgentemente desembarcada, pois as reservas de carvão da fábrica do gás já estavam escasseando. Os diretores da firma "Cory & Brothers", consignatária do cargueiro, ficaram apreensivos porque, além de ser domingo era também o primeiro dia de carnaval. Não havia carvoeiros para descarregar o barco.

Debalde enviaram emissários ao encontro dos capatazes e "mestres" de estiva mas todos estavam entregues à folia e se negaram a trabalhar. Somente diante da promessa de pagamento de uma fêria triplicada foi que conseguiram alguns trabalhadores para a operação de descarga. No fim da tarde, o carvoeiro estava desembarçado. Após o banho e o recebimento de avultada importância, os carvoeiros, empunhando seus instrumentos de trabalho, seguiram incorporados para a sede do Clube Caiadores, na Rua de Hortas, onde se realizava animado baile carnavalesco e, em meio às efusivas manifestações de alegria, resolveram fundar, naquele momento, não um clube mas um bloco que tomou o nome de "Pás de Carvão". Houve porém nos dois primeiros anos de existência um desentendimento entre seus diretores, culminando com a inatividade passageira da agremiação que voltou a ser reorganizada com o nome de Clube Misto das Pás.

Apesar de constituído de carvoeiros — homens rudes e afei-tos ao trabalho braçal —, as mulheres sempre exerceram um forte predomínio no Clube das Pás e isso vinha desgostando a um grupo de associados liderados por Juvenal Brasil. Essa circunstância determinou uma cisão nas "douradinhas" com a saída de Juvenal Brasil e seus amigos para fundarem o Clube Lenhadores em março de 1897.

OS BLOCOS CARNAVALESÇOS

Constituídos na grande maioria por jovens do sexo feminino, executando marchinhas originárias das canções portuguesas e acompanhados por orquestras de pau e corda, centenas de blocos carnavalescos ofereciam um caráter de certo romantismo ao carnaval de rua do Recife. Esses blocos, que fizeram época, alinhavam centenas de mocinhas nos seus cordões e atraíam as simpatias dos rapazes, que os acompanhavam até ao recolher com a "marcha regresso" pelas madrugadas.

Eles representavam o ritmo de origem portuguesa dentro do carnaval, completando com os maracatus "Nações Africanas" e os conjuntos de Caboclinhos, aquela miscigenação de ritmos mencionados no início, que fazem do carnaval de Pernambuco diferente dos demais que se realizam nas diversas capitais brasileiras.

O FREVO E O "PASSO"

Dissemos que as primeiras marchas executadas pelos clubes de carnaval eram de compasso moderado e possuíam letras. Contudo, com o decorrer dos anos, essas marchas foram sofrendo influências diversas, sobretudo dos dobrados militares, a ponto de serem abolidas as letras e o ritmo tomar características próprias, com a predominância de colcheias e semicolcheias, que deram andamento muito rápido a sua execução.

Até o primeiro quartel do século XX eram sediadas no Recife apenas duas unidades federais: o 14, na Praça Dezesete, e o 2.º, na Soledade, mais conhecido por "Dois de Ouro". Cabia aos soldados de linha dessas unidades guarnecerem os próprios federais como o Banco do Brasil, a Alfândega, Delegacia Fiscal, Caixa Econômica e outros. Diariamente, às 11 horas, havia a parada para mudança da guarda. A tropa que ia entrar de guarda saía do seu quartel com a banda de música à frente, com destino ao Recife Velho, onde se localizavam aquelas repartições. No trajeto, os moleques de bairros e os desordeiros da época acompanhavam a banda de música da corporação, executando "passos" de capoeira, armados de espetos ou chuchos com o objetivo de furar o bombo da banda. Os grupos disputavam, entre si, esse privilégio, aos gritos de "Viva Espanha".

Talvez em decorrência desses episódios, por sinal já muito remotos, os compositores de marchas carnavalescas que eram os próprios associados dos clubes pedestres, influenciados pelos "passos" desenvolvidos pelos "capoeiras" foram modificando os compassos de suas composições, dando-lhes andamento mais rápido e marciais decalcados dos dobrados militares.

Por sua vez, os moleques e desordeiros que também integravam os cordões daqueles clubes, com base na capoeira, foram improvisando um novo sistema de dança que logo foi denominado "passo", para acompanhar as modificações sofridas pelas marchas, isso na base da improvisação, sem seguimento de nenhuma escola.

CARNAVAIS SANGRENTOS

A rivalidade e o partidarismo tomou conta das agremiações carnavalescas a ponto de se tornar um "caso de Polícia". Desde então até 1933 eram comuns os conflitos entre agremiações rivais que ocorriam nas ruas estreitas, mal calçadas e iluminadas a bico de gás do Recife Antigo, resultando em mortes e ferimentos. As autoridades policiais tomaram a iniciativa de "revistar" todos os componentes desses clubes antes de saírem de suas sedes, determinando que durante todo o itinerário cumprido fossem acompanha-

dos por escoltas do Esquadrão de Cavalaria, sendo afinal proibidos os encontros de rua.

Com o advento da Federação Carnavalesca Pernambucana, essa rivalidade foi desaparecendo e hoje o carnaval do Recife é o mais pacífico por parte das agremiações carnavalescas e dos seus integrantes.

OS CABOCLINHOS

Tão tradicionais quanto os Maracatus e os Clubes, são os grupos de Caboclinhos do carnaval pernambucano constituídos de homens, mulheres e crianças que saem às ruas enfeitados de penas (cocares e tangas) e munidos de arco e flecha articulado, cujos estalos servem para marcar a coreografia que desenvolvem. O prêstito dos caboclinhos — que simbolizam uma tribo com todos os seus integrantes — é puxado por um estandarte e sua fanfarra consta apenas de uma gaita ou pífano de madeira, um tambor, a caixa e caracaxás ou mineiros.

Via de regra se deslocam com tamanha velocidade que, ao contrário dos outros cordões carnavalescos, não são acompanhados pelos foliões.

A coreografia que desenvolvem quando parados é muito expressiva, assemelha-se a um *ballet*, com passos marcados e uniformes. São danças primitivas decalcadas dos Tupi-Guaranis, intercaladas por gritos de guerra ou diálogos entre seus chefes. Os penachos coloridos que conduzem encontram grande efeito sob a luz o que completa a beleza do espetáculo que desempenham com suas danças ultra-rápidas.

Existem alguns caboclinhos com mais de cem anos e, eles só, constituem um espetáculo à parte, dentro do carnaval pernambucano, não só pelas suas características que conservam imutáveis mas sobretudo pela coreografia, rigorosamente ensaiada, com que se apresentam.

MARACATUS

O ritmo negro trazido da África pelos escravos está também presente no carnaval do Recife representado pelos Maracatus. Nascidos nas senzalas com o intuito de homenagear sobas ou chefes de tribos, os maracatus, pouco a pouco, ganharam a cidade com a libertação dos seus componentes. Representam nações africanas com seus "reis" e rainhas, pajens, damas de honra, ministros e embaixadores e seu deslocamento e danças são marcados pela cadência frenética de instrumentos de percussão.

Os "reis" e "rainhas" se exibem debaixo de um grande guarda-sol, cujo condutor o conserva sempre girando. Logo após o es-

andarte, desfila as "damas de passo", conduzindo bonecas que têm implicações místicas. Em seguida aparecem as "baianas", os lanceiros e os "nobres" da corte que precedem o casal de monarcas. As danças ou gingas obedecem aos compassos dos instrumentos de percussão, uma vez que não usam instrumentos de sopro. Um "tirador" improvisa as toadas que são respondidas em coro pelos demais integrantes do conjunto.

MARACATU, EVOCAÇÃO D'ÁFRICA NO CARNAVAL DE PERNAMBUCO

As agremiações mais tradicionais do carnaval de Pernambuco são os Maracatus — ritmo negro, trazido da África nos pórcios dos navios negreiros pelos escravos, que surgiram nas senzalas, em pleno regime do cativo em decorrência da necessidade dos negros prestarem homenagem a seus antigos soberanos (sobas ou chefes tribais) reduzidos, como eles, à condição de escravos.

Assim, aos domingos e dias santificados de guarda, aproveitando as horas de lazer, e, de maneira que os feitores não desconfiassem, entronizavam seus "reis" e passavam a cantar e a dançar ao redor do "trono", na mais respeitosa manifestação de apreço, obediência e submissão aos antigos soberanos.

UM DEPOIMENTO

Dona Maria Júlia do Nascimento — Dona Santa — a mais famosa "rainha" de Maracatu do Recife (Elefante), de saudosa memória, costumava dizer que o seu "brinquedo" fora fundado no dia 15 de novembro de 1800, na senzala de antigo engenho existente no então Beco do Ferreiro, na Boa Vista, artéria que hoje se denomina Sete de Setembro.

Com as constantes fugas, libertações ou alforrias de escravos, sobretudo dos "sobas" e chefes tribais, os maracatus foram, pouco a pouco, se transferindo das senzalas para os bairros da cidade, onde passaram a residir os negros alforriados. Continuaram, porém, a promover suas funções em locais previamente estabelecidos, mediante autorização policial. Só com o advento da Lei Aurea é que os Maracatus passaram a fazer o "corso", isto é, percorrerem livremente as ruas da cidade e ingressaram no carnaval ao lado dos caboclinhos, dos clubes e blocos.

Desde então, os Maracatus se constituíram em "Nações Africanas" e ainda conservam esta característica, embora existam, também, os "Maracatus Rurais" que não se enquadram naquelas

condições pois adotaram várias inovações, inclusive instrumentos de sopro, na constituição de seus préstitos.

Um maracatu "Nação Africana" ou de "baque virado" é constituído de um porta-bandeira (embaixador), das "damas de passo" (que empunham bonecas e "calungas"), seguindo-se os cordões de "baianas", os "lanceiros", "pajens", ministros e damas de honra, além do "rei" e da "rainha", que marcham protegidos por um enorme guarda-chuva — mantido em giro constante e encimado por uma meia-lua.

Completa o cortejo conjunto de instrumentos de percussão, composto de bombos, taróis, agogôs e gonguês que marcam a cadência das danças e das "toadas" que são puxadas por um "tirador" e respondidas em coro pelos demais integrantes do préstito. A princípio, os porta-bandeiras conduziam pavilhões, simbolizando a "bandeira da nação". Anos depois, imitaram os clubes e os caboclinhos substituindo os pavilhões por estandartes.

As bonecas e "calungas" são elementos místicos, com conotações animísticas e, por isso, submetidas a "batismos" em rituais fechados. Por outro lado, anos atrás, a sucessão de soberano dos maracatus obedecia ao princípio de hereditariedade, ordem de nascimento e consaguinidade. Dona Santa, por exemplo, não tendo nenhum herdeiro, determinou que, com sua morte, fossem as alfaias, troféus e demais pertences do Maracatu Elefante recolhidos a um museu.

Somente visitando o Recife durante o carnaval, poder-se-á assistir a um desfile de maracatu, com a imponência e requinte de uma "nação africana", com todos os personagens deveras convencidos da condição de "nobreza". É um espetáculo exclusivo da capital pernambucana. Os maracatus desfilam no centro da cidade, no 2.º dia de carnaval, saindo às primeiras horas da tarde.

O RITMO NATIVO DOS CABOCLINHOS

Quem vem ao Recife, pela primeira vez, e, se isso acontece durante o carnaval, poderá experimentar um ligeiro impacto ao avistar, desfilando pelas ruas centrais e avenidas da Metrópole do Nordeste, grupos de índios, com vestes características e cocares coloridos, numa marcha acelerada, marcada por "caixas" e taróis, além do matraquear constante de arcos e flechas articulares.

Passados os primeiros momentos, o visitante compreenderá que não se trata de "uma invasão de aborígenes" e sim de um dos tradicionais conjuntos carnavalescos do Recife, que, dentro da grandiosa festa popular, encarna e interpreta o ritmo nativo dos tupi-guaranis, primitivos habitantes da terra colonizada por Duarte Coelho Pereira.

Os caboclinhos, juntamente com os maracatus, constituem os grupos de carnaval mais antigos da capital pernambucana. Suas apresentações, em movimento ou parados, são quase invariáveis, tanto no sistema de vestimenta quanto nas suas danças. O conjunto, historicamente, simboliza uma tribo indígena e nele aparecem os chefes, caciques, mulher e filha (considerada princesa), morubixabas e os guerreiros.

As danças obedecem à marcação e seus passos coreográficos são uniformes, o que concorre para a beleza harmônica do conjunto. Dir-se-ia que os integrantes desses grupos executam um autêntico *ballet*, rigorosamente ensaiado, e que, misturado ao colorido das penas com que se enfeitam, proporcionam um espetáculo singelo mas, de grande efeito, sobretudo, quando os caboclinhos se exibem sob a luz dos refletores.

Quando parados, costumam seus chefes deixar escapar "gritos de guerra" ou decantar os rios e as selvas do Brasil, em diálogo com os demais integrantes do grupo. As danças tanto podem ser de caráter guerreiro ou interpretativa de lendas ou estórias tribais, como por exemplo "O Rapto da Filha do Cacique" ou a "Traição do Mameluco".

Tradicionalmente, os conjuntos de caboclinhos têm a seguinte constituição: porta-estandarte (que não dança quando a tribo está em exibição); duas filas de índios guerreiros, tendo à frente as balizas, que comandam as manobras dos cordões, utilizando apitos para que mudem de dança ou de evolução; logo em seguida aparecem os "maiorais" da tribo (cacique, sua mulher, filha o morubixaba) que não empunham arcos e flechas articulares como os demais integrantes e sim pequenas lanças de metal e, inexplicavelmente, uma cásula (espécie de capa que os sacerdotes usavam na celebração da missa), além de uma coroa; finalmente fecha o conjunto o trio de harmonia composto de um pífano, tambor, "caixa", surdo, reco-reco e ganzá.

Os caboclinhos se exibem no centro do Recife na noite da 2ª feira de carnaval. Ao contrário das demais agremiações carnavalescas, não têm acompanhamento de foliões. Isso devido à velocidade com que se deslocam, cumprindo enormes distâncias em passo acelerado. Quando parados, porém, sua coreografia é bastante apreciada.

Mais de vinte agremiações desse tipo se exibem na capital pernambucana durante o carnaval, algumas vindas de cidades localizadas na área metropolitana, sempre oferecendo um espetáculo dinâmico, se bem que imutável, uma vez que não apresentam grandes modificações nas suas organizações. Mesmo porque não teria sentido mostrar índios de outra forma senão nas condições primitivas em que foram conhecidos.

BLOCOS: PARTICIPAÇÃO LUSA NO CARNAVAL DE PERNAMBUCO

A influência portuguesa no carnaval de Pernambuco está caracterizada nos blocos. Esses conjuntos, constituídos na grande maioria por elementos do sexo feminino, diferem radicalmente dos maracatus, dos caboclinhos e dos chamados "clube de frevo", pelas suas características românticas e até sentimentais.

Por isso, eles contam com a simpatia dos foliões mais recatados, que costumam acompanhá-los nas suas andanças pelas ruas da cidade e dos subúrbios, durante os três dias de folia, "paquerando" as mocinhas dos cordões, e fazendo o "passo" com elas.

Os blocos não exibem estandarte e sim uma alegoria, onde se pode distinguir o nome da agremiação e o seu bairro. Ela serve de "Abre-Alas" ou de "Pede Passagem". Os integrantes do conjunto se deslocam protegidos por imensa corda de isolamento, que tem a finalidade de evitar que as moças dos cordões sejam molestadas pelos acompanhantes mais exaltados.

Os componentes do bloco formam um conjunto vocal, unísono e afinado, em virtude dos ensaios realizados na temporada pré-carnavalesca. Esse coral executa as marchas da agremiação, compostas por seus próprios integrantes, denominadas, de um modo genérico, de "frevos de bloco", para diferenciar dos "frevos-canções" escritos por compositores autônomos.

A linha melódica dos frevos-de-bloco é toda inspirada no ritmo das antigas canções portuguesas. Tão grande é a influência lusitânica na composição dos blocos, que suas orquestras não comportam mais de três instrumentos de sopro. Sua maioria é constituída de violões, guitarras, violas, rebecas, violinos, banjos, cavaquinhos, etc., e, por isso são denominadas de orquestra de pau e corda.

Os frevos-de-bloco compõem-se de dois andamentos: introdução (quando os metais têm maior predominância) e canto (de compasso moderado). Somente nas introduções os componentes dos cordões fazem evoluções ou rompem o "passo", arrefecendo a dança quando o coral começa a cantar. Essa circunstância justifica as preferências femininas por esse tipo de agremiações carnavalescas, pois exigem muito menos esforço físico dos seus aficionados que as demais.

Costumam esses conjuntos apresentar luxuosas fantasias, através dos seus "destaques" e damas-de-frente, sobressaindo-se os enfeites de cabeça e de mão, que também contribui para diferenciar os blocos das demais agremiações. As meninas dos cordões, porém, se vestem tradicionalmente com calças compridas, confeccionadas de tecidos leves, a fim de que possam ter mais desenvoltura nas suas evoluções.

EM Pelas suas características, pela sua constituição própria, pelo sentimentalismo das suas melodias, os blocos carnavalescos do Recife representam a parte mais romântica do carnaval pernambucano. Vale a pena visitar a Veneza Brasileira pelo carnaval, para assistir a um espetáculo de rara beleza, que é o desfile de uma dessas agremiações, contrastando com o turbilhão de movimentos e ritmos quase alucinantes dos clubes de frevo, dos caboclinhos e dos maracatus.

RENATO ALMEIDA

RENATO ALMEIDA (1895-1981) nasceu em Santo Antônio, Bahia. Foi formado pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro, foi chefe do Serviço de Documentação do Ministério das Relações Exteriores, diretor do Colégio Franco-Brasileiro, professor do Conservatório Brasileiro de Música e da Academia de Música Lorenzo Fernandez, secretário-geral da Comissão Nacional de Folclore, membro da Academia Brasileira de Música, da Academia Brasileira de Filologia, do Instituto de Direito Internacional e de outras entidades nacionais e estrangeiras; e também membro da *The Folk-lore Society* de Londres, da *Society Folk-lore das Américas* dos Estados Unidos, do *International Folk-music Council* de Londres, da *Société Française de Musicologie* de Paris, da *Sociedad de los Amigos del Arte Popular*, de Buenos Aires. Recebeu várias e importantes condecorações nacionais e estrangeiras. Participou do I Congresso Brasileiro de Folclore (Rio de Janeiro), do Congresso Internacional de Folclore (São Paulo), da I e II Conferências Regionais da UNESCO. Publicou, dentre muitos outros trabalhos de reconhecido valor, *Formação Moderna do Brasil, História da Música Brasileira, Compêndio de História da Música Brasileira, Sobrevivências Totêmicas nas Danças Brasileiras, Inteligência do Folclore*. Deixou uma quantidade enorme de trabalhos e ensaios publicados na imprensa e em revistas especializadas.

Cabocolinhos de Pernambuco (*)

Nesse fabuloso carnaval do Recife, era grande minha curiosidade de ver os Cabocolinhos ou Cabocolinhos, folguedo de amplo interesse no folclore pernambucano, com área geográfica alargada a outros Estados do Nordeste, aparecendo também, ao que sei, em Diamantina, onde o estudaram Aires da Mata Machado Filho e Fausto Teixeira; em Montes Claros, também com o nome de *Cabocladadas*, segundo informação de Hermes de Paula, e é uma série de danças, com vários personagens, e em Petrópolis com os nomes de *Índios* ou *Caboclos*, um bloco de Carnaval, chefiado por um Cacique, que conduz uma trompa feita de chifre de boi, com Rei, Rainha e outros personagens, armados de arco, flecha, bodoque, etc., e sai à rua cantando ruidosa música vocal-percutiva e dançando com coreografia enérgica e movimentada, conforme registrou o maestro Guerra Peixe. O índio é um personagem no carnaval, em geral acompanhando grupos, fazendo sua vanguarda como cordões cariocas, ou mesmo como figuras isoladas de rua. Em conjunto, além dos Cabocolinhos, temos os *Caiapós* paulistas, os *Tapuios* goianos e sua variante mineira *Tapuiadas* e os *Caboclos de Itaparica*, da Bahia.

(*) ALMEIDA, Renato. *Tablado folclórico*. São Paulo: Ricordi Brasileira S.A., 1961.

