

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN
MESTRADO EM DESIGN

HUGO VANDRÉ CAVALCANTI DA SILVA

ESTANDARTES – Bandeiras de Festa e Tradição

Uma análise da simbologia e linguagem visual dos estandartes dos clubes e troças do carnaval de Recife e Olinda.

Recife | 2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN
MESTRADO EM DESIGN

HUGO VANDRÉ CAVALCANTI DA SILVA

ESTANDARTES – Bandeiras de Festa e Tradição

Uma análise da simbologia e linguagem visual dos estandartes dos clubes e troças do carnaval de Recife e Olinda.

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre, pelo programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco.

Orientadora | Dr^a. Kátia Medeiros de Araújo
Coorientador | Dr. Hans da Nóbrega Waechter

Recife | 2016

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

S586e Silva, Hugo Vandré Cavalcanti da
Estandartes – bandeiras de festa e tradição: uma análise da simbologia e linguagem visual dos estandartes dos clubes e troças do carnaval de Recife e Olinda / Hugo Vandré Cavalcanti da Silva. – 2016.
183 f.: il., fig.

Orientadora: Kátia Medeiros de Araújo.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Design, 2016.

Inclui referências e anexos.

1. Comunicação visual. 2. Blocos carnavalescos. 3. Bandeiras. 4. Cultura material. 5. Sinais e símbolos. I. Araújo, Kátia Medeiros de (Orientadora). II. Título.

745.2 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2016-139)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

PARECER DA COMISSÃO EXAMINADORA
DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE
MESTRADO ACADÊMICO DE

Hugo Vandré Cavalcanti da Silva

“ESTANDARTES – Bandeiras de Festa e Tradição : Uma análise da simbologia e linguagem visual dos estandartes dos clubes e troças do carnaval de Recife e Olinda.”

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: DESIGN E ERGONOMIA

A comissão examinadora, composta pelos professores abaixo, sob a presidência do primeiro, considera o(a) candidato(a) **Hugo Vandré Cavalcanti da Silva**
Aprovado.

Recife, 28 de janeiro de 2016.

Prof^a. Kátia Medeiros de Araújo (UFPE)

Prof^a. Virgínia Pereira Cavalcanti (UFPE)

Prof^a. Rita de Cássia Barbosa de Araújo (FUNDAJ)

DEDICATÓRIA

À Pitombeira, Lenhadores, Pás, Vassourinhas, Elefante...
A Antonio Maria, Luiz Bandeira, Capiba, Nelson Ferreira...
 Às ruas e ladeiras de Recife e Olinda...
Ao “fervo” e a todos os carnavais de nossas vidas...
 E ao meu coração, onde fazem morada.

EVOÉ !

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Design da UFPE, pela oportunidade de aprender e aprimorar minha formação e em especial a minha orientadora, Dr^a Kátia Medeiros de Araújo por toda dedicação, atenção e conhecimento compartilhado ao longo destes anos de parceria;

As doutoras, Rita de Cássia Araújo e Virgínia Cavalcanti que gentilmente aceitaram o convite para compor a banca examinadora;

Aos meus colegas de mestrado pelo crescimento que acompanhamos uns dos outros, em especial à Aléa Andrade, Clarissa Borges, Gabriela Jesumary, Mabel Guimarães e William Guedes, por terem sido parceiros e companheiros de pesquisa e aventuras “holísticas” em sala de aula;

À Federação Carnavalesca de Pernambuco por compartilhar todos os contatos das agremiações carnavalescas e artesãos;

Ao Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural - Casa do Carnaval, na pessoa de Perácio Gondin, pelo apoio no amplo acesso ao seu acervo e biblioteca;

Ao Centro de Documentação e Memória do Paço do Frevo pelo apoio, incentivo e suporte que me deram durante o estudo exploratório desta pesquisa, em especial ao coordenador do núcleo de pesquisa e documentação Leonardo Esteves e ao assistente de pesquisa Luiz Santos;

Aos artífices e criadores de estandartes carnavalescos, presidentes de agremiações e pesquisadores entrevistados durante a pesquisa de campo, que foram de fundamental importância para o enriquecimento deste trabalho;

Aos meus pais, Antônio José e Maria Helena, pelo apoio incondicional na busca de tudo que me realiza;

Aos amigos pela compreensão de minha ausência enquanto a academia assim o requisitou, pelo incentivo e encorajamento, em especial a Ewerton Santos, Irany Maria e Isolda Carvalho pela ajuda essencial durante essa jornada;

A Deus, por ter me permitido o apoio e a presença de todos que amo;

A Baco e a Momo e a todos os deuses do carnaval pela inspiração e catarse.

Cadê “Toureiros”?
Cadê “Bola de Ouro”?
As “Pás”, Os “Lenhadores”,
O “Bloco Batutas de São José”?
Quero sentir
A embriaguez do frevo,
Que entra na cabeça
Depois toma o corpo
E acaba no pé.

[*Voltei Recife*, Luiz Bandeira]

Resumo

Dentre as festas públicas e coletivas, podemos citar o carnaval como uma das mais importantes quanto à sua capacidade de representar simbolicamente a formação social e política da sociedade pernambucana. Atualmente, com a devida importância dada aos estudos sobre cultura material e imaterial, em suas formas de expressão consideradas como tradicionais ou populares e a sua salvaguarda, o presente estudo, tendo como “pano de fundo” o carnaval e o surgimento dos clubes carnavalescos pedestres, realizou uma investigação sobre o estandarte dos clubes e troças do carnaval do Recife e Olinda. Sendo o estandarte o principal elemento simbólico dessas agremiações, no qual se confunde, muitas vezes, o sagrado e o profano e sendo ele também um dos primeiros e mais importantes meios de expressão visual do frevo, o nosso estudo realizou, através da revisão bibliográfica das principais obras de viés histórico antropológico que tratam dessa temática e de pesquisa de campo, a análise de uma amostra representativa de estandartes pertencentes aos acervos dessas agremiações e do Paço do Frevo, além de entrevistas com artífices e carnavalescos. Identificou e classificou os elementos estéticos e simbólicos presentes nesses estandartes, integrando as informações levantadas pela revisão bibliográfica com o conteúdo reunido durante a pesquisa, contribuindo com informações importantes sobre os estandartes carnavalescos, sua origem, evolução e simbologia, e obtendo assim, uma compreensão do objeto de estudo na sua totalidade.

Palavras-chave

Cultura Material, Estandarte Carnavalesco, Linguagem Visual.

Abstract

Among the public and collective parties, we can mention the carnival as one of the most important as at all, considering its capacity of symbolic representation in two ways: social construction and Pernambuco's society politics. Actually with the correct magnitude given to academic studies about expressions of material cultures believed traditional or popular and your safeguard, the present research, realized an investigation into the "carnival gonfalons" of Recife's and Olinda's carnival clubs. Emphazing that the "carnival gonfalon" like the principal symbolic element of these refered clubs, mingling, many times, the sacred and the profane, and considering it is one of the begginig and most important ways of Frevo's visual expression as well. Our study performed by literature review of the major works of anthropological historical bias that address this theme and field research, the analysis of a representative sample of "carnival gonfalons" belonging to the assets of these associations and Frevo's Palace, as well as interviews with artificers and carnival's people. Identified and classified the aesthetic and symbolic elements contained in these "carnival gonfalons", integrating the information gathered by literature review content gathered during the research, contributing important information about the "carnival gonfalons", its origin, evolution and symbols, and obtaining, an understanding of the subject matter in its entirety.

Keywords

Material Culture, Carnival Gonfalon, Visual Language.

Lista de Ilustrações

Infográfico 1 – Morfologia do Estandarte Carnavalesco [pág 68]

Figura 1 | Estandarte da Troça Carnavalesca Pitombeira dos Quatro Cantos
[peça 1] | 70 |

Figura 2 | Estandarte da Troça Carnavalesca Pitombeira dos Quatro Cantos
[peça 2] | 71 |

Figura 3 | Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Lenhadores [peça 1]
| 72 |

Figura 4 | Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Lenhadores [peça 2]
| 73 |

Figura 5 | Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Bola de Ouro [peça 1]
| 74 |

Figura 6 | Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Bola de Ouro [peça 2]
| 75 |

Figura 7 | Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas do Recife
| 76 |

Figura 8 | Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda
| 77 |

Figura 9 | Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Teimoso em Folia | 78 |

Figura 10 | Estandarte da Troça Carnavalesca Mista O Bagaço é Meu | 79 |

Figura 11 | Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Amantes das Flores
| 80 |

Figura 12 | Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Missangueira | 81 |

Figura 13 | Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Pavão Misterioso | 82 |

Figura 14 | Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Galícia em Folia | 83 |

Figura 15 | Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Donzelos em Folia
| 84 |

Figura 16 | Estandarte da Troça Carnavalesca Marim dos Caetés | 85 |

Figura 17 | Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Coqueirais de Olinda
| 86 |

Figura 18 | Estandarte da Troça Carnavalesca Coqueirinho em Folia | 87 |

Figura 19 | Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Elefante de Olinda
| 88 |

Figura 20 | Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Ceroula | 89 |

Figura 21 | Estandarte da Troça Carnavalesca Mista A Japa | 90 |

Figura 22 | Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Pão Duro | 91 |

Figura 23 | Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Formiga Sabe que
Roça Come | 92 |

Figura 24 | Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Estrela da Tarde | 93 |

Figura 25 | Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Bolachão de Beberibe
| 94 |

Anexos.....169

Infográfico 2 – Linha de Evolução do Estandarte Carnavalesco170

Infográfico 3 – Influências da Linguagem Visual.....171

Registros fotográficos das entrevistas.....172

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. METODOLOGIA.....	19
3. ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO.....	22
 PARTE 1- ESTADO DA ARTE E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	
4. Carnaval, Frevo e Identidade.....	24
4.1 O Carnaval de Recife e Olinda: do Entrudo à República.....	24
4.2 Clubes Pedestres: o povo ganha as ruas.....	45
5. Estandarte, expressão visual do frevo.....	54
Infográfico 1 – Morfologia do Estandarte Carnavalesco.....	68
 PARTE 2- DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA	
6. Estudo exploratório I Análise morfológica I Análise dos símbolos.....	69
6.1 Análise morfológica.....	69
6.2 Análise dos símbolos.....	95
7. Análise das entrevistas.....	110
7.1 Artífices e Criadores de estandartes.....	112
7.2 Dirigentes e carnavalescos dos clubes e troças.....	143
8. Considerações Finais	161
Referências.....	164
Anexos.....	169

1. Introdução

Diversos estudos já foram feitos sobre a cultura popular de Pernambuco e em especial sobre o que poderíamos classificar como uma de suas maiores formas de manifestação, o Carnaval, tais como: Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife, de Rita de Cássia Araújo, 1996; Memórias da folia: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa (1822-1925), de Evandro Rabello, 2004; O folclore no carnaval do Recife, de Katarina Real, 1991; Antologia do Carnaval do Recife, de Leonardo Dantas, 1991; Heráldica dos Estandartes do Carnaval de Pernambuco: Estudo dos standartes do acervo do Museu do Folclore da Universidade Federal Rural de Pernambuco, de Roberto Benjamin, 1990, dentre outros.

Esses trabalhos nos têm ajudado a compreender o extraordinário universo de tradições e transformações ocorridas nesse complexo e dinâmico contexto que define nossa cultura, identificando tais manifestações como representações incontestáveis da participação popular nesse processo, bem como, revelado muito sobre a formação histórica dos diversos grupos sociais formadores da nossa sociedade. Dentro do campo do design no Brasil, a existência de projetos baseados na cultura material e imaterial, na busca de desenvolver uma produção com maior vínculo identitário, ganha mais espaço dentro e fora da academia, fazendo surgir cada vez mais estudos que tratam de questões pertinentes ao citado campo.

Conforme relata o Dossiê de Candidatura do Frevo à categoria de Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil (2006),

“Formas de expressão conhecidas como tradicionais ou populares, ganham um novo espaço por meio de ações legais que geram reconhecimento e promovem a apreensão dos sentidos e significados dos bens culturais, a eles atribuídos pelos grupos formadores da sociedade. [...] As políticas públicas existentes na atualidade buscam sistematizar formas de identificar, atualizar e acessar esse patrimônio cultural. Instrumentos como o Inventário Nacional de Referências Culturais são disponibilizados para atender

a esses objetivos, além de propor critérios adequados à sua valorização e preservação. Tais ações promovem desdobramentos essenciais, que sedimentam as responsabilidades das políticas públicas da sociedade e geram um compromisso com a garantia de perpetuidade, condições materiais, produção, transmissão, divulgação e conseqüente salvaguarda dos bens culturais.”

Visando uma integração com essas políticas públicas, enxergando no fazer do design, em conjunto com a Universidade, sua importante contribuição no papel de agente participativo da salvaguarda dessa memória cultural e seus respectivos bens materiais e imateriais, a presente pesquisa pretende unir-se às demais contribuindo com as iniciativas de estudo e preservação da memória do Carnaval de Pernambuco, através de suas manifestações nas cidades de Recife e Olinda, tendo como pano de fundo o Frevo, um dos componentes primordiais deste carnaval popular e um dos maiores símbolos de identidade do povo pernambucano, tomando como partido o estudo das suas representações visuais a partir da análise de um dos seus mais representativos elementos simbólicos: O Estandarte.

Esse trabalho realizou uma investigação das significações e contextos pertinentes aos estandartes dos clubes pedestres do Carnaval do Recife e Olinda. Através de uma análise da linguagem visual e da simbologia dos estandartes carnavalescos, buscamos extrair elementos simbólicos dos estandartes que, cruzados com as informações a respeito da dinâmica sociocultural do frevo, obtidas a partir da fundamentação teórica de cunho histórico antropológico, resultaram na reunião de um material iconográfico significativo da cultura material do frevo. Além disso, possa nos revelar suas possíveis relações na construção das memórias e representações visuais do Carnaval pernambucano. Salvaguardando do frevo seu repertório visual mantenedor de fortes relações com as representações sociais integrantes do processo de transformação do estandarte em símbolo de identidade cultural dos clubes pedestres e, por conseguinte do Frevo, o material reunido disponibiliza um importante repertório visual de grande utilidade para o desenvolvimento de produtos futuros que desejem fazer uso deste Patrimônio Cultural brasileiro.

Segundo a pesquisadora Camila Brito em sua dissertação de mestrado, *Memória gráfica brasileira: a percepção dos sistemas simbólicos e linguagens visuais dos ladrilhos hidráulicos em patrimônios religiosos tombados pelo IPHAN na cidade do Recife* (2014),

“O design e a memória são campos do conhecimento que caminham em paralelo à medida que interagem entre o sujeito e seu repertório por meio do canal visual, tátil ou auditivo. O designer utiliza referências visuais que muitas vezes são retiradas de artefatos de memória que integram os espaços sociais e urbanos, como os tipos vernaculares, grafismos e outros. [...] Muitos desses artefatos de memória têm sido tombados e preservados por instituições de preservação do patrimônio artístico e cultural da humanidade, porém, infelizmente muitas dessas referências se perdem com o tempo”.

Neste sentido a presente dissertação busca contribuir para a preservação deste artefato pertencente à representação visual do Frevo: os estandartes pertencentes aos Clubes Carnavalescos Pedestres de Recife e Olinda. Para além do compromisso de salvaguarda social, histórica e cultural desse patrimônio, almejamos também, colaborar com processos de produção e reprodução do patrimônio cultural e da memória visual, contribuindo para o devido reconhecimento e respeito das identidades e origens dos grupos sociais formadores do Carnaval de Rua no Recife e Olinda.

O Frevo, que recebeu em seu centenário o título de Patrimônio Imaterial do Brasil é amplamente aceito e percebido como um dos maiores símbolos de identidade do povo pernambucano. Ele surge num momento de transição e efervescência urbana e social, expressando as necessidades de participação das camadas mais humildes, subvertendo e promovendo uma heterogeneidade rítmica, visual e coreográfica, identificada com os conflitos e anseios das camadas populares.

Partindo-se da afirmativa de que é no Carnaval que o frevo se revela em sua total plenitude, torna-se necessário perceber os caminhos percorridos pelas

celebrações da festa em solo brasileiro desde a colônia, quando ocorrem suas primeiras manifestações na forma do Entrudo, até os primeiros anos da República onde se dá sua configuração atual. Este percurso atravessa o ambiente vivido no Brasil do século XIX, quando se buscou enquadrar a referida festa aos moldes europeus, como forma de “civilizá-la”. Neste cenário de homogeneização civilizatória do Carnaval, o Recife se destaca por fazer resistência a esta imposição das elites, rebelando-se contra proibições do governo na tentativa de conter a participação popular, interferindo diretamente na forma do brinquedo e através disto acaba por dar a conformação “multicultural” de larga participação de diversas camadas sociais que toma conta das ruas tal qual a conhecemos hoje.

Neste contexto de “fervedouro” social, como afirma o Dossiê de Candidatura do Frevo à Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil (2006), surgem os primeiros Clubes Pedestres responsáveis pela forma atual do Carnaval de rua de Recife e Olinda:

“Caiadores, Carvoeiros, Varredores, Lenhadores, Verdureiras... Gente de pé no chão, grupos de trabalhadores, geralmente da mesma profissão, que se juntavam para celebrações. Momento de lazer coletivo permitido pelo patrão, licença do trabalho e da lida diária, que na essência não negava a realidade, antes, transformava seus instrumentos de trabalho em elementos festivos, transportados para um universo mágico no qual a festa, a música e a dança embalavam o prazer e os desejos. É a extrema proximidade entre o concreto e o simbólico que a arte deixa aflorar nas necessidades humanas. Sejam elas individuais ou coletivas. Destreza, muito de luta e defesa do moleque negro ou mestiço que deixou a sua marca registrada, no que viria a ser o frevo”. [Dossiê de Candidatura do Frevo a Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Recife: Prefeitura do Recife/IPHAN 2006.]

É exatamente com o foco nestes Clubes Pedestres que resistiram com sua forma múltipla de brincar o Carnaval de rua e acabaram por legitimar o “Fervo” como entidade maior desse Carnaval, que foi delineado o recorte do objeto de estudo da presente pesquisa, por acreditar que é nesse caldeirão simbólico, repleto de

sentimentos e emoções onde poderemos encontrar os elementos capazes de dar sentido e significado ao nosso Carnaval de múltiplas identidades.

Os estudos sobre as manifestações culturais populares e tradicionais dentro do campo do design no Brasil, na busca de desenvolver uma produção com maior vínculo identitário, tomando como partido a cultura material, ganham cada vez mais importância dentro da academia. O carnaval do Recife e Olinda, tendo como símbolo maior o Frevo e suas representações, o qual recebeu em seu centenário o título de Patrimônio Imaterial do Brasil, é amplamente aceito e percebido como um dos maiores símbolos de identidade do povo pernambucano. Deste universo dos festejos de Momo em Pernambuco, além de podermos extrair informações da dinâmica sociocultural do frevo e do processo de sua transformação em símbolo de identidade cultural, nos revelando como a festa pode sintetizar, simbólica e materialmente, as mudanças, contradições e conflitos da sociedade pernambucana no período histórico da construção e consolidação desta festividade, podemos também extrair um material iconográfico que mantém elo com a cultura imaterial do frevo. Além da intenção de colaborar para a salvaguarda do frevo na forma de seu repertório visual. Diante desse contexto, a presente pesquisa tem como objetivo geral: analisar através de uma abordagem histórico-antropológica, a simbologia e a linguagem visual presentes nos estandartes dos Clubes e Troças do Carnaval de Recife e Olinda. E objetivos específicos:

- a) Contribuir para o enriquecimento das informações a respeito dos estandartes, bem como da sua salvaguarda, através de uma abordagem antropológica que nos informe sobre o processo da sua transformação em símbolo de identidade dos Clubes e Troças do Carnaval de Recife e Olinda;
- b) Identificar e classificar os elementos estéticos e simbólicos presentes nos estandartes dos Clubes e Troças do Carnaval do Recife e Olinda;
- c) Analisar os elementos simbólicos presentes nos estandartes;
- d) Integrar os dados bibliográficos levantados com os discursos dos entrevistados durante a pesquisa de campo, buscando assim uma compreensão do objeto de estudo na sua totalidade.

A pesquisa trabalhou com os seguintes recortes: espacial, as cidades de Recife e Olinda; setorial, os clubes pedestres do carnaval das referidas cidades; e o material, os estandartes dos clubes pedestres.

Nessa perspectiva, enxergamos que o design pode se utilizar desta simbologia e linguagem visual no desenvolvimento de uma produção com maior vínculo identitário. Desse modo, segue a pergunta que norteia a pesquisa: Quais são os elementos gráficos e os signos predominantes nos estandartes dos Clubes Pedestres do carnaval do Recife e Olinda e quais os seus significados?

1. Metodologia

Esse estudo tem como princípio que o indivíduo não é apenas um ser passivo que é atingido por uma série de informações visuais ou imagens, mas que é agente no sentido de tomar parte no processo de construção de significação destas imagens e reconhecimento dessas informações visuais. Onde através da experiência advinda pela interação com tais elementos; de um aprendizado adquirido; do acionamento de suas memórias ou da contribuição do seu repertório visual, acaba por atribuir sentido aos sistemas simbólicos.

A pesquisa bibliográfica realizada sobre os estandartes objetivou uma reconstrução analítica da história deste elemento, através de uma revisão em títulos pertinentes. Ou seja, através da pesquisa do Estado da Arte relativa ao tema dos estudos históricos e culturais do Carnaval de Pernambuco, levantamos informações sobre a linguagem visual e a simbologia presentes nos estandartes dos Clubes Pedestres do carnaval do Recife e Olinda. Partindo de interpretações sobre a festa como a de Nestor Garcia Canclini, o qual afirma que “as festas sintetizam, simbólica e materialmente, as mudanças dos povos que as fazem e que continuam, a tal ponto a existência cotidiana que reproduzem no seu desenvolvimento as contradições da sociedade” [1983, p.55, 128 e 129] o caráter teórico-metodológico desta pesquisa aproxima-se das abordagens que estudam as festas públicas e populares, em especial o Carnaval como “fenômenos profundamente interligados ao “jogo de forças” que ocorre no interior da sociedade, Ele [o Carnaval] e suas respectivas formas de expressão, são observados a partir de sua inserção nos respectivos contextos históricos e sociais que o constituem e lhe dão formas e sentidos específicos. Buscou-se também identificar e compreender de que maneira se constroem os fenômenos culturais, seus símbolos e como estes são experienciados, expressados, concebidos e utilizados de modos distintos por diferentes agentes sociais.

Assim sendo, o referido estudo possui uma metodologia de caráter qualitativo já que se propõe a estudar as relações dinâmicas entre as festas populares e seu contexto, o folião e a sociedade em que está inserido, explorando o universo simbólico de sua cultura material e imaterial.

Para melhor analisar o estandarte e relacioná-lo com seu contexto o método de abordagem adotado foi o método dialético, segundo Lakatos e Marconi (2003, p.101) “as coisas não existem isoladas, mas como um todo unido, coerente. Tanto a natureza quanto a sociedade são compostas de objetos e fenômenos organicamente ligados entre si, dependendo uns dos outros e, ao mesmo tempo, condicionando-se reciprocamente”.

E ainda de acordo com Stalin (apud Lakatos, 2009, p.101) “O método dialético considera que nenhum fenômeno da natureza pode ser compreendido, quando encarado isoladamente, fora dos fenômenos circundantes”.

A etapa da revisão bibliográfica, que objetiva realizar o reconhecimento do “Estado da Arte” relativo ao tema, através da revisão de cunho histórico e antropológico, constitui a primeira parte do estudo. Pretendemos assim, conhecer a abordagem histórica do carnaval do Recife e Olinda, bem como, a evolução dos estandartes carnavalescos, ou seja, investigar as mudanças, contradições e conflitos da sociedade pernambucana no período do surgimento dos primeiros Clubes Pedestres que deram forma ao carnaval de rua como o conhecemos, além da consolidação do Frevo como protagonista desta festa. Além de perceber o papel dos estandartes enquanto artefatos simbólicos. Assim, exploramos textos de cunho histórico-antropológico sobre as festas públicas no Brasil, sobre a história do carnaval no Brasil e mais especificamente sobre o carnaval em Recife e Olinda.

Na segunda etapa realizamos a pesquisa de campo, primeiramente com o registro fotográfico de 25 estandartes de clubes e troças do carnaval de Recife e Olinda, disponibilizados em acervos institucionais do Paço do Frevo e das agremiações pesquisadas. A partir dos estandartes registrados, foi realizado o reconhecimento dos elementos simbólicos e estéticos presentes nestes estandartes, e construída uma classificação desses achados, o que nos possibilitou perceber de forma mais efetiva as diferenças e semelhanças entre os elementos analisados. Na descrição dos símbolos encontrados foram utilizados dicionários clássicos de simbologia, mais especificamente o Dicionário dos Símbolos de Chevalier &

Gheerbrant. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2007 e o Dicionario de Simbolos de Cirlot. Barcelona: Labor, 1969.

Em seguida foram realizadas entrevistas semi-estruturadas, com os presidentes das agremiações e os artífices e criadores de estandartes, objetivando relacionar a percepção desses protagonistas do carnaval local sobre a dimensão simbólica dos estandartes, com as construções simbólicas encontradas no referencial teórico [os citados dicionários] na busca de uma melhor compreensão dos elementos presentes na linguagem visual e na simbologia dos estandartes carnavalescos em estudo.

Na etapa final, integramos os achados relativos às três estratégias metodológicas empreendidas:

- a) Pesquisa bibliográfica em textos de cunho histórico - antropológico;
- b) Identificação dos elementos visuais presentes nos estandartes e sua interpretação a partir do referencial teórico constante nos dicionários clássicos de simbologia;
- c) Análise dos discursos obtidos através de entrevistas com protagonistas do carnaval local, no tocante aos artefatos em estudo: os estandartes dos Clubes e Troças do carnaval do Recife e Olinda.

O que possibilitou a compreensão do objeto de estudo na sua totalidade, no que se refere a sua história, evolução, confecção, construção simbólica e adoção como símbolo maior das agremiações de rua do carnaval do Recife e Olinda, o que o torna parte importante da expressão visual do Frevo.

1. Estrutura da dissertação

Esta pesquisa é composta de duas partes, além da introdução, metodologia e estrutura da pesquisa. Na parte 1, tem-se a fundamentação teórica, subdividida em dois capítulos. A segunda parte é relativa ao estudo exploratório/pesquisa de campo, constituído de análise da morfologia dos estandartes pesquisados, análise dos símbolos identificados e entrevistas com protagonistas do carnaval local. É formada por dois capítulos. O último capítulo é referente às considerações finais. Assim, o documento completo apresenta oito capítulos que serão detalhados a seguir:

O primeiro capítulo, referente à introdução, apresenta os recortes gerais da pesquisa, contextualiza a importância da investigação, define o objeto de estudo, bem como os objetivos geral e específico e a pergunta da pesquisa.

O segundo capítulo descreve a metodologia e os métodos aplicados na pesquisa e o terceiro capítulo descreve sua estruturação.

O quarto capítulo realiza uma revisão bibliográfica em títulos pertinentes de autoria de pesquisadores como, Evandro Rabello, Katarina Real, Leonardo Dantas e Rita de Cássia Araújo, trazendo os recortes das abordagens histórica e cultural do Carnaval no Brasil e mais especificamente no Recife e em Olinda, desde a colônia até o advento da República, suas transformações ao longo deste período, quando por fim, ganha os moldes atuais, enfocando, além dos fatos históricos, as relações sociais que determinaram várias características dos festejos de Momo no citado contexto. Aborda também o processo pelo qual o Carnaval e o Frevo através dos Clubes Carnavalescos Pedestres tornaram-se símbolo de identidade do povo pernambucano, fornecendo elementos para a fase de integração com as informações obtidas a partir do estudo exploratório/pesquisa de campo, na segunda parte do trabalho.

O quinto capítulo realiza uma reconstrução analítica da história do estandarte carnavalesco, através da pesquisa do Estado da Arte relativa ao tema dos estudos históricos e culturais do Carnaval de Pernambuco, levantando informações sobre a linguagem visual e a simbologia presentes nos estandartes pertencentes aos clubes

e troças do carnaval do Recife e Olinda. Utilizou-se como referência, em especial, os trabalhos dos pesquisadores Katarina Real, Leonardo Dantas e Roberto Benjamim.

O sexto capítulo descreve o estudo exploratório/pesquisa de campo, onde são apresentados os procedimentos utilizados para o desenvolvimento da pesquisa: o processo de seleção dos estandartes e o registro fotográfico dos escolhidos para análise, a análise morfológica e análise dos símbolos referentes à amostra dos estandartes selecionados.

O sétimo capítulo traz a análise das entrevistas, integrando-as com o conteúdo obtido na primeira parte do estudo composto pela fundamentação teórica e análise morfológica e por fim, o oitavo e último capítulo trata das considerações finais, apresenta o que foi obtido a partir das análises, de que maneira foram alcançados os objetivos propostos, bem como sugestões para o desdobramento da pesquisa e estudos futuros.

2. Carnaval, Frevo e Identidade

O presente capítulo realiza uma revisão bibliográfica nos títulos mais relevantes que tratam dos estudos sobre o Carnaval de Pernambuco, tomando como referência os trabalhos de antropólogos, folcloristas e historiadores tais como: Evandro Rabello, Katarina Real, Leonardo Dantas, Lucas Victor e Rita de Cássia Araújo, trazendo os recortes das abordagens histórica e cultural do Carnaval no Brasil, além de abordar também o processo pelo qual o Carnaval e o Frevo através dos Clubes Carnavalescos Pedestres tornaram-se símbolo de identidade do povo pernambucano.

4.1 O Carnaval de Recife e Olinda: do Entrudo a República

Dentre as grandes festas públicas podemos destacar o Carnaval como sendo possivelmente a mais importante na história da construção da identidade brasileira e mais especificamente da identidade pernambucana, através da efervescência da mistura de culturas, deste rico e variado universo simbólico, onde o catolicismo popular, as ideologias políticas, os mitos e lendas medievais, moldaram sua face desde os tempos do Brasil colônia.

O carnaval, como conhecemos hoje, tem origem nas festas pagãs da Europa antiga, chegando a remontar as Saturnais, Bacanais e Lupercalis romanas ou ao culto a Dionísio realizado pelos gregos. Durante a Idade Média nos países europeus eram realizadas festas profanas também conhecidas como celebrações pré-quaresmais que se iniciavam na Epifania (Festa dos Reis Magos) e se estendiam até o início da Quaresma na quarta-feira de cinzas. Este costume chegou até o Brasil colônia através dos portugueses com a celebração do famoso Entrudo, palavra que deriva da expressão latina *Introito*, que significa introdução, nesse caso referindo-se ao período de três dias que antecede a Quaresma. O Entrudo já era conhecido na Península Ibérica desde o século XIII, a brincadeira baseava-se no

jogo de limas de cheiro e água, entre outra sorte de coisas, tais como farinha, ovos e até mesmo frutas podres, lama e urina, além das galhofas, troca de pulhas, do ato de pregar peças entre amigos, da fartura de comidas e bebidas etc., no entanto apesar de ser motivo de alegria para grande parcela da população, era motivo de desagrado para outros.

Segundo Eneida (1958), “[...] foi um carnaval porco e brutal aquele com o qual festejamos Momo nos tempos da colônia e do Império, assustando os primeiros viajantes estrangeiros que aqui chegaram e, com toda razão, julgaram selvagens os folguedos carnavalescos sem considerar que estávamos apenas refletindo e repetindo hábitos de nossos colonizadores.

Diversos depoimentos de viajantes que aqui aportaram, bem como documentos remanescentes da época da Inquisição demonstram que as celebrações do entrudo em terras pernambucanas datam da colonização, mais precisamente da primeira metade do século XVI, e continuaram presentes [mesmo com algumas interrupções] até o século passado rebatizado de “Mela-mela”. O pesquisador Leonardo Dantas na apresentação do livro de Katarina Real *O folclore no carnaval do Recife* (1990) e em seu trabalho: *Carnaval do Recife* (2000), nos traz informações a respeito do depoimento de Maria d’Almeida, prestado por ocasião da Primeira Visitação do Santo Ofício em Olinda, em 9 de agosto de 1595, perante o inquisidor Heitor Furtado de Mendonça. Remontando a fatos observados há cerca de quarenta anos, a citada depoente afirma que, no Engenho Camaragibe, Diogo Fernandes proprietário do referido engenho, 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 *Denúncias do Santo Ofício* em Pernambuco, em depoimento datado de 10 de novembro de 1593, Diogo Gonçalves, lembrando fatos observados no ano de 1553, diz que, também no Engenho Camaragibe, o já citado Diogo Fernandes ofereceu aos seus trabalhadores como almoço *numa terça-feira de entrudo*, algumas tainhas secas. No dia seguinte, uma quarta-feira de Cinzas, dia de abstinência de carne segundo o mandamento da Igreja Católica Romana, chamou todos à 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.

Diogo Fernandes e Pedro Álvares Madeira, ambos de origem judaica, receberam as terras onde seria edificado o engenho Camaragibe em 1542. Treze anos depois, em 1555, foi o engenho destruído por um ataque de índios, deixando o primeiro “muito pobre com seis ou sete filhas e dois filhos, sem ter com que os possa manter pela dita perda”, conforme carta de Jerônimo de Albuquerque ao Rei de Portugal. (Torre do Tombo, Corpo Cronológico, Parte I, maço 96, doc.74).

Tais fatos conforme enunciamos anteriormente vêm confirmar que já se festejava o entrudo em Pernambuco desde os anos cinqüenta do século XVI, desde o princípio da nossa colonização. Além disso encontramos referência à Entrudança na obra do pintor francês Jean Baptiste Debret, que chegou ao Brasil em 1818 juntamente com a Missão Artística Francesa e retrata a brincadeira em sua obra intitulada *Cenas de Carnaval* e em charges publicadas nos periódicos *Lanterna Mágica*, *América Ilustrada*, *O Diabo a Quatro*, dentre outras revistas e jornais ilustrados. (SILVA, Leonardo Dantas, 1990).

No Diário de Pernambuco em uma edição do dia 6 de fevereiro de 1837, conforme dados do pesquisador Leonardo Dantas na apresentação de *O Folclore no Carnaval do Recife de Katarina Real* (1990), encontramos uma matéria que descreve o surgimento dos “jogos de lima ou balas de cera, contendo águas odoríferas”, segundo a qual

“[...] 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 têm graça!” [SILVA, Leonardo Dantas. *O folclore no carnaval do Recife*, pág.12]

E continua por nos relatar que o editor depois de descrever os carnavais de Veneza, Roma e Nápoles, passa a compará-los com o entrudo em terras luzitanas:

“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! Que se festeje o carnaval seria cousa indiferente, e mesmo talvez preciso para entreter o povo mas que tais festejos sejam dignos desse povo civilizado, decentes, moderados e cômodos: que apreço podem ter o excesso, as desordens, as indecências que acabamos de mencionar!” [SILVA, Leonardo Dantas. O folclore no carnaval do recife, pág.12]

Também manteve publicando durante anos de forma bastante crítica artigos que tratavam dos acontecimentos do dia a dia da sociedade pernambucana, Miguel do Sacramento Lopes Gama, o famoso Padre Carapuceiro (1793-1852), que segundo o pesquisador Leonardo Dantas, o “Carapuceiro” em artigo publicado no Diário de Pernambuco de 14 de fevereiro de 1842, sob o título “Os nossos devaneios do carnaval”, relata de maneira não pouco contundente os festejos do entrudo recifense:

“Nada há que tenha tanta força sobre nós como os hábitos ou costumes inveterados. Transmitiram-nos os nossos maiores as folias, extravagâncias e rematadas loucuras do 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 siso nos chamados três dias de entrudo. Homens e mulheres andam de mistura, atirando-se reciprocamente água, barro, lama e toda 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 podem ser com bastante indecência.” [GAMA, Diário de Pernambuco, 1842 apud SILVA, 2000, p.18]

E o mesmo continua com riqueza de detalhes a descrever de forma sagaz os acontecimentos para os leitores:

“É raro o combate de entrudo que, começando por limas-de-cheiro não acabe em lama, em tisna, em toda laia de porcaria: assim como de maravilha passará o entrudo que não seja motivo, ou pelo menos ocasião, de moléstias graves, de ódios, de inimizades 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 por como um pinto a sua predileta? Assim, ainda segundo nosso crítico padre, tão logo acabasse o estoque das limas-de-cheiro e balas de cera, ia-se buscar munição nas gamelas, jarras, bacias e tinas d’água, [...] donde muitas vezes saem tais senhoras ensopadas com as roupas pegadas no corpo, mostrando assim as formas deste sem muito pudor!” [GAMA, Diário de Pernambuco, 1842 apud SILVA, 2000, p.18]

De acordo com informações do pesquisador Leonardo Dantas (1990), Henry Koster, viajante inglês que esteve em Pernambuco entre os anos de 1809 e 1820, escreveu em seu livro clássico *Travels in Brazil* (Londres, 1816), detalhadamente as festas do entrudo, incluindo sua celebração na zona rural. Além dele outro viajante, o francês Louis-François de Tollenare que fixou residência no Recife entre 1816 e 1817, também registrou o folguedo.

Leonardo Dantas salienta que a brincadeira do entrudo não restringia sua popularidade às classes menores e aos escravos, ela foi apreciada por alguns estrangeiros como Debret, e praticada até mesmo por membros da família imperial como D. Pedro I e seu filho D. Pedro II, que deixaram muitas princesas e damas da corte ensopadas dado o seu entusiasmo com as limas-de-cheiro e as bacias d’água na Quinta da Boa Vista. Apesar de pesarem sobre a brincadeira proibições desde o início do século XVII, ela sempre foi constante no carnaval brasileiro.

Aproximadamente no início dos anos quarenta do século XIX, surgem os primeiros bailes de máscaras com o intuito de substituir o entrudo no carnaval. À moda dos carnavais de Veneza, Nice ou Paris, esses bailes tiveram sua primeira versão no Recife noticiada através de publicação no Diário de Pernambuco de 13 de fevereiro de 1845. Tendo ocorrido na passagem da Madalena, atual Rua Benfica, o tema ainda foi objeto de nota nas edições de 17 de fevereiro, 1 e 10 de março do mesmo ano no referido jornal, ainda conforme informações do livro de Katarina Real.

Se desejarmos voltar ainda mais o olhar para as relações sociais durante a construção do carnaval em solo pernambucano podemos nos servir dos estudos da pesquisadora da Fundação Joaquim Nabuco, Rita de Cássia Araújo, em seu livro *Festas: Máscaras do Tempo* (1996), que nos revela, que o processo de construção social e cultural do carnaval enquanto expressão pública e coletiva possui raízes em outras festas públicas e coletivas realizadas em diversas cidades brasileiras desde a época da colônia e do império, como por exemplo as festas religiosas e as festas cívicas ou reais, as quais detinham em seu contexto histórico a mesma força, investimentos, repercussões sociais e políticas que verificamos com relação ao carnaval à partir da República.

Ela nos mostra através de seus estudos que tais festas públicas e coletivas são uma representação simbólica da totalidade social, observadas em um determinado momento de sua história. Assim, segundo ARAÚJO (1996) “a colônia e o Império encontraram nas festas reais e religiosas uma de suas formas máximas de expressão e de representação simbólica. Já a sociedade brasileira, vivendo sob o regime republicano, forjou uma outra realidade e construiu uma festa que a exprime com maior fidedignidade: o Carnaval.”

Para elucidar seu pensamento, ela nos traz a visão de outros autores acerca do tema, tais como Jacques Heers e Canclini, para quem as festas “possuem um lugar e um tempo delimitados. Elas sintetizam, simbólica e materialmente, as mudanças dos povos que as fazem.” (CANCLINI, 1983, p.129 apud ARAÚJO, 1996, p.29) E continua, afirmando que apesar de poderem apresentar algo de descontinuidade e de

excepcionalidade, de ruptura da rotina de trabalho e da vida diária, as festas remetem ao cotidiano, sobre o qual falam, representam, transgridem ou reinventam.

Para Araújo, as grandes festas públicas desde o início se fizeram presentes na vida sociocultural do Brasil colônia, sempre dotadas de significados diversos e se prestando da mesma forma às mais diversas funções, inclusive no princípio utilizadas fortemente pelos missionários católicos, para influenciar, domesticar e civilizar os indígenas.

As autoridades portuguesas da época, civis, religiosas ou militares não escaparam da importância das festas e diversões populares, enquanto instrumento poderoso de comunicação entre os povos de diferentes culturas por eles dominados, quer fossem índios, africanos ou mesmo os seus patrícios de igual maneira social, política e economicamente dominados. Sob a visão dos colonizadores, era necessário antes de mais, dominar e integrar efetivamente os escravos e os índios, a fim de alcançar a paz e a ordem social, sendo necessária, para isso, a proibição e repressão de determinadas práticas culturais e crenças populares e, ao mesmo tempo, dar a permissão para que outras fossem expressas, desde que disciplinadas e enquadradas nos “bons costumes”.

Deste período podemos destacar enquanto festas públicas, segundo a referida pesquisadora, as celebrações religiosas, em especial as procissões e os festejos cívicos em suas comemorações reais ou oficiais, as quais mobilizavam todos os habitantes das cidades ou vilas onde aconteciam, chegando mesmo a repercutir nas regiões vizinhas, refletindo a estrutura social da qual eram parte. Da realização destas festividades, todos os indivíduos participavam conforme suas posses, posição social e costumes do tempo e lugar, ainda que o desejo de tomar parte não fosse de todo espontâneo, já que na maioria das vezes a decisão sobre a realização cabia aos órgãos administrativos, normalmente Senado da Câmara, que atendiam a ordens hierárquicas de instâncias superiores.

Desde a época do Brasil colônia, os três dias antes do início do período da Quaresma, eram celebrados em todo o Brasil com o Entrudo conforme relatado anteriormente. Através desse fato, percebe-se que o Carnaval do Recife e Olinda,

como no resto do país, consolidou-se no final do século XIX e início do século XX assimilando muitos dos elementos, símbolos e práticas existentes nestas festas reais e religiosas. Os missionários e religiosos católicos para ensinar e explicar os “mistérios da fé”, buscando cada vez mais seduzir e ampliar seu rebanho, utilizavam da simbologia religiosa cristã em suas festas, procissões, romarias e novenas através de recursos que iam do uso de imagens e pessoas “fantasiadas” de santos católicos e carros alegóricos com passagens de cenas bíblicas à representação teatral da vida de Cristo ou da luta entre mouros e cristãos que muitas vezes nos lembra os desfiles apoteóticos das nossas agremiações carnavalescas.

Um comerciante francês por nome de Tollenare, após assistir na Bahia, em cinco de outubro de 1817, a uma cerimônia religiosa em regozijo pelas núpcias do príncipe real D. Pedro com a arquiduquesa D. Leopoldina de Áustria se declara impressionado com a convivência harmoniosa entre o sagrado e o profano e a aparente inexistência de separação entre ambos para o povo local, atraindo a atenção dos viajantes europeus quando de passagem por terras brasileiras em especial nos séculos XVIII e XIX, as já citadas procissões religiosas. [ARAÚJO, 1996]

Ainda segundo a pesquisadora Rita de Cássia Araújo, o Entrudo (ou os primórdios do Carnaval) era uma festividade com íntima associação entre à religiosidade do povo e o ciclo litúrgico católico, onde situado (o carnaval) nos três dias antecedentes à Quaresma, os famosos “dias gordos”, havia uma fartura do consumo de bebidas, carne e certa liberdade sexual. O Carnaval, embora sendo o contraponto aos rigores sociais se via também envolto numa certa aura de religiosidade como “in latu sensu”, um “carne vale” ou um “adeus carne”. [ARAÚJO, Rita de Cássia. Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife, 1996. Pág. 121]

O espaço público e o privado, ou os interiores dos sobrados e as ruas e praças das cidades e vilas, eram os locais socialmente distintos onde ocorriam as brincadeiras. Da rua compartilhavam no entrudo predominantemente negros e negras, escravos ou forros e os pequenos comerciantes; já dos sobrados, os senhores patriarcas, e das casas térreas a “gente miúda”. Havia entre esses

espaços sociais uma certa tensão e, a interação entre eles, durante as batalhas de limas-de-cheiro e ataques d'água e pó, quando ocorria, só era possível se observando regras determinadas. “Socialmente, as ruas eram passagens e locais de trabalho para negros e negras livres e escravos, e de trabalhadores braçais que carregavam fardos nos ombros e mercadorias em tabuleiros sobre a cabeça,[...] Do espaço social cotidiano da rua, participavam ainda os homens de negócio, comerciantes da capital e do interior, viajantes locais e estrangeiros. Às ruas do centro, chegavam os homens do campo, a quem os habitantes das cidades das províncias do Norte chamavam, pejorativamente de matutos. Guardas policiais, ciganos, homens livres sem ocupação fixa e regular, padres e prostitutas também partilhavam o espaço aberto das ruas.” [ARAÚJO, 1996]

Quando analisadas as distinções e regras para o campo de ação dos jogos, percebe-se que estas guardavam sérias relações com a estrutura social local, reproduzindo simbolicamente, as diferenças e divisões étnicas e sociais da ordem colonial. No espaço privado, as brincadeiras se davam envolvendo iguais, com grupos sociais restritos e divisões claras entre si, ainda que se observasse a existência dos jogos no interior das residências, tanto das camadas mais abastadas, como das médias e inferiores. No espaço público, o Entrudo sofria algumas modificações, respeitando o sistema de relações sociais próprio das ruas, reproduzindo sua particular estrutura que apesar de possuir regras de convivência específicas, mostrava-se muito mais sujeito ao surgimento de conflitos de toda a espécie, expondo, de forma mais clara que o interior do espaço doméstico, as diferenças étnicas, sociais e políticas daquela sociedade.

Como exemplo destas distinções, temos inclusive o surgimento de “batalhas” nos jogos entre membros de diferentes posições na hierarquia social, onde aconteciam combates entre brancos e negros ou senhores e escravos, habitantes da cidade e os “matutos”, contra estrangeiros, reproduzindo através da brincadeira as distâncias sociais e a relação de poder que vivenciavam no dia a dia, através de regras claras, nas quais os brancos poderiam molhar e atirar pó nos negros, mas estes não poderiam se não conformar-se com o ataque, sem qualquer forma de revide. É importante observar o quanto essas situações acontecidas entre sujeitos de diferentes esferas sócio-culturais se mostravam com tensão suficiente para desencadear em qualquer momento brigas e confusões servindo mesmo como

expressão dessas tensões existentes no dia a dia e reprimidas muitas vezes com uso de forte repressão social pelas camadas hierarquicamente no poder.

Apesar de amplamente vivenciado do interior a cidade, os jogos do Entrudo, passaram a ser alvo a partir do século XVII de reprovação explícita por parte da população, tendo seu combate se tornado mais fervoroso em Pernambuco durante o século XIX, como ilustra a pesquisadora Rita de Cássia Araújo apresentando uma portaria proibitiva aos jogos do Entrudo de 16 de fevereiro de 1822, alguns meses antes de ser declarada a independência:

Todas as Nações civilizadas tem desterrado e feito conhecer aos povos que os excessos d'aquella e de outras paixoes nos dias de entrudo SÃO RESTOS DE ANTIGA BARBARIDE, e as nossas LeysPatrias altamente se levantão contra os mesmos excessos e abuzos, portanto desejando a Junta Provisória do Governo da Província acorrer com antecipação e evitar sem^{tes}males, declara que são prohibidos todo o gênero de brincos pelas ruas, e que todo aquelle, que forcomprehendido ha de ser remettido às Justiças para se proceder conforme as Leys que prohibemtaesabuzos e excessos. Palacio da J^{ta}Provisória do Gov^o da Prov^{Cia} de Pern^{co}, 16 de Fe^{RO} de 1822. Estavão assignados os Srs do Governo. [apud ARAÚJO, 1996, p.145]

Como comenta a autora, a partir de então estava por ser travada outra batalha, não mais a das lima de cheiro do controverso e folgazão Entrudo, mas outra forma, onde as balas não encharcariam a sociedade de águas aromatizadas, e sim de ideias elitistas tal como “projéteis bem mais sutis, porém de alcance mais largo e profundo”, numa campanha inveterada contra o Entrudo. Batalha esta que se travou durante longo período, colocando em combate diferentes visões de mundo que sugeriam divergentes modos de vida e sociedade, refletindo antes de tudo as mudanças por que passavam no plano, econômico, social e político.

Da insistente modificação dos sentidos atribuídos ao Entrudo, que de “loucura inocente” passou a ser chamado de “resto de antiga barbaríde” pelas autoridades e pela elite letrada, os jogos deveriam a qualquer custo ser banidos das ruas do

Recife, sendo usado pra isso até mesmo a força policial. Na verdade o que acontecia era a tentativa por parte das elites políticas e econômicas de regulamentar o uso do espaço público das ruas e praças, na intenção de ter sob seu controle as manifestações e comportamentos coletivos que ocorriam naquele recinto.

Alguns acontecimentos do início do século XIX, como a Abertura dos Portos, a instalação da Corte no Rio de Janeiro e a proclamação da Independência, promoveram mudanças significativas no modo de vida e na cultura da população brasileira. Com a expansão das atividades mercantis proveniente destes referidos acontecimentos, ocorreu então um conseqüente aumento na variedade e quantidade de produtos colocados à disposição da população. Isto somado à respectiva diminuição dos preços de alguns artigos, incluindo os do vestuário, e às inovações no comércio, acarretou numa significativamente rápida mudança nos hábitos e costumes, sobretudo dos cidadãos.

Possuindo relação direta com a proclamação da Independência, tais fatos desencadearam um processo no campo cultural, onde, da tarefa delegada às elites de construir o Estado Nacional, surgiu a necessidade de consolidar um sentimento de pertença, nacionalismo, entre os habitantes deste novo país independente e, para isso, a necessidade de se criar símbolos próprios dessa nação que a legitimassem perante seus habitantes e os demais países. Para tanto, era importante naquele momento, que os brasileiros se desvencilhassem dos grilhões coloniais e assim fazia-se “mister” acentuar as diferenças entre Brasil e Portugal, onde o “ser brasileiro” foi construído, em primeiro lugar, através de uma oposição ao “ser português”, em um espaço de representação simbólica em que, segundo ARAÚJO [1996], “[...] na construção da nacionalidade, a exaltação do presente passava pela rejeição e desprezo ao passado colonial e ao colonizador”.

Se observarmos então por esse viés, perceberemos facilmente que além dos motivos anteriormente citados, o empenho no combate ao Entrudo também guardava fortes relações com o fato de ser ele herança de um costume português. Além disso, soma-se a este combate à condenação religiosa aos festejos, que após insistente propaganda conseguiu modificar a idéia de suas origens, associando o Entrudo a tradições pagãs que remontavam as bacanaís e saturnais da antiga Roma

ou mesmo as orgias gregas, adotando um discurso extremamente moralista onde se tornava inadmissível a um povo cristão fazer uso de um brinquedo de herança pagã. Este discurso, no qual religião e moral se misturavam, fazia parte de um novo padrão de conduta que representantes das elites da sociedade e do clero tentavam implantar no país.

É interessante ilustrar esse momento da história do combate aos jogos, com os argumentos de um dos seus mais ferrenhos colaboradores, através dos jornais [o mais importante veículo de comunicação da época], deste ideário de repúdio ao “paganismo” do Entrudo e das “heranças” dos costumes portugueses, o Padre Carapuceiro, do qual já falamos anteriormente, transcrevendo o trecho de um de seus periódicos datado de 19 de abril de 1834, onde o mesmo afirma:

Reprovamos o systema político, e Legislação gothica de Portugal, não queremos saber de seus usos e maus costumes; e todavia conservamos entre nós, e cada vez com mais afe[rr]o, a loucura do Entrudo, esse divertimento bárbaro que d’ali herdamos, e que só serve de desacreditar-nos para com as Nações cultas, que ainda nos tem por miseráveis discípulos do caduco Portugal ! [GAMA, 1834, O Carapuceiro, n.12, p.3 apud ARAÚJO, 1996, p.160]

Na medida em que o Brasil ampliava suas fronteiras comerciais após a independência, ampliavam-se conjuntamente seus horizontes a respeito de outras realidades sociais, históricas e culturais. Assim, da mesma forma que também se ampliava suas referências em relação a como se dava o Carnaval em outros países, as ideias políticas, a ciência, as artes, os conceitos religiosos e morais e até mesmo as festas e diversões tiveram na Independência uma expansão na possibilidade de escolha de modelos que iam além das terras luzitanas.

Esse novo modelo de comemoração do Carnaval em solo brasileiro possuía relação direta com o novo projeto de formação do Estado-Nação e da nacionalidade, e da mesma forma sofreu influências dos melhoramentos que na segunda metade do século XIX, modificaram de maneira definitiva as feições das grandes cidades brasileiras, a exemplo do Recife: calçamento nas ruas e avenidas, iluminação a gás,

água encanada, novas estradas de ferro, pontes, hospitais e bondes acabaram por afetar, além da sua paisagem urbana, seus costumes e conseqüentemente sua vida social. A exemplo disso estão as visíveis alterações no modo de vida das camadas sociais mais abastadas, que passaram a freqüentar de forma assídua os teatros e a ter contato com o que consideravam então a maior forma de expressão das artes na Europa: a ópera.

Segundo ARAÚJO [1996, pág.176], “Reflexo da sociedade burguesa, o teatro tornou-se expressão lapidar do modo de vida moderno, culto e civilizado. A escolha inicial do protótipo de Carnaval, que deveria substituir o Entrudo, não poderia gravitar em outra órbita de influência se não naquela representada pelos teatros, óperas e salões”.

Assim surgiram os primeiros Bailes de máscara à moda de Veneza e Paris como citamos anteriormente, e Recife estréia nos divertimentos carnavalescos de influência burguesa européia. Estes bailes se deram a princípio no interior das casas grandes e sítios das famílias mais abastadas, a exemplo do acontecido na casa do Sr. José Batista Ribeiro de Farias, localizada na área da antiga estância de Henrique Dias, ocupada então pelas Ruas Henrique Dias, das Fronteiras, parte da Rua Dom Bosco e Praça Chora Menino, noticiado na edição do Diário de Pernambuco de 18 de fevereiro de 1848, sob o título “Um Baile Mascarado”. Os Bailes de Máscara se tornaram presença constante na vida social e no Carnaval da cidade, deslocando-se das residências para os teatros tais como os de Santo Antônio e de Santa Isabel, iniciando assim o carnaval de salão do Recife. SILVA (2000)

Durante esse período de efervescência dos Bailes de Máscara nos teatros, tornaram-se constantes a participação de artistas das companhias líricas que se encontravam na ocasião em temporada no Recife, trazendo ao grande público o “entusiástico cançã”. As orquestras ficavam responsáveis pela execução de quadrilhas, valsas, polcas, schottish, retiradas em grande parte das partituras das óperas apresentadas por estas companhias. É nesse momento de acordo com o pesquisador Lucas Victor na introdução do livro Memórias da Folia - O Carnaval do Recife pelos olhos da imprensa (2004) do também pesquisador Evandro Rabello que, para as elites, o Carnaval passa a ser sinônimo de luxo, de danças, de cantos, de banquetes, de músicas, de teatros e das máscaras e seus bailes. Rabello

enriquece tais informações através do seu trabalho onde reproduz diversos artigos e notícias de jornais da época que traziam informações alusivas ao período momesco, como este anúncio de um baile de máscaras publicado no Diário Novo em 4 de fevereiro de 1847:

“Carnaval de Veneza ou Folia Real. Teatro Público. Sábado 13, domingo 14, terça 16 do corrente em que finda o carnaval. Nessas três noites se representarão os mais jocosos dramas, ornados de cantoria e danças de máscara. [...] são admitidas as pessoas de ambos os sexos, que nestas três noites se quiserem desenfadar dos trabalhos quotidianos, precedendo cartão do diretor, para serem admitidas nas danças de mascarados, fornecendo-lhes a casa, máscaras e vestuários.” [Diário Novo, 4 de fevereiro de 1847, apud SILVA, L. V. ., 2004, pág 17]

Lucas Victor (2004) continua descrevendo o anúncio onde informa que no referido baile, para o deleite dos que dele tomaram parte, foram oferecidas as seguintes danças: “o quinteto chinês, a polca, a mazurca, a escocesa, o montinelo, a gavota, o lundum figurado, a caxuxa e outras danças dos mascarados”. Os convites para o mesmo durante as três noites possuíam preços variados: “ Platea 2\$000”, “Camarotes de 1ª ordem de lado 6\$000”, “Ditos de ordem nobre 8\$000”, “Pagos adiantados no teatro”. Ou ainda quando nos trás o anúncio dos bailes de máscaras dos dias 2 e 4 de março de 1851, a serem realizados no recentemente inaugurado, Teatro de Santa Isabel onde, além dos bailes que eram precedidos de “grande academia de música vocal e instrumental” no teatro “decentemente decorado e iluminado”, haveria à disposição de todos no botequim “champagnes”, “vinhos engarrafados”, além de “presunto de fiambre”. [Diário Novo, 4 de fevereiro de 1847, apud SILVA, L. V. ., 2004, pág 17]

Há ainda outro anúncio publicado no Diário de Pernambuco de 6 de fevereiro de 1855, sobre o qual nos chama a atenção Lucas Victor, que pela sua riqueza na descrição das máscaras e fantasias utilizadas na época gostaríamos de destacar:

“Avisos Diversos. Mascarada Universal. Aos rapazes e moças de bom gosto. Bate à porta o carnaval e um rapaz de boa reputação não

pode dispensar um traje completo a caráter, assim como toda moça que for de bom gosto não dispensará colocar uma máscara em seu lindo semblante, e enroupar-se n'um rico vestuário da corte de Henrique VIII; para o que o anunciante oferece a cada um ou a cada uma, por aluguel ou venda e por cômodos preços a fim de chegar ao alcance de todas as bolsas, o mais completo sortimento dos determinados trajes para cavaleiro ou peão do século de Clóvis, Carlos Magno, Henrique IV, Luiz XIV, da convenção nacional e do consulado; as espadas e lanças de pau brilham como aço, e nos trajes femininos os brilhantes e pérolas são perfeitamente imitados; enfim todos os gostos encontrarão onde escolher, na rua do Colégio nº 18, primeiro andar, onde se vê asteada uma Bandeira Encarnada.” [Diário de Pernambuco, 6 de fevereiro de 1855, apud SILVA, L. V. ., 2004, p.18].

Para ARAÚJO (1996), os bailes de máscaras não só representavam o ideal de civilização burguesa tão almejado pela elite modernizadora para a província, como expressavam, no plano simbólico, a luta dos pernambucanos para afirmar sua posição política e econômica no cenário nacional e no internacional. Estes realizados nos teatros tornam-se empreendimentos mais custosos que exigiam investimentos maiores dos diretores e empresários dos espetáculos. A partir de 1870, os jornais anunciam bailes mais “suntuosos” e luxuosos ainda, o Carnaval moderno e burguês se afirma como modelo de festa.

Nesse momento em que os bailes de máscaras vivem seu apogeu, começam a surgir as primeiras sociedades carnavalescas. Tendo relações estreitas com as companhias de teatro e os bailes de máscaras, elas realizavam desfiles pelas ruas do Recife, convocando todos para os referidos bailes que aconteceriam à noite. Esses grupos, que eram também chamados de bando de mascarados, aos poucos foram ganhando forças até espalharem-se pelas ruas por volta de 1850. Enquanto ganhava as ruas, a mascarada ia transformando a cara do carnaval, fazendo com que a elite antes reclusa aos salões passasse a desfilar pelas vias públicas da cidade, com fantasias, disfarces e trajes a caráter. Segundo algumas informações, a mascarada carnavalesca que estava de acordo com os padrões burgueses, projetou-se nas ruas do Recife no Carnaval de 1852.

Conforme informações coletadas pelo pesquisador Evandro Rabello, uma primeira referência a esses grupos mascarados, encontra-se no Jornal do Recife de 12 de fevereiro de 1859, onde o autor da crônica “O que se passa em casa”, fazia “especial menção aos máscaras da Sociedade Sumidades Carnavalescas e com particularidade ao porta-estandarte da mesma”.

Já em outra edição também pesquisada por RABELLO (2004), do Jornal do Recife, de 18 de fevereiro de 1871 a “Sociedade Carnavalesca Asmodeo” traz a publicação do seu programa de festejos que informava:

“Às 9 e 1/2 das noites de 18, 19, 20 e 21 do corrente, a sociedade incorporada e com o seu estandarte partirá da travessa João do Rego para o Teatro de Santo Antônio onde será recebida por uma banda de música; aí fará uma entrada triunfal em um camarote devidamente preparado para a mesma; nessa ocasião o nº 7 recitará um brilhante discurso e a música tocará o hino da sociedade, feito para a sua estréia.”

Ainda foram encontrados por ele, registros de outras sociedades carnavalescas a exemplo da Garibaldina, Communa Carnavalesca, Pândegos do Recife, Folgazões Carnavalescos, Club dos Barrigudos e Lariqueiros.

Estes bandos de mascarados faziam seu cortejo em carros abertos puxados por cavalos e em alguns casos a pé e iam ocupando os espaços públicos dos bairros tradicionais do Recife, “celeiros” do nosso carnaval de rua, Santo Antônio, São José e Boa Vista, como podemos verificar pelas descrições encontradas nas já citadas publicações.

Embora propagada pelos jornais e tendo total apoio das elites como um nobre substituto ao Entrudo e um avanço na direção de um carnaval à moda das nações civilizadas, a mascarada também releva seus “incômodos”. Aos membros da elite interessava incentivar e promover uma mascarada “bem comportada”, na qual não se verificasse elementos considerados inconvenientes ou extravagantes, no entanto, o que despertava o interesse do povo comum pela mesma brincadeira, dotando-a de

simpatia por esta camada, vinha exatamente na direção oposta ao que pretendia a elite, era principalmente a possibilidade de disfarçada num tom de brincadeira, poder injuriar, troçar, criticar e fazer piadas picantes com inimigos, desconhecidos, antigos rivais e até mesmo contra membros das classes dominantes e permanecer no anonimato, sem correr o risco de punições.

Sendo assim, a partir do instante em que a mascarada de rua ganhou maiores proporções e começou a moldar a face do carnaval do Recife, as autoridades e a elite apressaram-se em mantê-la sob determinados limites considerados adequados para que correspondessem aos moldes dos carnavais europeus e onde não “ameçassem” a ordem pública. Para isto uniu forças coma imprensa e a polícia no sentido de colocar em prática efetivas providências para exercer o controle da brincadeira, regularizando-a e disciplinando-a.

De acordo com Rita de Cássia Araújo, se por um lado a elite estimulava e garantia os desfiles, protegendo-os dos jogos de Entrudo e proibindo que os escravos usassem máscaras, [conforme nota da repartição da polícia publicada no Diário de Pernambuco de 25 de fevereiro de 1854, compilada pela autora], por outro, só os permitia sob os olhos vigilantes e repressores do Estado e dentro de limites por ele determinados, onde havia proibições rigorosas com o intuito de salvaguardar das críticas e do julgamento popular as instituições públicas e religiosas, os representantes e os símbolos do poder, os indivíduos das classes dominantes e os homens públicos.

É importante chamar atenção aqui para o fato de que a elite só ousou sair dos salões para as ruas, após uma redefinição do significado social destas, resultado de um processo que implicava além do reordenamento do uso social do espaço público, no controle severo dos comportamentos tolerados em público, proporcionando a essa elite algumas garantias de ordem pública e disciplina social. ARAÚJO (1996)

O que ocorreu de fato foi a tentativa de retirada do direito das camadas mais pobres e marginalizadas da população de fazer uso do espaço público das ruas, espaço este que ocupava desde os tempos coloniais e que até então pouco interesse despertava nas elites que se restringiam aos recintos fechados dos salões.

Na verdade o projeto dessa elite “modernizadora” ia mais além, perseguindo algumas práticas, comportamentos e expressões culturais cultivados desde longa data por estas camadas excluídas da sociedade dita “civilizada”. De maneira que a implantação deste Carnaval dito “civilizado” mostrava-se socialmente discriminatório e excludente, voltando-se antes de tudo para o desfrute do espaço público das ruas pelas camadas altas e médias da cidade, como nos chama a atenção Rita de Cássia:

“[...] era no espaço público, aberto e ao ar livre da cidade, que o reflexo da sociedade se fazia mais transparente e visível e era sobre ele que se voltariam os olhares e juízos do outro, do estrangeiro, do civilizado. Neste espaço, a sociedade se expunha, revelava-se, mais ainda, por ocasião das festas, das grandes festas públicas como o Carnaval, quando multidões afluíam às ruas, pessoas de todos os níveis sociais, de todas as cores, portadores de hábitos e costumes os mais variados. Na festa, a cidade exibia as suas mazelas e as suas riquezas. Mas a elite cuidava para que só a riqueza reluzisse; a miséria deveria estar oculta, afastada, distante do olhar do outro”.

Mas as camadas excluídas da sociedade não aceitaram passivamente estas imposições. Não tardou para que estas afirmassem sua resistência às ordens imperiais de diversas formas, dos motins urbanos ao retorno aos jogos de Entrudo, onde além de dançar e cantar, também agrediam, brigavam e respondiam com a mesma violência sob a qual eram tratados. Dessa forma conflituosa, misturava-se nas ruas do Recife por volta de 1860, o Carnaval mascarado das elites ao Carnaval entrudeiro, que então se encontrava mais restrito às camadas pobres e escravizadas.

“a existência de conflito entre mascarados e entrudeiros era a expressão da rivalidade entre dois modos de vida, entre duas diferentes formas de organização da existência social e dos padrões de comportamento e de valores, em que um deles estava querendo se sobrepor ao outro, desbancá-lo e, se possível eliminá-lo definitivamente dos quadros da sociedade”.ARAÚJO (1996)

O combate ao Entrudo continuou até a Primeira República. A elite que não desistia de eliminar a brincadeira e enquadrar nos ditos “modos civilizados” os costumes e tradições dos brincantes populares. Devida à resistência oferecida por estes, enxergava nos jogos a possibilidade de criação de uma significativa oposição à ordem imperial. No entanto, pode-se afirmar que não era de todo homogênea a adesão das elites urbanas ao novo modelo de Carnaval, de modo que era possível até mesmo encontrar entre os que reviviam o entrudo, integrantes dos grupos de mascarados.

Em 1870 iniciam-se os movimentos abolicionistas e republicanos no país. Através da imprensa, líderes importantes como Joaquim Nabuco denunciavam os efeitos nocivos da escravidão em toda a sociedade brasileira e atribuíam a isto o atraso do país frente às nações civilizadas, influenciando sobremaneira em diversos setores da sociedade a forma como estes viam os escravos e a maneira como se manifestavam cultural e socialmente.

Por volta dos anos oitenta do século XIX, encontramos o surgimento de Clubes Carnavalescos que realizavam ações em prol da libertação dos escravos como, por exemplo, arrecadar entre os foliões fundos para a “*remissão dos cativos*”, misturando “*folia e caridade*”. Um dos mais famosos como podemos verificar através de notas no Diário de Pernambuco de 6 de março de 1886 era o Clube Carnavalescos dos Escravocratas, “cujos foliões escravistas se faziam presentes nas diversas ruas dessa bela Veneza de forma graciosa e pitoresca”, segundo descrições do referido jornal.

Segundo a pesquisadora Rita de Cássia Araújo, com o aparecimento das sociedades e clubes carnavalescos a partir da década de 1870, o Carnaval de rua do Recife passa a adquirir a forma com a qual o conhecemos hoje, foram nestes primeiros anos da república onde a festa passou em definitivo a ser reconhecida como uma das maiores manifestações públicas e populares. A partir desse momento os festejos passam a ter uma estruturação baseada nas divisões sociais próprias do Recife de então, que se encontram representadas na maneira como as agremiações são compostas socialmente.

“A cidade, dividida em segmentos e grupos étnicos e sociais distintos, portadores de interesses e visões de mundo próprios [e muitas vezes antagônicos, embora houvesse momentos e pontos de identificação e consenso] e de práticas e expressões culturais específicas, era múltipla e mutante, assim como o Carnaval.[...] as sociedades e clubes carnavalescos apresentavam distinções entre si, em relação à sua composição étnico-social, às formas e aos elementos com que faziam suas demonstrações públicas nos dias dos festejos”. ARAÚJO (1996)

A partir dessa percepção, a pesquisadora identifica então, a subdivisão das agremiações [eixo central das folias de rua], em três grandes categorias, conforme os fatores acima citados e as denominações existentes na época: Clubes de Alegoria e Crítica, Clubes Pedestres e Maracatus.

“[...] a festa era composta por grupos e seguimentos sociais distintos, que se utilizavam de insígnias, símbolos e sinais para diferenciarem-se entre si e, ao mesmo tempo, identificar os do grupo”. ARAÚJO (1996)

Os Clubes de Alegoria e Crítica que eram normalmente compostos por membros da elite local, nasceram unindo o gosto pelo carnaval europeu ao desejo de separação entre as classes sociais presentes no Carnaval. Estes clubes desfilavam com seus carros alegóricos e críticos, fantasias luxuosas, ricos estandartes bordados a ouro, fanfarras de clarins, orquestras, etc.

Conforme descrição de alguns historiadores, a exemplo de Leonardo Dantas e Mário Sette, em 1893 surgiu o que ficou conhecido como o mais famoso deles, o Clube de Alegorias e Críticas Philomomos, que era composto basicamente por funcionários da Alfândega do Recife e altos comerciantes da região do porto, outros vieram em seguida tais como: Philocríticos de Campo Grande, Cavalheiros de Satanás, Filhos da Candinha, Quatro Diabos, Cara-Dura, O Clube P.M e por fim os fundados anos mais tarde, Dragões de Momo, O Homem da Meia Noite, antecessores do atual e mais famoso deles o Clube de Máscaras O Galo da Madrugada, que segundo Leonardo Dantas, trata-se também de um clube de

alegorias. Outro aspecto importante destes clubes era a publicação por eles de jornais que noticiavam os preparativos dos seus desfiles, avisos de reuniões e ensaios, realização de bailes e saraus, além de instruções a respeito de como os foliões deveriam se comportar e até mesmo proibições oficiais relativas ao Entrudo. Através da descrição ano a ano da folia, estes formam um valioso registro dos carnavais de então, exibindo também, através de anúncios, como era o movimento do comércio de produtos voltados para os festejos de Momo.

Em fins do século XIX e início do século XX, o termo festas populares era utilizado no Brasil, quando se desejava tratar das festividades as quais tomavam parte todas as camadas sociais, independentemente das distinções existentes entre elas, que hierarquicamente determinavam como e onde se apresentavam em público. O Carnaval era assim uma festa popular no sentido de que advinha da fração não- religiosa e não –oficial da sociedade, assumindo por fim, a imagem de um espetáculo grandioso, gratuito e ao ar livre. ARAÚJO (1996)

A partir de 1900, a mascarada começa a entrar em declínio. A olhos vistos, percebe-se o fracasso do Carnaval de estilo burguês e “civilizado” das elites. Um dos principais motivos era a retirada da ajuda financeira com que os grandes comerciantes locais habitualmente financiavam a ornamentação das ruas e os desfiles dos Clubes de alegoria e crítica que, somado à censura por parte da polícia contra as críticas da mascarada, e o surgimento cada vez mais forte dos Clubes Carnavalescos Pedestres compostos pelas camadas populares que exibiam sua força nas ruas e praças centrais da cidade, ocupando justamente os espaços dos quais a elite insistia em tentar excluí-los, dava como certo o quase desaparecimento deste tipo de agremiação nas cidades de Recife e Olinda.

Do surgimento destas agremiações populares os chamados Clubes Pedestres ou Clubes de Frevo, momento de maior efervescência popular no Carnaval de Recife e Olinda que acaba por moldar definitivamente suas feições para como o conhecemos hoje, trataremos no capítulo seguinte, Clubes Pedestres: o povo ganha as ruas.

4.2 Clubes Pedestres: o povo ganha as ruas

A partir da abolição da escravatura em 1888 e durante o final do século XIX e início do século XX, surgem no Recife inúmeras agremiações carnavalescas oriundas das camadas populares, os chamados Clubes Pedestres [termo adotado para diferenciá-los dos já citados Clubes de Alegoria e Crítica que possuíam carros alegóricos em seus desfiles], estas agremiações das camadas populares que definitivamente espalharam “o fervo” pelas ruas do Recife e moldaram a face do carnaval pernambucano como o conhecemos hoje, compõem o recorte do objeto de análise do presente estudo.

Com relação à denominação de Clube Pedestre utilizada no presente trabalho é importante ressaltar que foi adota por conter um caráter de afirmação identitária de uma camada popular da sociedade recifense no fim do século XIX e início do Século XX, período bastante representativo para a compreensão da formação simbólica e linguagem visual dos estandartes, artefato foco da análise desta pesquisa, e que as mesmas agremiações posteriormente vêm a ser denominadas de Clubes de Frevo pela pesquisadora Katarina Real, termo amplamente utilizado até os dias atuais, mas que pode ser adotado pra nos referirmos de forma genérica a qualquer tipo de agremiação carnavalesca da atualidade o que poderia resultar em ambigüidades, por isto optamos no intuito de dirimir estas possíveis ambigüidades e evidenciar o recorte temporal de importância simbólica para a compreensão dos estandartes deste estudo o referido termo Clubes Pedestres.

Como nos relata a pesquisadora Rita de Cássia, a ocupação das ruas do centro da cidade [espaço que a elite havia idealizado para si] pelos clubes pedestres, compostos por toda aquela gente das camadas mais pobres e excluídas da população fazendo folia às vésperas e nos dias de carnaval, gerava um mal-estar entre a elite dominante.

“A invasão das ruas pelo povo, pelo mísero habitante dos mangues e das marés, era vista com apreensão pelos membros das camadas dominantes. Intimidava-os, amedrontava-os e levava-os a

abandonarem os espaços públicos ou a refugiarem-se no interior dos carros e automóveis, divertindo-se no curso, entre as famílias. Até aquele momento, a elite praticamente ignorara a existência daquela gente que mourejava de sol a sol, que pegava no pesado e que fazia o serviço a que o branco e rico não se submetiam. A imagem que vislumbrava ao ver passar aquela multidão ensandecida, recém-saída dos mocambos e da lama, dos fornos das padarias, dos fundos das oficinas, das mesas das tipografias, dos galpões insalubres das fábricas e detrás dos balcões das lojas e boticas, era a de um verdadeiro monstro popular. Um monstro que despertava de um sono secular e ameaçava invadir e apropriar-se da cidade.”ARAÚJO (1996)

A sociedade pernambucana de finais do século XIX (pós Abolição), e início do século XX (pós República), encontrava-se dividida entre duas categorias: as classes populares (compostas essencialmente por trabalhadores e uma parcela marginalizada sem atividade fixa), e a elite dominante e conservadora, que se autodenominava “gente de bem” (composta por proprietários de terras, grandes comerciantes, industriais, etc.).

Sabidamente agrupados em torno das corporações de ofício estes trabalhadores traziam como herança algumas tradições antigas dessas corporações, como nos relata a pesquisadora Katarina Real, segundo a qual os artesãos e trabalhadores populares se uniam em corporações e associações profissionais e que as mesmas participavam das festas quaisquer que fossem religiosas ou profanas, juntamente com toda a cidade e sua estrutura hierárquica própria, confrarias e irmandades religiosas, corporações de homens bons, etc., onde cada grupo tinha seu lugar e função determinados.

Como exemplo dessas tradições, temos o costume que perdurava desde fins do século XVIII e início do século XIX, quando essas corporações eram formadas basicamente por negros empregados no serviço de fretes do bairro comercial do Recife e que muitos autores afirmam ser parte da influência dos desfiles dos clubes, onde esses negros quer fossem livres ou escravos, não trabalhavam na véspera do

dia de Reis e saíam reunidos em numeroso e alegre cortejo logo pela manhã sempre com um deles a frente a empunhar uma bandeira, enquanto todos cantavam versos em direção às casas de seus fregueses desejando-lhes boas festas e recebendo em agradecimento vivas e estouro de foguetes, desfilando pela ruas e becos das freguesias de Santo Antônio, São José e Boa Vista.

“Cada corporação de ofício tinha seu santo padroeiro, sob a invocação do qual fundava a respectiva irmandade religiosa. [...] As corporações, representadas pelas irmandades, participavam das procissões religiosas que se realizavam na cidade, sendo facilmente identificadas pelos estandartes, pelos trajes de seus membros, insígnias e símbolos próprios. Eram responsáveis, ainda, pela organização e celebração da festa e da novena em homenagem ao seu santo protetor. As corporações, que muito ajudaram os artistas a constituir uma cultura comum, compareciam oficialmente às festas cívicas ou reais, ocasião em que costumavam apresentar uma dança coletiva característica do ofício: chamadas danças de ofícios. [...] A busca de reconhecimento social e de elevação de status através das instituições católicas era tal que muitos escravos retiravam parte da quantia que estavam juntando para comprar sua liberdade, e destinavam à ornamentação de um santo. Visavam, com esse gesto, a virem a ser pessoas importantes na associação da qual eram membros e no meio social em que viviam.”ARAÚJO (1996)

Ainda de acordo com a pesquisadora Rita de Cássia, existiam além das corporações de ofício outras instituições também ligadas ao universo do trabalho como as companhias de negros, da qual tomavam parte os escravos urbanos ou “de ganho” e os pretos forros. Elas possuíam uma hierarquia própria, baseada em códigos morais particulares, com formas de tratamento e rituais específicos, responsáveis em sua maioria pelo transporte por canoas e por terra das cargas pesadas do porto do Recife, algumas possuíam um governador que era oficialmente nomeado pelo governador da província, mas sempre sob a direção de um mestre ou capataz, que possuía a atribuição de ir à frente guiando a coluna de carregadores, Este empunhava sempre uma bandeira ou um galho de árvore e seguia entoando cânticos pelo trajeto a fim de manter os trabalhadores animados, as canções

descreviam situações cotidianas que retratavam desde a movimentação da gente que embarcava no porto a uma sinhazinha tocando piano, como qualquer fato que tivesse repercussão entre as camadas mais populares. Provavelmente algo que também se encontra nas origens dos clubes pedestres bem como no uso dos estandartes.

Além destas associações populares existiam ainda as maltas ou partidos de capoeiras as quais não tinham função de associação profissional. De mesma maneira compostas em sua maioria por negros e mulatos escravos ou não, ficando conhecidos também por brabos ou valentões, que acabaram por unir-se aos desfiles dos clubes pedestres saindo à frente se movimentando ao som das “orquestras” no intuito de defender o estandarte, carregando elementos como a “sombriinha” e estabelecendo os passos que dariam origem a dança do frevo.

“Desse mundo em ebulição, perpassado por transformações econômicas, políticas e sociais, de reformulação do espaço e do modo de vida urbanos, em que forma de associações e de manifestações coletivas antigas e tradicionais conviviam e, até mesmo, geravam outras novas, em meio a tudo isso, nasceram os clubes carnavalescos pedestres e, junto com eles, o frevo.” ARAÚJO (1996)

A partir dos fins do século XIX, o carnaval iria se estabelecer com mais força no centro urbano da cidade, conforme nos relata o pesquisador Lucas Victor na introdução do livro *Memórias da Folia: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa* de Evandro Rabello:

“O frevo daquele Recife arrastava multidões. Juntava o mundo do trabalho proletário, pois arregimentava trabalhadores braçais, jornalheiros, biscateiros, empregados domésticos, ao mundo da desordem urbana, já que envolvia capoeiras, prostitutas, capangas, moleques de rua e toda sorte de vadios e marginalizados, que a República prometia controlar e disciplinar. Era o mundo da desordem brincando na folia e fazendo tremer e temer as elites e autoridades da Primeira República residentes na cidade. Eram os passistas fora do mocambo, frevando nas ruas e as elites refugiando-se nos sobrados a arquitetar maneiras de controlar a onda popular.” SILVA, L. V. .(2004)

A reação das elites e do poder público que atendia a seus interesses, veio na mesma proporção da “turba popular”, tanto na forma da repressão policial que proibia desfiles e ensaios atuando na grande maioria das vezes de forma arbitrária e truculenta, quanto no seu discurso em prol “da ordem, da moral e dos costumes civilizados” através da manipulação dos órgãos de imprensa que faziam críticas tendenciosas contra tudo que dissesse respeito aos clubes pedestres, fosse com relação aos cantos, evoluções, manobras e até mesmo aos pequenos jornais que circulavam no período carnavalesco de propriedade destas agremiações.

Segundo a maioria dos historiadores, data do carnaval de 1886/1887 o surgimento dos primeiros clubes pedestres, como por exemplo, Caiadores (tido por muitos como o mais antigo), Carvoeiros, Club dos Symphaticos (composto por artistas), Mimo de Amor, Club Carnavalesco dos Mandarins, Sociedade Musical Arte e União, dentre outros.

De acordo com uma nota publicada no Diário de Pernambuco de 17 de fevereiro de 1887, coletada pelo pesquisador Evandro Rabello, o Clube Caiadores seria o primeiro por ter seu aparecimento noticiado justamente nesta edição do referido jornal:

“Nota Oficial – Club Carnavalesco Caiadores de 80 anos – O clube acima mencionado, desejando dar mais distração ao respeitável público, nos três dias de festas carnavalescas, vem pela imprensa cientificar que nestes três dias percorrerá em toda ordem as ruas desta cidade. O mesmo pede aos moradores da Rua Senzala Nova [Domingos José Martins] que à noite iluminem as frentes de suas casas, ficando desde já agradecido pelo merecimento que espera ter. Recife, 14 de fevereiro de 1887. Aprígio de Almeida, secretário.”
RABELLO (2004)

Ainda com relação a Caiadores, Leonardo Dantas em seu livro Carnaval do Recife (2000), acrescenta a informação de que na edição do Jornal Pequeno de 06 de fevereiro de 1908, Oswaldo de Almeida, cronista carnavalesco que escrevia sob

o pseudônimo Pierrot, informava que o decano dos clubes pedestres, Caiadores, solicitava que seus sócios preparassem suas “varas e brochas” para o “trabalho” dos três dias de Momo e que a “reunião” teria lugar por volta das 7 horas da noite na Rua do Farol nº 32. Daí podemos concluir que Caiadores era o mais antigo clube pedestre em atividade nos primeiros anos do século XX.

É a partir da abolição da escravatura como citado no início do capítulo, que se percebe um aumento considerável no número de clubes pedestres, com destaque para Caiadores (1887), Vassourinhas (1889), Borboleta (1889), Clube das Pás Douradas (1890), Canna Verde (1889), Immigrantes Contractados (1889), Lenhadores (1897), Bola de Ouro (1915), Toureiros de Santo Antônio (1914), Pão Duro (1916), dentre outros.

Com o crescimento dos clubes surge também a rivalidade crescente entre eles que acaba por resultar em violência quando do encontro dos préstitos em largos e pontes das tradicionais freguesias do carnaval recifense do início do século, chegando à pancadaria generalizada e até mesmo casos de morte, como podemos comprovar a partir de notícia do Diário de Pernambuco de 25 de fevereiro de 1909, coletada por Evandro Rabello:

“mais uma lamentável cena de sangue veio por um momento turvar a alegria das festas de carnaval, lançando uma nota de pesar no seio da população desta cidade”. A “visível divergência” entre as Pás e sua dissidência, os Lenhadores motivou “violenta discussão” entre as respectivas orquestras, quando do casual encontro acontecido no Pátio de Santa Cruz. O saldo foi o espancamento do “popular de nome Paizinho” e a “morte do soldado do 1º corpo de polícia de nome Joaquim Jerônimo. [...] a briga tornou-se geral, sendo então exibidas muitas armas e começando sério conflito da orquestra dos Lenhadores composta de músicos do 49º batalhão de caçadores, com os das Pás, constituída por músicos do 27º batalhão de infantaria.”RABELLO (2004)

Acontecimentos como este iriam povoar ainda por algum tempo as páginas dos jornais de então bastando para isso que se cruzassem nos desfiles partidários dos referidos clubes, quer na figura dos foliões torcedores ou membros das bandas rivais ou até mesmo dos capoeiras que saiam a frente do cortejo abrindo a passagem e protegendo o estandarte da agremiação, ainda que houvessem tido sua prática considerada crime desde 1890 e acabaram por contribuir substancialmente para o surgimento de muitos dos passos do frevo que nascia.

Mas esse aumento dos clubes pedestres, bem como sua permanência ocupando o espaço urbano só se tornou possível depois que as elites dominantes tendo reprimido de forma severa através da força policial seus desfiles, se vendo vencida pela resistência dos que faziam o “fervo” nas ruas, decidem mudar de estratégia e ao invés de combater passam a buscar conviver com o carnaval dos referidos clubes.

No entanto, como nos chama atenção Rita de Cássia Araújo, esta atitude não era fruto se não de uma estratégia política de dominação, onde negociando diretamente com os dirigentes das agremiações, o Estado poderia vir a exercer um maior controle e disciplina sobre a classe trabalhadora através de seu brinquedo carnavalesco e fazer dos clubes parte importante numa política de cooptação a ser implementada, além de aos poucos interferir “civilizando” a sua linguagem visual, fazendo-os abandonar certos elementos que iam de encontro aos padrões estéticos ditos civilizados pela elite, ao passo que passavam a incorporar outros mais em acordo com a estética aceita por essa mesma elite o que acabou por converter os significados da folia construída pelos clubes pedestres.

“[...] A organização dos clubes centrada numa ordem hierárquica rígida e a disciplina interna que tentavam impor aos associados, reforçadas pela autoridade carismática e moralmente exemplar do ‘Paizinho’ e pela figura do presidente – que respondia pela associação frente às autoridades públicas – fazia das agremiações carnavalescas possíveis aliadas do Estado no exercício da dominação. A estes fatores, juntavam-se outros mais: o anseio dos trabalhadores de serem aceitos e reconhecidos socialmente e o

relacionamento paternal com a classe dominante e com o Estado de que freqüentemente lançaram mão como meio de conseguir maior espaço na vida publica.” ARAÚJO (1996)

Por fim, o acontecimento do primeiro Congresso Carnavalesco ocorrido em 1911 que congregou membros da segurança pública, diretores de clubes e jornalistas, juntamente com uma aproximação da imprensa que passou a “carregar menos nas tintas” com as quais descrevia os cortejos dos clubes durante o carnaval, que oscilavam constantemente entre a “disposição” de incorporar símbolos populares nascidos dessas agremiações e a rejeição radical de alguns de seus elementos mais legítimos, acabou por aproximar a força policial e os clubes pedestres na direção de um carnaval mais “ordeiro e pacífico”.

Não curiosamente neste mesmo período havia um interesse na construção de uma identidade nacional pela elite dominante, bem como uma legitimação da República junto aos segmentos populares. Esta identidade nacional necessitava distanciar-se daquela dos tempos do Império personificada pelo imperador e ao mesmo tempo deveria congrega todos os elementos da sociedade, diferentemente do que ocorrera durante os primeiros anos republicanos, onde a elite dominante tentou “vender” uma imagem europeizada de valores burgueses. No entanto qualquer que fosse o direcionamento dado a este trabalho de consolidar a República e instituir uma nova identidade nacional que pretendesse congrega a todos, não poderia obter êxito sem levar em consideração os diversos elementos constitutivos das camadas populares até então excluídos: trabalhadores, negros e índios.

“[...] Um projeto de identidade nacional que se quisesse abrangente e representativo de todo os grupos étnicos e sociais não mais poderia esquecer o negro. A identidade da nação deveria ser buscada naquilo que possuía de diferente e a distingua das demais, inclusive das que lhe serviam de modelo. [...] Para este fim, usaram tanto de recursos de ordem prática quanto simbólicos.” ARAÚJO (1996)

E é justamente num carnaval de rua mais ordeiro e pacífico, controlado pela mão do Estado, influenciado e incentivado pelos concursos e discursos da imprensa,

onde “amornadas” as rivalidades [ao menos durante as horas da brincadeira] se encontra o campo ideal para fornecer os símbolos dessa nova identidade, sendo ele o próprio carnaval um símbolo maior por irmanar dividindo um mesmo espaço público grupos oriundos de camadas tão extremas da sociedade.

“O Carnaval celebrava a união entre os elementos formadores do tipo brasileiro – o branco, o negro e o índio, assim classificados em termos de raça, como era uso na época – e os devolvia à sociedade como um ser íntegro e representativo da nacionalidade: o mestiço, o mulato, de quem o frevo era fruto e expressão.” ARAÚJO (1996)

Na tessitura dessa ocupação do espaço público carnavalesco pelos clubes pedestres em conjunto com os símbolos utilizados, excluídos e absorvidos durante esse processo e a criação dessa identidade nacional pós República que se dá a configuração da linguagem visual do que é considerado o elemento de maior representatividade dos clubes pedestres: o estandarte, objeto deste estudo sobre o qual trataremos no capítulo seguinte.

5. Estandarte, expressão visual do frevo

Como nos afirma o Dossiê de Candidatura do Frevo a patrimônio Cultural Imaterial do Brasil (2006), um dos primeiros suportes da expressão visual do frevo foram os estandartes, seguidos das insígnias dos clubes, das roupas, dos grandes guarda-chuvas, dos impressos que registram os primórdios do frevo, dos locais onde se davam os desfiles e ensaios, etc., sendo comum a vários autores afirmar ser o estandarte o mais importante e representativo símbolo das diversas agremiações carnavalescas.

Mas quais as origens deste artefato e de onde remonta sua linguagem visual?

Para encontrar as origens do estandarte precisamos voltar antes de tudo ao que o caracteriza, a sua forma e seus elementos. O estandarte por definição é uma bandeira e por tanto remonta ao surgimento e uso efetivo delas desde que se tem notícia na antiguidade. Podemos supor como suas primeiras aparições as “procissões” egípcias, fenícias e gregas e mais ainda os cortejos militares de comemoração das vitórias durante o Império Romano, como nos afirma Roberto Benjamin em *Heráldica dos Estandartes do Carnaval de Pernambuco* (1990). Esse autor nos cita ainda que foi mais precisamente na Idade Média que os estandartes tomaram uma forma mais próxima da atual, sob influência da ocupação islâmica da Península Ibérica e parte da Itália, onde obtiveram um maior desenvolvimento durante o período em que cresceu o poder e as disputas entre a nobreza italiana.

“A presença dos estandartes e sua importância crescente deve ser compreendida no contexto do desenvolvimento da Heráldica, como arte e técnica de natureza semiológica, a serviço da nobreza. Nascida da necessidade de identificar as partes em conflito nos campos de batalha, que vai progressivamente se tornando uma arte cortesã e palaciana, na medida em que o poder passa da nobreza militar rural para a corte e se concentra na cidade e na figura do rei. Às vésperas do Renascimento, as cidades, as corporações de ofício e as confrarias

religiosas européias já possuíam seus brasões e estandartes.”
BENJAMIN (1990)

Como herança de uma cultura européia medieval, o estandarte foi um legado dos colonizadores portugueses que o introduziram no Brasil colônia como artefato de caráter semiológico e estético para identificação das tropas militares, das confrarias e irmandades religiosas, dentre outras instituições, e que ganhou espaço cada vez maior em cortejos e outros desfiles públicos.

Juntamente com outras manifestações e representações da cultura erudita, o estandarte acabou por ser também apropriado e incorporado pela cultura popular brasileira segundo Benjamin, alcançando sua maior expressão no carnaval de Pernambuco.

No caso específico dos estandartes carnavalescos percebemos durante a pesquisa o uso de alguns símbolos na sua composição, que possuem relação direta com os elementos componentes dos próprios clubes pedestres que popularizaram o frevo. Como falado no capítulo anterior, os clubes pedestres, por serem oriundos das corporações de ofício, que por sua vez possuíam uma relação estrita com as irmandades religiosas, mantinham uma relação muito próxima com o universo simbólico católico e medieval. Porém, o que percebemos também é que essa influencia religiosa não ficou restrita ao catolicismo (religião preponderante na elite), uma vez que as manifestações da religiosidade africana se encontram representadas, pelos seus ritos e símbolos, ainda que em alguns casos disfarçada ou presente de maneira mais sutil, mesmo que alguns autores não tenham dado a estas representações simbólicas nos estandartes dos clubes pedestres o devido reconhecimento.

Não é difícil entender que mesmo diante do fato de que as primeiras manifestações populares das quais se tem notícia nas freguesias do Recife tenham sido as coroações de reis e rainhas negros que originaram os maracatus, dos quais tomam parte e descendem, os negros e mulatos que vêm a fundar os clubes pedestres e que, portanto, são detentores de todo repertório simbólico de religiosidade africana. Ainda assim, percebemos a preponderância de uma

linguagem visual e simbólica católica, quando nos voltamos para analisar os préstitos e estandartes dos referidos clubes, conforme nos descreve bem pesquisadores como Leonardo Dantas e Katarina Real em seus trabalhos:

“Dos préstitos das irmandades religiosas e demais associações nas procissões quaresmais do Recife surgiram os elementos integrantes dos clubes carnavalescos que, após a Abolição da Escravatura em 1888, ganharam força com os seus desfiles pelas ruas dos bairros centrais do Recife [...] Oriundo das corporações de operários urbanos, os clubes carnavalescos surgiram impregnados de elementos comuns às procissões religiosas: o que fora proibido pelas autoridades eclesiásticas, nas procissões de Cinzas e Fogaréus, transplantou-se para a formação do clube carnavalesco, cheio de cordões de lanceiros, diabos, morcegos, damas de frente, balizas, bobos e mascarados. “Esses elementos, afirma Katarina Real, se iam integrando nos clubes carnavalescos, que lhes ofereciam um lar mais cômodo e talvez mais apropriado.” SILVA, (2000)

Se levarmos em consideração o fato de que a religião católica e a monarquia durante a Idade Média formavam praticamente uma instituição única, perceberemos que foi por meio desta “instituição” que o Brasil foi colonizado e formatado enquanto sociedade através da forte e arbitrária “catequese” das irmandades religiosas católicas. Esta referida “catequese” possuía como braço disciplinador e punitivo, o Tribunal do Santo Ofício, que impunha de maneira brutal a conversão a índios, negros e judeus que aqui se encontravam [sob pena até mesmo de morte para quem se posicionasse em contrário], pode-se compreender melhor que essas influências, com o passar dos anos se sobreporiam às demais nas características culturais da população brasileira e toda sua sorte de manifestações.

Para exemplificar melhor esta transposição e apropriação dos elementos processionais católicos pelos Clubes Pedestres, Roberto Benjamin coloca em discussão em seu trabalho três hipóteses que segundo ele poderiam ser indicativas de um caminho: a primeira se fundamenta numa tradição da Europa Medieval que ocorria por ocasião da Festa dos Foliões [“carnaval” medieval, também conhecido como Festa dos Loucos, que ocorreu do final do século XII até o século XVI] na qual

as instituições religiosas, o clero e os ritos litúrgicos eram caricaturados, pelo baixo clero e outras classes religiosas. No entanto, segundo ele, essa hipótese não encontra sustentação tendo em vista que não há nenhum indício de que os estandartes possuam algo de caricatura dos utilizados pelas Irmandades Religiosas; pelo contrário, a maioria absoluta das agremiações atribui aos estandartes seu sentido heráldico original.

Como segunda hipótese, o pesquisador atenta para a possibilidade da passagem direta dos elementos processionais do religioso para o profano dado a proximidade entre os períodos do carnaval e da quaresma, por meio do uso também de elementos jocosos oriundos das procissões de Cinzas e Fogaréu, situação que, segundo o mesmo, teria resultado numa reação do clero conservador, fato sobre o qual não se encontram registros, o que refuta também esta hipótese.

A terceira e mais provável hipótese por levantada por este autor é que os referidos elementos processionais tenham sido transportados dos meios eruditos para os populares, a princípio, por meio de manifestações puramente religiosas como as procissões católicas para outras de caráter lúdico-religioso componentes de um catolicismo popular, onde, portanto, ainda que não tenham sido claramente incentivadas, foram no mínimo admitidas pela Igreja Católica.

Numa tentativa de síntese e para melhor ilustrar o processo evolutivo do artefato estudado [o estandarte carnavalesco], desenvolvemos um infográfico contendo uma “linha de evolução” que encontra-se em anexo [Figura 01 -Linha de evolução do Estandarte Carnavalesco].

Como exemplos dessas manifestações poderíamos citar as cerimônias festivas das Bandeiras do Divino, desfile das Bandeiras dos Santos Juninos, Folia de Reis dentre outras, de maneira que ainda hoje, como nos afirma Roberto Benjamin, podemos encontrar festividades onde se verifica a presença de danças e cânticos “religioso-populares” em meio às procissões e missas realizadas com a presença dos membros da hierarquia católica, ocasiões nas quais os grupos que fazem parte desse “catolicismo popular” carregam suas próprias bandeiras e estandartes ou

tomam parte dos préstitos sob o uso das bandeiras e estandartes de irmandades religiosas.

“Além da formação do préstito propriamente dito, um dos elementos das procissões quaresmais que mais se integrou na formação do Clube Carnavalesco foi o pendão: esta enorme bandeira, sucessora dos distintivos das corporações mesteirais da Idade Média e do Brasil Colônia, vinha sempre à frente do cortejo, empunhada por um homem forte e alto, como se fosse uma enorme vela de um barco fenício, ou galera romana, a arrastar toda uma multidão, nas festas dos padroeiros e solenidades em que participava a Câmara Municipal. [...] Na procissão do Senhor Bom Jesus dos Passos do Recife (cortejo cujas origens remontam ao ano 1654), o préstito é aberto por um enorme pendão com as iniciais S.P.Q.R., “que o povo, segundo descrição de Mário Sette, traduzia por Sopa, Pão, Queijo, Rapadura” ...” SILVA, (2000)

Continuando o percurso na busca da compreensão das influências que originaram a linguagem visual presente nos estandartes dos clubes pedestres do carnaval pernambucano, encontramos no trabalho da pesquisadora Katarina Real a indicação de mais duas possíveis vertentes: uma reforçando a presença da religiosidade católica e outra que nos chama a atenção para uma contribuição das corporações militares às quais pertenciam as bandas marciais que tomavam parte dos desfiles dos Clubes Pedestres.

No entanto para tratarmos da influência religiosa católica segundo a análise de Katarina Real, precisamos voltar o olhar momentaneamente para outra manifestação do carnaval do Recife que antecede aos clubes pedestres, o Maracatu Nação, ou ainda mais precisamente, as cerimônias de Coroação do Rei do Congo de onde ele descende. Conforme nos afirma a pesquisadora, quase todos os pesquisadores que se voltaram ao Maracatu de Pernambuco concordam que o mesmo originou-se da cerimônia citada que foi introduzida no Brasil pelos portugueses e que em sua origem, tratava-se de uma cerimônia religiosa da Igreja Católica ligada às Irmandades de Nossa Senhora do Rosário e ao “culto de São Benedito”, conduzida e legitimada por membros do Clero.

Estas “coroações” teriam exercido forte atração, tanto sobre os escravos, quanto sobre os negros forros, durante todo o período de seu surgimento, como também durante os séculos posteriores, daí decorrendo sua posterior transmutação para o Maracatu. Ainda segundo Katarina Real quando a mesma cita o trabalho do pesquisador Edison Carneiro, o cortejo de Coroação do Rei do Congo ou Congada, se deu em várias cidades do país, embora em apenas duas delas tenha ocorrido de maneira excepcional: Recife e Salvador, onde o cortejo do Rei do Congo acabou por se tornar profano e resultou no maracatu em Pernambuco e no afoxé na Bahia, onde apenas no maracatu permaneceram elementos como o rei e a rainha por exemplo.

Neste momento é importante observar a conclusão a que chega o pesquisador Roberto Benjamin em seu trabalho, onde afirma que seria este por fim o momento provável de passagem dos elementos religiosos para o profano no cortejo carnavalesco, já que fica claramente perceptível que os negros que introduziram os cortejos dos reis do congo na forma do maracatu no carnaval, não se desligaram nem dos cultos religiosos, nem da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e levaram consigo todos os elementos simbólicos componentes de uma linguagem visual típica de uma estrutura processional católica [com seus mastros, lampadários, umbrelas, e bandeiras] para o cortejo dos maracatus e, posteriormente, para os préstitos dos Clubes pedestres. Esse processo explicaria parte da influência de religiosidade católica na linguagem visual dos estandartes carnavalescos, tendo em vista que os primeiros estandartes de que se tem notícia no carnaval do Recife teriam sido portanto os estandartes dos maracatus.

Complementando a teoria de Benjamin, chamamos a atenção para o fato de que, da mesma maneira que se supõe ter sido através das relações próximas entre os negros e as Irmandades católicas, através dos cortejos dos Reis do Congo e posteriormente no maracatu, que se impregnaram os estandartes de elementos simbólicos de matriz católica, é também provável que estes mesmos negros tenham introduzido nos estandartes carnavalescos certos símbolos da religiosidade de matriz africana com os quais lidavam desde a época das senzalas. É de senso comum que os “maracatus nação”, possuem em sua maioria relação direta com a religiosidade dos orixás e terreiros dos quais se originam, e que alguns elementos

simbólicos católicos utilizados pelos negros das citadas senzalas, dentre eles os próprios ícones dos santos católicos (fato que é denominado de sincretismo), na verdade era fruto de uma “estratégia” por parte dos escravos, que continuavam cultuando seus orixás sob a forma dos elementos simbólicos impostos pela religião católica da elite dominante. A continuidade da prática dos seus cultos se fazia sob pena de punição severa caso fosse descoberta, o que nos leva a crer que alguns símbolos de religiosidade africana também podem ter sido intencionalmente “disfarçados” ou até mesmo integralmente adotados na linguagem visual dos referidos estandartes, ainda que percebamos uma predominância de uma simbologia de origem religiosa católica.

Encontramos todavia, certa ambigüidade nas afirmações do pesquisador Roberto Benjamin, quanto à contribuição da cultura negra ou indígena na linguagem visual dos estandartes carnavalescos, no momento em que na sua pesquisa, quando o mesmo trata da possível existência de uma “heráldica popular carnavalesca”, afirmando que: “o legado africano e indígena à heráldica popular carnavalesca é incipiente”, utiliza como argumento diversos exemplos que, a nosso ver, comprovam muito mais do que negam, traços destas culturas na simbologia presente nos estandartes, bem como em alguns rituais que integram a saída dos mesmos nos préstitos carnavalescos de boa parte das agremiações.

Como por exemplo, ao tratar das cores representativas da maioria dos maracatus nação, escolas de samba e clubes pedestres, afirma que as mesmas estão sabidamente relacionadas com as cores dos orixás protetores destas agremiações ou de seus fundadores, decorrente segundo este autor, da relação de “intimidade” existente entre os maracatus (que introduziram o estandarte nos cortejos carnavalescos) e outras agremiações e as casas de cultura gege-nagô do Recife. O autor segue listando as cores das agremiações e seus respectivos orixás protetores a elas relacionados, porém declarando que seria temerário afirmar ser este um indicativo de traço cultural africano, já que se sabe que as cores dos orixás estão associadas às cores atribuídas aos santos católicos com os quais foram “sincretizados”. Continuando seu raciocínio, cita outro exemplo onde símbolos de religiosidade africana encontram-se identificados na dita “heráldica carnavalesca”:

“Dos elementos visuais de atributos dos orixás somente o crescente-e-estrela (meia-lua e estrela) presente no abebê de lemanjá aparece com frequência na heráldica popular carnavalesca. Outra referência, sutil, pode ser encontrada diluída em certos desenhos geométricos utilizados na decoração de tambores, que lembram o oxé de Xangô. [...] É possível também que a escolha do crescente-e-estrela tivesse ocorrido dentro da estratégia de ocultação, considerando a sua ambigüidade – isto é, para os negros filiados aos cultos gege-nagô representaria lemanjá, enquanto para a assistência passaria despercebido, em face do seu uso com outro significado atribuído pela hierarquia católica.” BENJAMIN (1990)

A partir desses dados destacamos dois pontos para discussão; primeiramente, que a simples identificação destes elementos nos estandartes já se configura numa prova da presença da simbologia dessa cultura afro, ainda que compreensivelmente conforme abordamos no início do capítulo, essa simbologia apareça em menor proporção se comparada à de origem católica, dada à força da dominação da religião católica professada pela elite dominante; em segundo lugar, temos conhecimento a partir do trabalho de outros pesquisadores sobre a história da religião africana no Brasil, que o denominado “sincretismo” relacionando às figuras dos orixás e todos os seus símbolos aos santos católicos, se deu apenas por semelhança visual e foi utilizada conscientemente como forma de ludibriar a perseguição religiosa da elite católica aos cultos de raiz africana, conforme nos informa o próprio Benjamin, o que resulta em contradição quanto à afirmação pelo mesmo de que uma contribuição simbólica de raiz africana seria incipiente.

Existem ainda mais algumas influências no universo simbólico dos clubes pedestres e, portanto, também presentes nos estandartes dessas agremiações, sobre as quais se faz necessário lançar o olhar e das quais nos fala a pesquisadora Katarina Real e o pesquisador Roberto Benjamin em seus respectivos trabalhos. Por um lado, a influência dos desfiles militares do século XIX, com seus símbolos, suas fardas ricamente bordadas, plumas, capacetes, espadas, bem como suas bandas marciais, as quais acompanhavam os clubes em seus préstitos e de onde surgiu a musicalidade do frevo através de suas “marchas-dobrado”, e por outro, ainda a luxuosidade dos estandartes, que além de decorrente de um padrão de estética da

nobreza européia medieval, se vê herdeira da “reinterpretação” do próprio luxo da Igreja Católica, tão evidente nas talhas, pinturas e douramentos das igrejas barrocas de Recife e Olinda. Além de povoar um inconsciente iconográfico coletivo, dado o convívio diário da população com esses elementos de luxo, encontram-se atrelados a outro fato importante de que se tem conhecimento: o de que as artesãs que criavam e/ou confeccionavam os mais antigos estandartes carnavalescos frequentemente eram as mesmas que trabalhavam nas Irmandades ou dentro dos conventos, na confecção de paramentos, bandeiras, gofalões, pendões, estandartes, frontais de altares e outros objetos executados em tecido, bordados ou pintados, de uso da liturgia da Igreja Católica

“Vale ressaltar que os motivos simbólicos e decorativos dos objetos de culto em tecido repetiam ao longo dos anos motivos de gosto barroco, que permaneciam na estatuária e nas talhas dos principais templos religiosos do Recife, com os quais deviam se harmonizar durante as cerimônias. Esta continuidade, praticamente sem renovação, somente viria a ser quebrada com o despojamento da liturgia católica no período pós-conciliar. Assim foi possível a passagem de motivos barrocos do religioso para o profano, com grande defasagem de tempo entre a criação erudita e o seu uso popular.” BENJAMIN (1990)

Como exemplo do qual as primeiras artesãs que trabalhavam na confecção dos estandartes carnavalescos estavam ligadas totalmente à produção dos paramentos litúrgicos católicos, temos a informação de que o Clube das Pás teve seu estandarte mais antigo, que data do início do século XX, desenhado por Manoel de Matos e confeccionado pelas Monjas Beneditinas do Convento do Monte de Olinda. Durante muitos anos, quem cuidou da confecção dos estandartes das Pás foi a artesã Maria do Monte, mantendo os mesmos elementos do original do início do século passado. Artesã considerada uma mestra no ofício do bordado tradicional, foi aluna das Monjas do Convento de N. Sra. do Monte em Olinda, tendo sido discípula da irmã Joana Barros OSB e de Anita Oliveira, todas já falecidas, iniciando-se no ofício de bordadeira confeccionando paramentos litúrgicos e a partir de 1945 passando à confecção também dos estandartes dos Clubes Carnavalescos, conforme nos relata Leonardo Dantas.

“Como a flutuar sobre a multidão, em evoluções sempre constantes, o estandarte é o símbolo do clube confundindo o sagrado com o profano, naquela manifestação popular que arrasta multidões pelas ruas estreitas do Recife, de Olinda ou de qualquer cidade pernambucana vivendo o período carnavalesco.” SILVA, (2000)

Novamente para fins de síntese didática desenvolvemos mais um infográfico, esse, contendo as influências da linguagem visual dos estandartes carnavalescos com o intuito de melhor ilustrar o conteúdo presente neste capítulo. [Figura 02 - influências da linguagem visual do estandarte carnavalesco, em anexo].

É interessante destacarmos o local de honra que os estandartes ocupam nos préstitos dos clubes carnavalescos, segundo os autores pesquisados, Evandro Rabelo, Katarina Real, Leonardo Dantas, Rita de Cássia Araújo, Roberto Benjamim. Todos esses autores, quando mencionam a forma desses desfiles, destacam como mantêm a sua essência, tendo perdido com o passar do tempo apenas alguns dos seus elementos componentes, (em sua maioria aqueles que haviam migrado diretamente das procissões católicas como morcegos e diabos, por exemplo). Ao observamos esse local de destaque, podemos perceber a importância do estandarte como elemento simbólico, verdadeiro “brasão heráldico” para os componentes das agremiações.

O desfile dos clubes normalmente segue a seguinte ordem: primeiro vem a diretoria masculina, comumente trajando fraque e cartola ou terno escuro, seguida pelas “balizas-puxantes” e pelas passistas. Em seguida, durante muitos anos se teve no cortejo a presença de rapazes vestidos de morcegos ou outro traje tradicional, que dançavam ao redor do porta-estandarte para “protegê-lo”, repetindo o que costumavam fazer, no fim do século XIX, os brabos e capoeiras. O porta-estandarte trazendo consigo o símbolo maior do clube vem vestido tradicionalmente à Luis XV (complementando a linguagem visual barroca do próprio estandarte), trajando peruca branca empoada, camisa com babados de renda nos punhos e gola, jaquetão de cetim ricamente bordado com pedrarias e fios de ouro, pantalon de veludo até o joelho, meias finas, luvas, sapatos altos afivelados e o “talabarte”,

(cinturão largo em couro forrado de lã que atravessa o corpo transversalmente e termina na “caixeta” de metal onde fica a ponta do “varão”) usado para ajudar a suportar o grande peso de 40 a 50 quilos do estandarte.

Habitualmente os clubes trazem dois ou três porta-estandartes para que possam se revezar durante o trajeto, no qual o porta-estandarte executa passos sempre ao som dos frevos, porém, diferentemente das acrobacias dos passistas, sua dança mais parece uma valsa, um minueto, ou outras danças de salão do século XIX, seguindo-se das fantasias de luxo que eventualmente trazem como personagens, reis e rainhas, duques e duquesas, figuras históricas, etc. Segue-se a comissão de frente (composta por membros da ala feminina da diretoria), seguida dos cordões, formados por homens e mulheres igualmente trajados segundo exigências dos concursos da Federação Carnavalesca, que desfilam fazendo evoluções ensaiadas e abrindo dessa maneira a passagem do clube através da multidão e, encerrando o préstito, trazem a orquestra (curiosamente situada na mesma posição das procissões católicas), responsável pela execução dos frevos que possibilitam a perfeita evolução dos referidos clubes.

No que se refere à importância simbólica dos estandartes no préstito dos Clubes Pedestres, o pesquisador Leonardo Dantas nos oferece uma importante descrição:

“É o estandarte o elemento sagrado de todo o cortejo. É ele o verdadeiro símbolo do clube, funcionando como a verdadeira bandeira de um regimento militar, sendo protegido pelos morcegos, ala de porta-estandartes e diretoria. O estandarte paira no meio da multidão, não tendo uma posição definida na formação do cortejo, ele pode vir na frente ou ficar quase junto à orquestra, mas onde quer que esteja está sempre protegido por uma espécie de guarda de honra. É o estandarte que se curva, em reverência às autoridades e protetores da agremiação; é o estandarte que saúda, num contato rápido face a face com o outro similar, outra agremiação amiga num encontro de clubes, é o estandarte, a exemplo do pavilhão nacional, o símbolo da honra e da integridade do conjunto, muitas vezes é defendido, em caso de rixa ou barulho, com o sacrifício do próprio sangue de seus defensores.”
SILVA, (2000)

Após iniciarmos uma análise segundo os autores pesquisados, em torno das origens e influências da linguagem visual e respectivos símbolos presentes nos estandartes, passaremos a uma descrição da sua estrutura, seguida de uma análise baseada em dicionários e manuais de simbologia, contextualizando os respectivos significados dos símbolos encontrados nos estandartes dos clubes pedestres, segundo tais dicionários e manuais, com o caráter e história dos próprios clubes analisados.

De acordo com o material pesquisado, e em especial o trabalho do pesquisador Roberto Benjamin, o estandarte é uma bandeira cuja estrutura geralmente apresenta forma retangular onde a altura é sempre maior que a largura (variando aproximadamente entre 250 por 135 centímetros); é fixado por alças ao “mastro” de metal em forma de cruz, composto por “travessão” (haste horizontal) e “varão” (haste vertical), o qual se encaixa, durante os desfiles, ao “talabarte” do porta-estandarte, chegando a atingir uma altura superior a quatro metros.

Tradicionalmente os estandartes mais luxuosos, ou de acabamento mais sofisticado, são confeccionados fixando-se o tecido (em geral veludo) a entretelas e outros materiais, algumas vezes alcochoados, chegando a apresentar uma textura semelhante ao matelassê. Esse “recheio” feito no corpo do estandarte contribui para que o mesmo não se dobre ou enrole no mastro no momento das evoluções realizadas pelo porta-estandarte durante os desfiles.

Quando as alças de sustentação são fixadas mais abaixo, permite que se oculte o “travessão” e com a mesma finalidade também costuma-se fazer uso das chamadas “sanefas” ou “reposteiros” seguindo o modelo dos utilizados para encobrir a parte superior de cortinas, sempre finalizados com a aplicação de “franções”.

O uso de recortes e vazados de estilo barroco (dadas as influências descritas anteriormente) são bastante recorrentes, tanto por facilitarem a evolução dos estandartes ao diminuir sua resistência ao vento, quanto por caráter estético. Muitas vezes o excesso no uso dos recortes na parte inferior formando pontas, que podem

ser únicas, triplas ou mesmo ondulações, chega a interferir de tal maneira na forma retangular do estandarte que a mesma passa a ter uma aparência triangular.

Habitualmente apenas a face frontal dos estandartes é decorada, o que não elimina sobremaneira o esmero com o devido acabamento da face traseira. Quanto à organização e distribuição dos elementos na face decorada, no caso dos estandartes dos Clubes Pedestres, a parte central é ocupada quase sempre por um uma espécie de escudo adornado de forma circular, oval ou retangular, criando uma área limitadora que contém o elemento simbólico de maior importância do conjunto, sendo ele uma representação icônica do nome ou caráter da agremiação. Esses “escudos” centrais quando trazem uma paisagem ou alguma cena ao molde naturalista quase sempre são pintados em tecido e aplicados no corpo do estandarte. Já no caso das agremiações que conceberam um símbolo próprio personificado na figura de um animal, ferramenta de trabalho representativa da sua corporação de ofício ou mesmo brasões propriamente ditos ao modelo das instituições cívicas ou militares, estes se apresentam bordados.

No entorno do elemento central encontramos diversos ornamentos, como arabescos, ramagens, flores, notas e instrumentos musicais, todos mantendo o padrão de gosto barroco, funcionando como um arremate do “brasão”.

Quando se torna necessário destacar os elementos aplicados no estandarte do tecido do fundo, isto se faz por meio de acolchoamento destes, o que lhes propicia um alto relevo.

No que diz respeito às cores mais utilizadas na área de fundo, [consideração relativa à nossa amostra], prevalece a opção por tons escuros de vermelho, vinho, azul, verde e preto, podendo-se também encontrar, em casos mais raros, o amarelo.

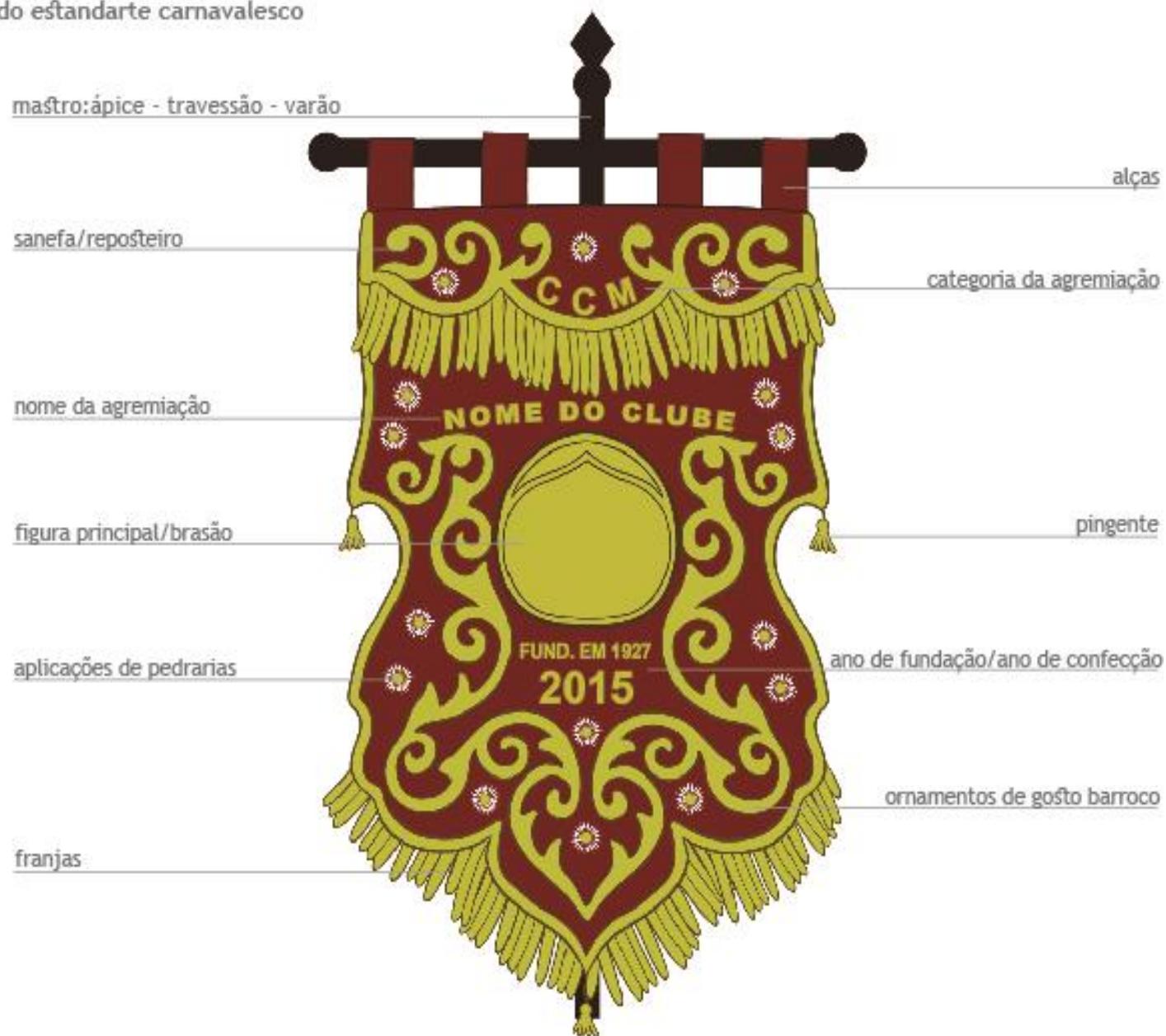
Ainda compondo a decoração do estandarte, encontramos outros elementos que servem como preenchimento do campo em torno da figura central, os quais se apresentam sempre na cor dourada, tradicionalmente bordados em fios de ouro e atualmente confeccionados com outros materiais como galões, sutaches, etc., além de pedrarias e outras aplicações de cores variadas, bem como os sempre presentes

letreiros, que trazem o nome da agremiação, sua categoria, ano de fundação/confecção.

Em alguns casos nos deparamos ainda com o ápice do mastro decorado, confeccionado no formato de algum símbolo de maior importância para a agremiação, como a ferramenta de uso no seu ofício, por exemplo.

Na página seguinte trazemos um infográfico com o detalhamento da estrutura do estandarte conforme descrito acima [Infográfico – Morfologia do estandarte carnavalesco] e em seguida a análise morfológica e a análise dos símbolos da nossa amostra dos estandartes dos Clubes e Troças do Recife e Olinda. As imagens dos estandartes foram captadas a partir de registro fotográfico realizado durante a pesquisa de campo tanto nas entrevistas, quanto em visitas ao acervo do Paço do Frevo, e em alguns poucos exemplares, coletadas a partir de sites na internet [todos os respectivos endereços encontram-se devidamente listados nas referências bibliográficas ao final do trabalho].

morfologia do estandarte carnavalesco



6. Estudo exploratório I Análise morfológica I Análise dos símbolos

Primeiramente faremos uma breve apresentação de todos os estandartes analisados e em seguida listaremos os símbolos mais recorrentes e de maior importância encontrados na amostra estudada com suas respectivas descrições e contextualizações.

6.1 Análise morfológica

Realizaremos nesse capítulo a análise morfológica dos estandartes da amostra estudada, com os seguintes objetivos: identificar na amostra as cores mais recorrentes e a presença dos demais elementos constituintes do estandarte carnavalesco segundo a descrição dos autores Leonardo Dantas, Roberto Benjamin e Katarina Real de acordo com o infográfico da morfologia do estandarte que se encontra no final do capítulo anterior; identificar os símbolos mais recorrentes e de maior importância presentes nesses estandartes, para realização da análise seguinte relativa aos seus significados eruditos.

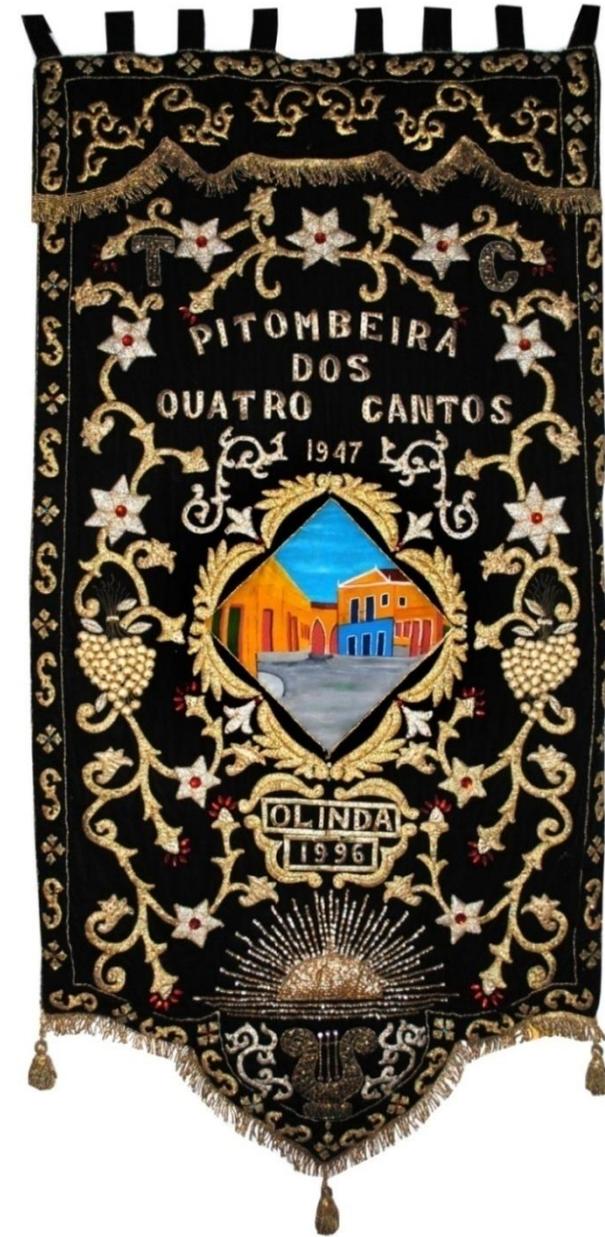
Além disso, essa análise tem como propósito também o registro descritivo dos estandartes estudados, fornecendo dessa maneira informações mais detalhadas sobre os elementos presentes nas peças, tais como: bordados, pingentes, pedrarias, letreiros, franjas e símbolos. Encontrados no momento da análise e que possam servir de base para algum estudo futuro ou ação de restauro, tendo em vista termos percebido durante a pesquisa de campo que muitos dos estandartes pertencentes aos acervos de algumas instituições não se encontram expostos ou guardados de maneira adequada e até muitas vezes são manipulados por pessoas sem o devido cuidado, o que ocasionou a deterioração e perda de apliques, bordados e até mesmo símbolos de parte de alguns estandartes encontrados, ficando as informações relativas à aparência original destes perdidas em definitivo, já que em boa parte dos casos nem o registro fotográfico dos mesmos existia.

Estandarte da Troça Carnavalesca Pitombeira dos Quatro Cantos [peça 01]

Estandarte pertencente ao acervo da agremiação.

Confeccionado em veludo na cor preta, apresenta formato retangular com aplicação de figura central adornada em forma de losango confeccionada através de pintura em tecido retratando um trecho da Rua Prudente de Moraes, nos Quatro Cantos, Sítio histórico de Olinda. Traz ainda os símbolos do Sol, da Lira e os cachos de Pitomba fruto da árvore presente no nome da agremiação, ornamentos na cor dourada, pedrarias na cor vermelha, sanefa, alças, franjas e pingentes.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Troça Carnavalesca Pitombeira dos Quatro Cantos, seu ano de fundação, 1947, bem como o nome da cidade sede da agremiação, Olinda, e o ano de confecção do referido estandarte, 1996



Estandarte da Troça Carnavalesca Pitombeira dos Quatro Cantos [peça 02]

Estandarte pertencente ao acervo da agremiação.

Confeccionado em veludo na cor preta, apresenta formato muito recortado tendendo ao “triangular” com aplicação de figura central em forma de losango confeccionada através de pintura em tecido retratando a paisagem de casario típico do Sítio Histórico da cidade de Olinda onde se localiza a sede da agremiação, além disto, traz apenas os cachos de Pitomba fruto da árvore presente no nome da agremiação, ornamentos na cor dourada, pedrarias na cor marrom e dourado, sanefa, alças e franjas.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Troça Carnavalesca Pitombeira dos Quatro Cantos, seu ano de fundação, 1947, bem como o nome da cidade sede da agremiação, Olinda, e o ano de confecção do referido estandarte, 2013



Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Lenhadores [peça 01]

Estandarte pertencente ao acervo da agremiação.

Confeccionado em veludo nas cores verde e vermelha, apresenta formato retangular finalizado em ponta, com aplicação do brasão da cidade do Estado de Pernambuco ao centro confeccionado através de pintura em tecido e rebordado. Traz ainda os símbolos do Leão, dois machados símbolos da agremiação, ornamentos na cor dourada, pedrarias coloridas, sanefa, alças e franjas.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Clube Carnavalesco Misto Lenhadores, a data de sua fundação, 05 de março de 1897, bem como o nome da cidade sede da agremiação, Recife, e o ano de confecção do referido estandarte, 1996.



Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Lenhadores [peça 02]

Estandarte pertencente ao acervo da agremiação.

Confeccionado em veludo nas cores verde e vermelha, apresenta formato em “escudo” finalizado em ponta, com aplicação do brasão da cidade do Estado de Pernambuco ao centro confeccionado através de pintura em tecido, com aplicação de galões dourados e pedraria na cor vermelha. Traz ainda os símbolos do Leão, dois machados símbolos da agremiação, ornamentos na cor dourada, prata e amarelo, pedrarias coloridas, sanefa, alças, franjas e pingentes.

Em seus letreiros encontramos na seguinte ordem: a categoria da agremiação, Clube Carnavalesco Misto, o nome da sua cidade sede, Recife, seu nome, Lenhadores, a data de sua fundação, 05 de março de 1897, bem como e o ano de confecção do referido estandarte, 2013.



Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Bola de Ouro [peça 01]

Estandarte pertencente ao acervo da agremiação.

Confeccionado em veludo na cor azul escuro e amarelo, apresenta formato retangular com aplicação de escudo central contendo a bola de ouro símbolo da agremiação em três dimensões, curiosamente retratada neste exemplar como uma bola de futebol, confeccionada através de aplicações em tecido e pedraria nas cores amarela e azul. Possui ainda ornamentos na cor dourada e azul, pedrarias coloridas, sanefa, alças, franjas e pingentes.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Clube Carnavalesco Misto Bola de Ouro, sua data de fundação, 15 de setembro de 1915 e o ano de confecção do referido estandarte, 2015 [ano do centenário].



Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Bola de Ouro [peça 02]

Estandarte pertencente ao acervo da agremiação.

Confeccionado em veludo na cor preta, apresenta formato retangular contendo ao centro a bola de ouro símbolo da agremiação em três dimensões confeccionada através de aplicação revestida em tecido dourado, ladeada curiosamente por dois anjos confeccionados utilizando-se de bonecas de plástico com vestes feitas artesanalmente em tecido. Traz ainda em seu travessão e ápice a bola de ouro, ornamentos na cor dourada, pedrarias na cor verde e amarela, sanefa, alças, franjas e pingentes.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Clube Carnavalesco Misto Bola de Ouro, seu ano de fundação, 1915, bem como o nome da cidade sede da agremiação, Recife, e o ano de confecção do referido estandarte, 2013.



Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas do Recife

Estandarte pertencente ao acervo da agremiação.

Confeccionado em veludo na cor vermelha, apresenta formato retangular exibindo duas figuras centrais: um escudo confeccionado em tecido trazendo um anjo com trombeta e um trio de passistas com a palavra frevo, tanto estes elementos, como os adornos laterais e letreiros, são confeccionados através de denso bordado em lantejoulas. Traz ainda os símbolos da cana-de-açúcar, cajus e coqueiros, ornamentos na cor dourada, prata, verde, azul, branco e preto. Não possui pedrarias ou sanefa, apenas alças, franjas e pingentes.

Em seus letreiros encontramos a categoria e ano de fundação da agremiação, 1889, seguido de seu nome, Vassourinhas, bem como o nome da sua cidade sede, Recife, e o ano de confecção do referido estandarte, 1989 [ano do centenário].



Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda

Estandarte pertencente ao acervo do Paço do Frevo.

Confeccionado em veludo na cor vermelha, apresenta formato retangular com aplicação de seu brasão ao centro confeccionado através de bordados em veludo na cor azul contendo os símbolos do sol nascente e do orbe, além da sua data de fundação, 01 de outubro de 1934. Traz ainda os abanadores seu símbolo, e uma boneca no topo do brasão personificando o orixá protetor da troça, ornamentos na cor dourada, pedrarias na cor vermelha e verde, sanefa, alças, franjas e pingentes.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda, sua data de fundação [no brasão], e o ano de confecção do referido estandarte, 1986.



Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Teimoso em Folia

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo na cor vermelha e azul, apresenta formato em “escudo” finalizado em ponta, com aplicação de figura central adornada em forma de escudo confeccionada através de pintura em tecido retratando uma paisagem com dois personagens. Traz ainda os símbolos das flores e de uma espécie de cruz de malta com raios de luz, ornamentos na cor dourada e amarelo, pedrarias na cor vermelha e amarela, sanefa, alças e franjas.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Troça Carnavalesca Mista Teimoso em Folia, o ano de confecção do referido estandarte, 1998, o nome do bairro sede da agremiação, Mustardinha, e sua data de fundação, 08 de janeiro de 1945.



Estandarte da Troça Carnavalesca Mista O Bagaço é Meu

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo nas cores verde, amarela e vermelha, apresenta formato retangular com aplicação de escudo central confeccionado em veludo vermelho e pintura em tecido com acabamentos em galão dourado, retratando uma paisagem com o tradicional vendedor de caldo de cana e a data de fundação da agremiação e de confecção do estandarte em relevo na cor ouro, 04 de maio de 1929 e 1996, respectivamente. Traz ainda ornamentos na cor dourada, pedrarias coloridas, sanefa, alças e pingentes.



Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Amantes das Flores

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo nas cores vermelha, verde e azul, apresenta formato retangular com aplicação de figura central na forma de escudo confeccionada através de aplicação em veludo e pintura em tecido, retratando uma cena bucólica de um rapaz e uma florista. Traz ainda o vaso de flores, símbolo da agremiação, ornamentos nas cores amarela e dourada, pedrarias coloridas, sanefa, alças, franjas e pingentes.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Clube Carnavalesco Misto Amantes das Flores, sua data de fundação, 19 de janeiro de 1919, e o ano de confecção do referido estandarte, 2007.



Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Missangueira

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo nas cores vermelha e azul, apresenta formato retangular com aplicação de figura central em forma escudo confeccionada através de aplicação em veludo azul escuro e pintura em tecido trazendo a cena de uma bordadeira de miçangas realizando seu ofício. Traz ainda ornamentos nas cores dourada, verde e branco, lantejoulas nas cores verde e amarela, sanefa, alças e franjas.

Em seus letreiros encontramos o seu ano de fundação, 1923, a categoria e o nome da agremiação, Troça Carnavalesca Mista Missangueira, e o ano de confecção do referido estandarte, 1988.



Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Pavão Misterioso

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo na cor vermelha, apresenta formato retangular finalizado em três pontas, com aplicação de escudo central adornado confeccionado em veludo verde e pintura em tecido trazendo a imagem do pavão símbolo do clube e seu respectivo nome. Traz ainda ricos ornamentos na cor dourada, pedrarias nas cores verde e vermelha, sanefa, alças e franjas.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Clube Carnavalesco Misto Pavão Misterioso, sua data de fundação, 25 de maio de 1975, e o ano de confecção do referido estandarte, 1997.



Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Galícia em Folia

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo na cor preta, apresenta formato retangular com aplicação de figura central em formato oval confeccionada através de pintura em tecido retratando uma paisagem de uma típica ladeira da cidade de Olinda com um jogador uniformizado. Traz ainda ornamentos na cor dourada, pedrarias na cor amarela, sanefa, alças e franjas.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Troça Carnavalesca Mista dos Galícia em Folia, bem como o nome da cidade sede da agremiação, Olinda, e o ano de confecção do referido estandarte, 1989.



Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Donzelos em Folia

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo na cor vermelha, apresenta formato retangular extremamente recortado, com aplicação de figura central adornada, confeccionada através de pintura em tecido trazendo a figura de uma espécie de “passista” cercada de meninos. Traz ainda os símbolos da cruz de malta, ornamentos na cor dourada e alças.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Troça Carnavalesca Mista dos Donzelos em Folia, o ano de confecção do estandarte, 2007 e seu ano de fundação, 1996.



Estandarte da Troça Carnavalesca Marim dos Caetés

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo na cor azul, apresenta formato retangular finalizado em três pontas, com aplicação de escudo central adornado confeccionado através de pintura em tecido retratando locais do Sítio Histórico da cidade de Olinda. Traz ainda os símbolos da estrela e do índio da tribo Caeté presente no nome da agremiação aplicados no letreiro da categoria da troça, ornamentos coloridos e dourados em relevo, pedrarias coloridas, sanefa, alças, franjas e pingentes.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Troça Carnavalesca Marim dos Caetés, o nome da cidade sede da agremiação, Olinda e o ano de confecção do referido estandarte, 1983.



Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Coqueirais de Olinda

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo na cor vermelha, apresenta formato retangular com aplicação de figura central em forma circular confeccionada através de pintura em tecido retratando a paisagem de um coqueiral a beira mar. Traz ainda ornamentos na cor dourada, pedrarias nas cores amarela e pérola, sanefa, alças e franjas.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Troça Carnavalesca Mista Coqueirais de Olinda e seu ano de fundação, 1985.



Estandarte da Troça Carnavalesca Coqueirinho em Folia

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo na cor vermelha, apresenta formato retangular finalizado em três pontas, com aplicação de escudo central confeccionado através de pintura em tecido retratando uma paisagem onde se vê um coqueiro, um sol no horizonte, colinas, um “mar” e um barquinho a vela. Traz ainda ornamentos na cor dourada, pedrarias coloridas, sanefa, alças e franjas.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Troça Carnavalesca Coqueirinho em Folia e o ano de confecção do referido estandarte, 1973.



Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Elefante de Olinda

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo nas cores vermelha e verde escuro, apresenta formato retangular com aplicação de escudo central adornado confeccionado através de bordado e aplicação em veludo verde escuro exibindo a figura do elefante, símbolo da agremiação. Traz ainda os símbolos da máscara e ornamentos na cor dourada, pedrarias na cor dourada e prata, sanefa, alças, franjas e pingentes.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Clube Carnavalesco Elefante, seu ano de fundação, 1952 e o ano de confecção do referido estandarte, 2002, bem como o nome da cidade sede da agremiação, Olinda.



Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Ceroula

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo na cor vermelha, apresenta formato retangular recortado finalizado em ponta com figura central bordada alusiva ao cinquentenário da agremiação e trazendo o barril um de seus símbolos adornado por coroa de louros. Traz ainda os símbolos das máscaras, da clave de sol, estrelas e silhuetas de pessoas (algumas tocando instrumentos de sopro) diversos ornamentos bordados nas cores dourada e branca, pedrarias nas cores amarela e verde e alças.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Troça Carnavalesca Ceroula, seu ano de fundação, 1962, o ano de confecção do referido estandarte, 2012, bem como o nome da cidade natal da agremiação, Olinda e a sigla do Estado de Pernambuco.



Estandarte da Troça Carnavalesca Mista A Japa

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo na cor vermelha, apresenta formato retangular com aplicação de figura central confeccionada através de pintura em tecido exibindo a figura de uma “japonesa” símbolo da agremiação. Traz ainda ornamentos na cor dourada e amarela, pedrarias coloridas, sanefa, alças, franjas e pingentes.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Troça Carnavalesca Mista A Japa, sua data de fundação, 20 de janeiro de 1980 e o ano de confecção do referido estandarte, 2007.



Estandarte do Clube Carnavalesco Misto Pão Duro

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo na cor azul e amarela, apresenta formato retangular com aplicação de escudo central em veludo amarelo bordado com pedrarias azuis e brancas e “furta cor” e lantejoulas prateadas, contendo o pão, símbolo da agremiação, curiosamente apresentado com de raios de luz. Traz ainda ornamentos nas cores dourada, prata, amarelo, azul e verde, pedrarias coloridas, sanefa, alças e franjas.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Clube Carnavalesco Misto Pão Duro, sua data de fundação, 16 de março de 1916, e o ano de confecção do referido estandarte, 2001.



Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Formiga Sabe que Roça Come

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo na cor verde, apresenta formato retangular com figura central em forma de elipse, confeccionada através de aplicação em tecido dourado trazendo a formiga, símbolo da agremiação. Traz ainda ornamentos na cor dourada, poucas lantejoulas na cor dourada, sanefa, alças e franjas.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Troça Carnavalesca Mista Formiga Sabe Que Roça Come, sua data de fundação, 15 de janeiro de 1957 e o ano de confecção do referido estandarte, 1988.



Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Estrela da Tarde

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo na cor preta, apresenta formato retangular com figura central adornada em forma de elipse, confeccionada através de aplicação em cetim branco e trazendo a estrela símbolo da agremiação em aplicação de tecido dourado. Traz ainda ornamentos na cor dourada, pedrarias na cor laranja, sanefa, alças e franjas.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Troça Carnavalesca Mista Estrela da Tarde, seu ano de fundação, 1963, o ano de confecção do referido estandarte, 1994, bem como o nome da cidade sede da agremiação, Olinda.



Estandarte da Troça Carnavalesca Mista Bolachão de Beberibe

Estandarte pertencente ao acervo do paço do Frevo.

Confeccionado em veludo nas cores vermelha e dourado, apresenta formato retangular com finalização quase triangular, aplicação de escudo central confeccionado em tecido branco, trazendo o bolachão símbolo da troça em relevo. Traz ainda ornamentos na cor dourada, pedrarias na cor vermelha, sanefa, alças e franjas.

Em seus letreiros encontramos a categoria e nome da agremiação, Troça Carnavalesca Mista Bolachão de Beberibe, sua data de fundação, 15 de fevereiro de 1933, e o ano de confecção do referido estandarte, 2003.



6.2 Análise dos símbolos

Os símbolos fascinam por serem ao mesmo tempo complexos e populares, por velarem e desvelarem segredos. Sendo imagens, servem como demarcadores de tempos e lugares e são produtores de sentidos na sua relação com contextos históricos e socioculturais. Do Santo Graal à Suástica, os símbolos sempre se fizeram presentes em todos os povos e foram fundamentais para compreendermos suas culturas de uma forma mais elaborada. Como já mencionado anteriormente, o estandarte é um dos primeiros e mais importantes meios da expressão visual do frevo, sendo considerado o símbolo maior das agremiações carnavalescas que o utilizam. Investigar o processo de construção deste símbolo pode nos trazer informações importantes a respeito das suas tradições e transformações, preservadas e ao mesmo tempo modificadas num movimento constante que possibilita até mesmo conceber e traduzir suas novas e diversificadas representações visuais dentro das manifestações culturais do carnaval pernambucano ao longo do tempo.

Para dar continuidade a análise dos estandartes dos clubes e troças da presente pesquisa, foram selecionados os símbolos mais recorrentes e de maior importância encontrados na amostra estudada e descritos os seus significados de acordo com manuais clássicos de simbologia, como o Dicionário dos Símbolos de Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, José Olympio Editora, 2007 e o Dicionario de Simbolos de Cirlot, editora Labor, 1969, ao mesmo tempo em que buscamos contextualizar estes significados com os outros que lhes eram atribuídos especificamente no meio das agremiações carnavalescas que os adotaram.

Segundo o pesquisador Roberto Benjamin em seu trabalho: *Heráldica dos Estandartes do Carnaval de Pernambuco de 1990*, durante o processo de surgimento e maior estabilidade por parte das agremiações carnavalescas populares no fim do século XIX na cidade do Recife, surgiu a necessidade do uso de figuras emblemáticas e demais símbolos visuais por parte destas agremiações no intuito de caracterizá-las e individualizá-las. Neste processo, com o passar do tempo, o uso desta simbologia ocasionou na formatação de um conjunto de normas estéticas,

técnicas e sociais que configurariam segundo ele uma “heráldica popular carnavalesca”, já que a origem das formas e mesmo do sentido dos símbolos adotados evidenciariam a apropriação de traços e até mesmo de elementos integrais da cultura erudita por artesãos e criadores dos estandartes das agremiações populares no carnaval de Pernambuco. De modo que elementos oriundos da heráldica européia, símbolos imemoriais e universais, dos que herdamos das culturas nas quais possuímos origens, além do que era gerado no Brasil no campo dos símbolos oficiais de instituições civis e militares, brasões da nobreza, símbolos cívicos nacionais e regionais foram incorporados na linguagem visual dos estandartes dos clubes e troças.

Ainda de acordo com Benjamin, podemos explicar a presença desses símbolos nos estandartes carnavalescos pelo fato conhecido de que entre os componentes das agremiações carnavalescas de Pernambuco, existiam membros de corporações militares, maçonaria, irmandades religiosas, sociedades secretas e esotéricas, além da formação, na época, de alguns artesãos através da Sociedade de Artífices, mantenedora do Liceu de Artes e Ofícios, os quais provavelmente tiveram acesso a um repertório erudito, abrangendo desde técnicas de desenho até o significado e repertório de símbolos e brasões.

Decorrente destas informações e tomando como princípio a “heráldica popular carnavalesca” descrita pelo pesquisador Roberto Benjamin, percebemos a importância de fazer uma análise segundo os manuais tradicionais de simbologia, no intuito de identificar essa possível apropriação dos significados eruditos pertinentes a estes símbolos pelos criadores e artífices, na criação dos estandartes carnavalescos estudados. O que responde a pergunta da presente pesquisa no que se refere a quais são os signos predominantes nos estandartes dos clubes e troças do carnaval do Recife e Olinda e quais os seus significados.

Como relatado no início do capítulo, após termos identificados os símbolos mais recorrentes e de maior importância presentes na amostra estudada, realizamos a descrição dos seus significados a partir dos dicionários de simbologia estudados e das informações obtidas empiricamente durante a pesquisa de campo, o que permitiu realizar algumas contextualizações de acordo com significações dadas

dentro das agremiações dos quais os estandartes são símbolo, o conhecimentos desses significados além de confirmar a influência da religiosidade católica na linguagem visual dos estandartes carnavalescos pela recorrência de temáticas ligadas a tradição cristã e povos europeus que possuem ligação com a história da cristandade, nos levou a perceber também a presença de elementos de tradições pagãs, da heráldica europeia e da cultura afro conforme listamos a seguir.

As ilustrações utilizadas para de forma genérica referenciar os símbolos encontrados, foram desenvolvidas pelo autor a partir das imagens encontradas no livro de Clare Gibson, Como compreender símbolos: guia rápido sobre simbologia nas artes. São Paulo: Ed. Senac, 2012.



Anjos

Sendo criaturas espirituais de luz, bondade e beleza, os anjos são retratados com faces belas e serenas. Além disso, podem irradiar uma aura brilhante ou ser coroados por um halo. As asas emplumadas simbolizam sua natureza celestial, assim como o papel de mensageiros que executam em nome de Deus.



Barril

O simbolismo está ligado à abundância, bem como o vinho que contém. Ele evoca uma sensação de riqueza e alegria.



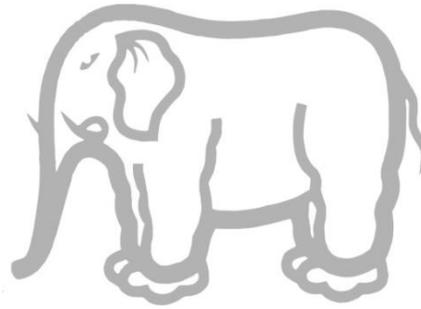
Coroa de louros

A coroa de louros apareceu pela primeira vez na arte greco-romana quando Apolo, o deus do Sol, foi retratado coroado com suas folhas perenes. Apesar de associada à vitória militar na Roma antiga, essa marca tradicional de um “laureado” [uma pessoa digna de ser honrada] originalmente se referia a conquistas poéticas ou musicais.



Cruz-de-Malta

A Cruz-de-malta é um símbolo heráldico da Europa continental, uma cruz cujos braços somam oito pontas. Originalmente insígnia dos Cavaleiros de São João de Jerusalém, tornou-se associada a Malta depois que os Cavaleiros Hospitalários, como também era chamados, estabeleceram-se na ilha, em 1529.



Elefante

O simbolismo deste animal tem certa complexidade e determinações secundárias de caráter mítico. A inteligência, a longevidade, o tamanho, a força e a ausência de inimigos naturais [além do homem] tornaram o elefante admirado, temido e respeitado por toda a África. No sentido mais amplo e universal, é um símbolo de força e poder. Conseqüentemente, o animal passou a ser identificado com chefes e reis. Na arte africana, portanto, o elefante simboliza o líder sábio, compassivo e poderoso. Em procissões, é o monte de reis. Também se verifica o uso do elefante na Idade Média como um símbolo da sabedoria, da temperança, da eternidade e até piedade. No caso específico do seu uso no estandarte estudado faz também referência direta ao nome da agremiação que o utiliza como símbolo principal: Clube Carnavalesco Elefante de Olinda.



Esfera/Globo/Orbe

Símbolo do todo, como o rotundo alquímico. Corresponde no espaço tridimensional, à circunferência em linha, equivalente ao infinito (o único) e igual a si mesmo, com os atributos de homogeneidade e unicidade. Emblematicamente a esfera é identificada com o balão, que, semelhante aos corpos celestes, é considerado uma alegoria do mundo. Mas ainda há outro significado da esfera,

mais profundo, equivalente ao infinito, sendo a esfera imagem de totalidade e perfeição, numa relação com a felicidade, onde a falta de cantos (bordas) é considerada numa analogia à falta de inconvenientes, obstáculos, retrocessos.

A esfera também aparece como globo/orbe nas insígnias régias desde o Sacro Império Romano-Germânico até a monarquia britânica. Em retratos formais, os monarcas europeus podiam aparecer representados segurando um “orbe”. Por sua forma circular, o orbe equivale ao globo, enquanto a cruz que às vezes o encima simboliza o cristianismo e a soberania global do seu detentor como representante terreno de Cristo.

Quanto à forma com que se apresenta nos estandartes estudados, em um dos casos, faz também referência direta ao nome da agremiação que o tem como símbolo principal: Clube Carnavalesco Misto Bola de Ouro. Aparece também como um dos elementos componentes do brasão da Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda, mantendo sua relação com a simbologia do globo/orbe.



Estrela

A estrela é fonte de luz. O seu caráter celeste faz representar o espírito. A estrela de cinco pontas é o símbolo do microcosmo humano. Aparecendo invertida, é considerada um símbolo negativo. A estrela de seis pontas, conhecida como signo de Salomão [dois triângulos invertidos], simboliza o amplexo do espírito e da matéria, é imbuída de poder protetor e pode ser equiparada ao escudo da salvação de Deus [como mencionado no salmo 18:35, atribuído ao rei Davi]. É o símbolo principal do judaísmo. A estrela-da-manhã é o símbolo do próprio princípio da vida por anunciar o nascimento do dia. Entre os cristãos, a

estrela [cadente] figura no anúncio do nascimento de Jesus e, na sua forma comum, é sempre identificada com Maria, invocada com os títulos de “Stela Matutina” e “Stela Maris”, aparecendo no brasão da Ordem Carmelita e de motivos decorativos de diversas decorações de Maria. Na heráldica medieval europeia é chamada de “Molet ou Mullet” e desenvolveu-se a partir da roseta da espada dos cavaleiros. Quando se tem um terceiro filho, este é simbolizado por uma molet em posição central no topo do escudo. Também aparece no “abebé” de Iemanjá junto à lua crescente compondo seu símbolo e, isoladamente, representada como estrela-do-mar, aparece em sua simbologia nos ritos de matriz africana.



Formiga

A formiga é um símbolo da atividade laboriosa, vida organizada em sociedade. Em Prov. 6,6, São Clemente de Alexandria escreve: "Diz-se também: preguiçoso, ide, observa a formiga e tenta aprender com ela a ser mais prudente. Pois a formiga na época da colheita trabalha duro armazenando alimento rico e variado para enfrentar com tranquilidade e segurança a ameaça de inverno". [Stromata, 1]

Na forma em que é utilizado no estandarte estudado, relaciona-se também com o ditado popular que dá nome à agremiação: Troça Carnavalesca Mista Formiga Sabe que Roça Come.



Flores

Flores diferentes geralmente têm significados diferentes, mas no simbolismo da flor, de um modo geral, como em muitos outros casos, tratamos de duas estruturas distintas: a flor em sua essência e a flor em sua forma. Por sua natureza, é um símbolo da transitoriedade das coisas, da primavera e da beleza. Os gregos e romanos em todas as suas festas eram coroados com flores. No entanto, devido à sua forma, a flor é uma imagem do centro e, portanto, uma imagem arquetípica da alma. Segundo sua cor e nuances se modificam seu significado: o caráter solar é reforçado em flores alaranjadas e amarelas; relações com a vida animal, sangue e paixão são expressas em flores vermelhas; a flor azul é o símbolo do lendário impossível, provável referência ao universo do Graal e símbolos semelhantes.

Além dos significados acima mencionados, em um dos estandartes estudados este símbolo mantém relação direta com o nome da agremiação que o utiliza: Clube Carnavalesco Misto Amantes das Flores.



Frutas

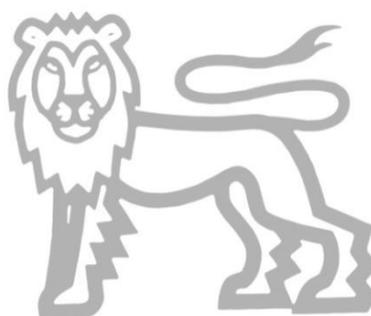
Equivalente ao ovo no simbolismo tradicional. No seu centro há também a semente/o germe, que representa a origem. Simboliza os desejos terrenos.

Na literatura algumas frutas receberam significado simbólico específico, como a maçã, o figo, etc., tornando-se expressão do pecado, dos desejos sensuais, do desejo de imortalidade, de prosperidade, etc.



Instrumentos de trabalho

Os instrumentos de trabalho que aparecem nos estandartes estudados tais como: abanador, vassoura, machado, etc., bem como as demais cenas de situações de trabalho representadas, mantêm relação com a tradição dos estandartes das corporações de ofício medievais de trazer sempre estes instrumentos, que os identificavam enquanto diferentes artífices, como elemento simbólico em suas composições. Dada a relação estreita entre os Clubes pedestres e as corporações de ofício das quais se originaram, mantiveram o uso destes símbolos reunindo-os sob suas categorias profissionais.



Leão

O leão é um símbolo do poder e da soberania; também símbolo do sol, ouro, poder da luz e representação da realeza, da sabedoria e da justiça. Salomão e Cristo foram chamados de “Leão de Judá”, e no cristianismo também é o emblema do evangelista Marcos; Krishna e Buda também são chamados de leão;

Ali, genro de Maomé e patriarca dos xiitas é o “leão-de-Alá”, e, por isso, figura coroado nos símbolos iranianos. Figura recorrente nos brasões heráldicos, dos reis de França aos dos bispos medievais. É o símbolo do Estado de Pernambuco [O Leão do Norte] e se faz presente em inúmeros monumentos públicos e símbolos cívicos da cidade do Recife e região metropolitana.



Lira

Símbolo da união harmoniosa das forças cósmicas. A lira de sete cordas correspondia aos sete planetas. Timóteo de Mileto aumenta para doze o número de cordas [signos do zodíaco].

Schneider traça um paralelo entre a lira e o fogo, recordando que, de acordo com o Êxodo [38, 2], no templo de Jerusalém, em ambos os lados do altar existiam chifres recobertos de metal, de onde subia a fumaça dos sacrifícios. Da mesma forma, a lira emite seus sons através dos “chifres” laterais da sua estrutura, que representam a relação entre a terra e o céu. A noção de harmonia também é expressa pelas harpas dos vencedores da besta do Apocalipse. A lira é um dos atributos de Apolo e simboliza os poderes de adivinhação do próprio Deus. Como atributo das Musas Urania e Erato, simboliza inspiração poética e musical. Na iconografia Cristã evoca a participação ativa da união das forças do bem. As sete cordas da lira correspondem aos sete planetas, combinando suas vibrações com as revoluções cósmicas; quando o número de cordas subiu para doze, buscava se fazer uma relação com os doze signos do zodíaco.



Lua

A Lua de muitas fases é associada a deusas virgens, mães e velhas como as greco-romanas Ártemis/Diana, Selene, Luna e Hécate e também às deusas triplas. A Lua é o símbolo dos ritmos biológicos. Desde a antiguidade o homem percebeu a relação existente entre seu ciclo e as marés, contribuindo com sua influência no crescimento das plantas e dos animais, e com grande força no ciclo fisiológico feminino. Por isso mesmo se atribui comumente o caráter feminino à Lua e o masculino ao Sol. Devido ao seu simbolismo muito amplo e complexo encontra-se presente às cerimônias iniciáticas. Símbolo da passagem da vida para a morte e da passagem da morte para a vida. Na forma crescente, está ligada ao simbolismo do feminino passivo e aquático e aparece também nas imagens da Imaculada Conceição. A crescente-e-estrela foi símbolo da deusa Instar entre as populações do Oriente Médio e da África, antes de ser adotada como a imagem do paraíso entre os muçulmanos e, durante as cruzadas, ganhou fama como símbolo da religião muçumana na famosa guerra entre a “cruz e a crescente”. Nos cultos afrobrasileiros, é o símbolo de Iemanjá, orixá feminino das águas salgadas e mãe de todos os orixás, figurando em seu instrumento, o abebé [abano de prata], juntamente com peixes.



Machado

Símbolo do poder da luz, o machado tem o significado equivalente ao do martelo. O machado de pedra [muitas vezes chamado de pedra do relâmpago], é a primeira arma-ferramenta do homem, possibilitando-o penetrar, abrir o mundo material.

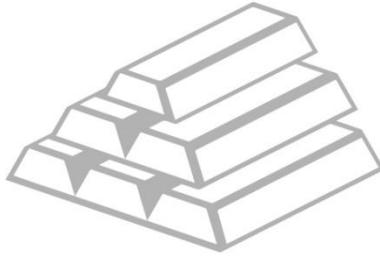
O machado aparece, entre os índios da América do Norte, como um símbolo de guerra e destruição, e também um símbolo de raiva. Muito utilizado como instrumento de sacrifício na Mesopotâmia e Egeu, foi gravado nos lugares santos e serviu de emblema dos deuses. Athena deixa o cérebro de Zeus, aberto com um machado. Mas, acima de tudo, é análogo ao raio. Para os Mayas, simbolizava a tempestade e os relâmpagos. Divide a casca: é um símbolo de discernimento espiritual (até o coração do mistério) e instrumento libertação.

Ainda se encontra representações do machado duplo como símbolo, na cultura africana, do orixá Xangô. Faz também referência direta ao nome da agremiação que o utiliza como símbolo principal: Lenhadores.



Máscara

O simbolismo da máscara varia de acordo com as suas utilizações. E seus tipos principais são a máscara do teatro, a máscara de carnaval e a máscara de funeral, utilizada principalmente entre os egípcios. As máscaras possibilitam a quem as usa assumir uma identidade diferente e, ao mesmo tempo, afirmar uma identidade individual ou mesmo coletiva. Mas acima de tudo as máscaras do carnaval são libertadoras no uso dessa “outra” identidade e neste sentido representam nos estandartes a brincadeira, a liberdade, o jocoso da piléria e da “permissividade”.



Ouro

Símbolo da realeza, pode aludir ao Sol e à indestrutibilidade, tem o brilho da luz. Tradicionalmente visto como o metal mais precioso, é imagem da luz solar e conseqüentemente da inteligência divina. O fundo dos ícones bizantinos é de ouro refletindo a “luz celestial”. Conseqüentemente, o ouro simboliza tudo que é superior, a glorificação, tudo o que é de ouro ou imita o ouro tem a intenção de transmitir sua superioridade. O ouro possui também o elemento essencial do simbolismo do tesouro escondido, o difícil de encontrar, imagem dos bens espirituais e da iluminação suprema.



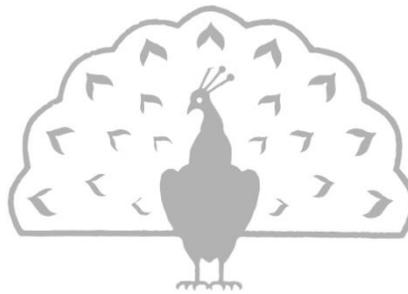
Pão

Juntamente com as sementes de trigo, os pães são símbolos de fertilidade e perpetuação, sendo esta a razão pela qual eles às vezes aparecem retratados com formas relacionadas ao sexual. O pão é, obviamente, o símbolo do alimento essencial, este símbolo foi dado à alimentação espiritual, como o Cristo Eucarístico, "O pão da vida" como é citado na liturgia católica. Na forma específica em que é utilizado no estandarte do Clube Carnavalesco Misto Pão Duro, relaciona-se diretamente com o sentido do adjetivo que dá nome à agremiação significando portanto, aquele que é avarento, sovina ou como se fala popularmente “pirangueiro”, “pão duro”.



Palmeira

De acordo com os persas, a palmeira simbolizava a pátria celestial. Aparece em moedas de Cartago. Também na iconografia moura e românica alusivas a temas bíblicos.



Pavão

Símbolo medieval da soberba e da vaidade, a cauda do pavão [particularmente no emblema LXXXIV da *Ars Symbolica* de Boschius], aparece como um símbolo da união de todas as cores e da totalidade, no entanto por sua forma de roda quando encontra-se aberta, a cauda, também é um símbolo solar. Recorrente na representação de diversas divindades em várias religiões, na tradição cristã simboliza a imortalidade da alma. No caso específico do seu uso como símbolo principal no estandarte do Clube Carnavalesco Pavão Misterioso, O pavão está relacionado com a música Pavão Misterioso [que dá nome a agremiação], tema de uma telenovela de grande sucesso exibida na época da fundação da agremiação.



Sol

O simbolismo do sol é extremamente diverso, fonte de luz, do calor e da vida. Se não o próprio deus, o sol é para muitas culturas uma manifestação da divindade. Pode ser concebido como filho do deus supremo e irmão do arco-íris.

Retratos estilizados do disco solar com um rosto humano refletem uma antiga crença de que esse astro era uma divindade que podia viajar em uma carruagem solar. O seu brilho não só vivifica como manifesta as coisas. O sol é símbolo recorrente em brasões e entalhes de monumentos e igrejas nas cidades de Recife e Olinda, como símbolo da realeza, representa tudo que possua brilho, luminosidade e beleza.



Vegetação

A vegetação em todas as suas formas possui dois aspectos principais: o de seu ciclo anual, que simboliza a morte e ressurreição, como o inverno e a primavera; e a abundância, que deriva do significado da fertilidade e fecundidade. A celebração da colheita é realizada em diferentes regiões e épocas, entre o Carnaval e o São João. Os símbolos da ressurreição, vegetação, são principalmente: visco entre os celtas; palma na tradição do Oriente Médio e do cristão; acácia em outras tradições.

7. Análise das entrevistas

Enquanto pesquisadores por mais que desejemos não conseguiremos dar conta da totalidade interpretativa em torno de um símbolo, quiçá de um conjunto deles. Ainda que busquemos dar cabo de “dissecá-lo” por todas as frentes, do seu significado ao seu significante, o que fazemos é sempre um possível, dentro de imperfeições e limitações de análise, num determinado tempo histórico, num dado contexto de registro e a partir do nosso olhar investigativo, onde as interpretações das falas dos sujeitos são sempre limitadas pela necessidade de síntese. Esse capítulo apresenta-se como uma tentativa de compreender de forma mais ampla o universo simbólico dos estandartes dos clubes carnavalescos a partir da análise das entrevistas realizadas durante a pesquisa de campo, durante o primeiro semestre do corrente ano, com diferentes sujeitos participantes do universo do carnaval em Recife e Olinda, de artífices a presidentes de agremiações, de carnavalescos a pesquisadores do frevo.

Foram realizadas ao todo dez entrevistas na tentativa de identificar dentre os sujeitos entrevistados como percebiam a simbologia e a linguagem visual dos estandartes e que dimensão simbólica atribuíam a este artefato no contexto de suas agremiações e conseqüentemente no carnaval. Selecionamos quatro, do total de entrevistas, por apresentarem melhor resultado quanto ao tema dos estandartes carnavalescos. Estruturamos a análise, inicialmente, em duas categorias de sujeitos, segundo sua relação com o artefato pesquisado [o estandarte carnavalesco]: Artífices e criadores do estandarte carnavalesco; e dirigentes e carnavalescos dos clubes e troças. Dando procedimento à análise da primeira categoria de informadores [artífices e criadores do estandarte carnavalesco], iniciamos por uma breve apresentação dos sujeitos entrevistados, seguida da análise dos seus discursos, respectivamente. O processo se repete quando da análise da segunda categoria de informadores.

Utilizamos para fundamentar nossa análise a teoria da Análise de Discurso de Eni, P. Orlandi na qual, através da interpretação do sujeito, da história e da ideologia contidas no discurso do entrevistado, buscamos chegar nos sentidos nele contidos. De acordo com Orlandi, da maneira como é concebida pelas

ciências humanas e sociais, a linguagem é transparente. Desse modo visamos os conteúdos ideológicos, compreendendo a ideologia como ocultação. Assim, podemos descobrir os “verdadeiros” sentidos do discurso que estariam escondidos.

Portanto na ideologia, os sentidos não estão ocultos, mas apagados do processo de sua constituição. Segundo Orlandi: “o trabalho ideológico é um trabalho de memória e do esquecimento, pois é quando passa para o anonimato que o dizer produz seu efeito de literalidade, a impressão do sentido-lá”. [Orlandi, pág. 49].

No entanto, lidamos com a incompletude como condição da linguagem, visto que sujeitos e sentidos nunca estão completos. Sendo assim, para podermos realizar a análise em conformidade com a teoria da análise do discurso, foi necessário construirmos um dispositivo de interpretação ou como denomina Orlandi; um “*corpus analítico*”. Delimitamos o “corpus” levando em conta o fato de a língua funcionar ideologicamente e do sentido ter uma materialidade lingüística e histórica. Ressaltamos que esse “corpus” é uma construção do pesquisador e é vinculado à sua investigação; às perguntas que pretende responder, chamando atenção para o fato de que a partir de uma mesma entrevista poderíamos extrair diversas análises com focos ou “corpus analíticos” completamente diferentes. Como afirma Orlandi: “[...] análise é um processo que começa pelo próprio estabelecimento do *corpus* e que se organiza face à natureza do material e à pergunta [ponto de vista] que o organiza” [Orlandi, pág.64]. Destacamos ainda no intuito de explicitar a relação do pesquisador/analista com o dispositivo teórico e os dispositivos analíticos no nosso trabalho a seguinte afirmação: “as etapas de análise têm, como seu correlato, o percurso que nos faz passar do texto ao discurso, no contato com o *corpus*, o material empírico” [Orlandi, pág. 77].

A elaboração das questões das entrevistas foi atrelada à pergunta de pesquisa e conseqüentemente ao corpus analítico. Além de que, no intuito de possibilitar que as possíveis diferenças e semelhanças pudessem ficar mais visíveis e delas pudessemos chegar a respostas mais precisas em torno do nosso objeto de estudo, submetemos à análise, em cada categoria estabelecida, informadores pertencentes a contextos marcadamente diferentes, com

possibilidade de possuir ideologias e conseqüentemente historicidades e influências, de mesma forma, diferentes. Objetivamos assim, chegar a um resultado que pudesse expressar da maneira mais democrática e inclusiva possível, todas as diferentes visões que fazem parte dessas agremiações de rua que utilizam o estandarte como símbolo maior.

7.1 Artífices e Criadores de estandartes

Artífice e criador 1 - Jones Carlos de Albuquerque Ferreira, 76 anos, funcionário público aposentado, Recife, PE

Artífice e criador de estandartes carnavalescos e pendões/gonfalões de irmandades religiosas.

A entrevista ocorreu em seu apartamento localizado na Avenida Conde da Boa Vista no centro comercial do Recife. Adentramos o local que já se encontrava aberto e ficamos por algum tempo aguardando a chegada do Sr. Jones enquanto observávamos a decoração tradicional composta de cadeiras estilo medalhão e marquesas em palhinha, consoles repletos de imagens de santos católicos em estilo barroco e vários quadros com molduras rebuscadas que contrastavam com o barulho irritante das buzinas, sirenes e o burburinho dos transeuntes do movimentado centro da cidade. A característica do mobiliário aliado ao layout formal com que estava disposto no ambiente, passavam uma ideia de suspensão do tempo que chegava a causar alguma melancolia ao se olhar pelas janelas a paisagem urbana com seus prédios, e letreiros. Curiosamente “nada ali fazia referência” ao ofício do entrevistado como criador e artífice de estandartes carnavalescos, motivo este que nos havia levado ao seu encontro. Poderíamos mesmo, a partir daquele cenário, nos imaginar na sala de alguma casa paroquial à espera de um velho sacerdote. Após um razoável tempo eis que surge seu Jones Albuquerque, um senhor de cabelos brancos que aparentava certa fragilidade e altivez, de voz firme e calma, que nos cumprimenta com cordialidade e logo nos convida a sentar.

Seu Jones inicia a entrevista se apresentando e destacando sua paixão pelo carnaval, paixão esta que o levou a trabalhar sem a cobrança de honorários, o que o tornou benemérito de muitas das agremiações tradicionais do carnaval Recifense. Fez questão de destacar que além dos estandartes, confeccionou pendões e indumentárias de imagens de santos católicos de esmerado bordado e requinte para diversas irmandades religiosas nas quais chegou a ocupar posição de destaque, o que indicaria o intuito por exibir certo status que este ofício a seu ver lhe franqueou. Ele nos informa mais adiante ter, em alguns momentos, cobrado pelos serviços prestados às agremiações carnavalescas, no intuito de dar condições para que a irmandade religiosa da qual fazia parte pudesse “botar a procissão na rua”, cumprindo assim seu “papel” nas celebrações tradicionais. Esse fato que nos remete às informações da pesquisadora Rita de Cássia Araújo, quando a mesma nos relata que muitos escravos buscavam, através dessas mesmas irmandades religiosas no séc. XIX, adquirir reconhecimento social e elevação de status doando parte da quantia que juntavam para comprar sua alforria à ornamentação de andores ou festas de algum santo, almejando tornarem-se membros importantes no meio social em que viviam. Curiosamente percebemos que mesmo em meados do séc. XX, essas associações católicas possuíam ainda considerável prestígio na sociedade, e possibilidade de transferir capital simbólico a seus membros, tal como em séculos anteriores.

“Sempre fui desde criança um apaixonado pelo carnaval. Essa paixão me levou de início a admirar e depois a projetar até figurinos e alegorias para os clubes, e os estandartes. E isso, esse entusiasmo, me levou também a pesquisar. Essa paixão foi tão grande que eu trabalhei grande parte da minha vida sem honorários, fazia isso de graça, daí eu me tornei benemérito de várias agremiações [...] Grande parte eu não vou negar, dos projetos de estandartes, passaram por minha mão. Projetei, outras pessoas confeccionavam e eu também aprendi a confeccionar o estandarte, inclusive porque hoje ninguém faz mais a confecção com fios de ouro. Eu fiz! E esses estandartes, como tem uma ligação desde a sua origem com as igrejas, com a Igreja... Eu confeccionei não só estandartes de carnaval, mas “pendões” para as “reais irmandades”, como a Irmandade dos Passos do Recife, projetei indumentárias para as imagens [...] E essas

imagens que surgiram na Europa, na Espanha, da Espanha para Portugal e outros Países, elas eram criadas principalmente nas procissões quaresmais, porque dava aquele impacto, aquela expressão de peça humana, [...] e vestia-se, primeiro vestia uma camisola branca e depois a vestia roupa rebordada.[...]Um ano quando a Irmandade dos Passos tava ruim, quase não saindo, quem me ajudou foi o carnaval. Depois de algum tempo, alguns anos, eu botei a Procissão na rua sabe como? Eu fazia o carnaval, cobrava o honorário, mas não recebia no carnaval. Quando chegava perto da procissão eu ia buscar o dinheiro pra botar a procissão na rua...”

Outra dimensão importante que podemos inferir do discurso do nosso informador e a partir das leituras sobre o tema é que, mesmo diante das severas restrições e ações da Igreja no intuito de distanciar da sua liturgia elementos oriundos de ritos “pagãos”, separando veementemente o sagrado do profano, ainda assim, através do “catolicismo popular” com seus folguedos e tradições, seus membros continuavam fundindo estas duas dimensões. Assim, nas relações de troca de “favores” e serviços, as celebrações católicas e o carnaval se beneficiavam de forma comum, tendo seus participantes, devotos e brincantes, transitado e contribuído ativamente entre as duas dimensões da maneira a mais natural possível e gozando de certo status enquanto artífices em ambas. Seu Jones nos fala com ironia sobre esse fato, quando cita que as mesmas pessoas que carregavam a tradição dos bordados religiosos e atribuíam ao carnaval algo de pecaminoso e diabólico, eram também as que trabalhavam com esmero na confecção dos estandartes carnavalescos.

“As irmandades eram ricas, ou tinham patrocinadores ricos, essas peças eram verdadeiras obras de arte... quase sempre todas elas eram. Quando eram as irmandades mais pobres, as indumentárias eram pobres, bordadas com galão, com tule e por incrível que pareça, quem bordava essas túnicas - que veio me falar sobre os estandartes e eu tô falando sobre indumentárias de Igreja - eram as mesmas [pessoas] que bordavam os estandartes. Elas bordavam os estandartes para o carnaval e bordavam com os fios de ouro: do Clube das Pás, dos Lenhadores, de Vassourinhas, essas principais agremiações. Mas bordavam os paramentos dos padres e

bordavam as indumentárias das imagens, os frontais das igrejas. Essa, de início, no passado, por incrível que pareça, - embora houvesse aquelas, as religiosas, as freiras - dizia que satanás era o patrocinador do carnaval. Elas mesmas é que bordavam os estandartes”

Novamente surge uma situação interessante e que cria mais uma ponte com o referencial teórico da nossa pesquisa. Ela ocorre quando o nosso informador ao iniciar a descrição de como surgiu o carnaval, se volta para a explicação de como surgiram os estandartes e continua reforçando a relação entre os estandartes carnavalescos e toda a tradição dos paramentos litúrgicos da Igreja Católica, numa sequência de tempo em que os estandartes do Império Romano aparecem em conjunto com os pendões das irmandades religiosas e as bandeiras de santos católicos, chegando a tecer uma analogia entre os elementos componentes das procissões católicas e os elementos dos cortejos carnavalescos, como observamos a seguir:

“Agora... como surge o carnaval, ressurgiram esses símbolos, em uma linha direta que até surpreende alguns, mas no seu caso, como pesquisador, sabe que é verdade... e é engraçado. Como veio os estandartes? As legiões romanas desfilavam com aquilo que era chamado o "lábaro", que tinha a insígnia da águia que é um símbolo forte deles e bordado, não sei se a fio de ouro ou o que era, SPQR [SenatusPopulusqueRomanus] o senado e povo de Roma. Quando a legião era vencedora, que ela chegava em Roma, era aclamado o comandante como herói, que era coroado com a coroa de louros, era conduzido numa "biga" ou "Quadriga" com quatro cavalos e dava entrada. Isso deu origem às procissões. -vou chegar no carnaval -. E então a tradição ibérica da Espanha veio pra Portugal na época, quando Afonso Henrique brigou com a mãe e separou. Era “Porticale”. Pois bem, ele veio para Portugal, não sei se você está entendendo. Então foi criado principalmente as procissões quaresmais. E aqui no Recife haviam várias dessas procissões... tinha procissão, semana de três, quatro procissões. E o símbolo principal da procissão que tinha era o poder de Roma, que até hoje sai na procissão dos Passos da

Paixão de Cristo SPQR [Senatus Populusque Romanus] - O senado e o povo de Roma.

Mas meu santo, nosso povo brasileiro - e deve ser em toda parte do mundo - é gozador. E o que diziam eles? Interpretavam diferente, diziam "Sopa, Pão, Queijo e Rapadura", que era o SPQR. Mas tinha o outro lado também, tinha irmandades pobres, como São Benedito, As Chagas, Martírios... Tinha algum abonado, como diz hoje na gíria, rico. Mais a maior parte eram pobres. Mas na irmandade de Passos, a Procissão dos Passos, a Irmandade dos Passos, a Ordem Terceira do Carmo, Espírito Santo e As Almas, A Santa Casa de Misericórdia, era de brancos e ricos."

Neste momento, Seu Jones introduz um novo tema em seu discurso, ele começa a descrever a morfologia do estandarte, seus elementos constitutivos enquanto artefato e continua estabelecendo a relação entre os elementos das procissões católicas e os elementos dos cortejos carnavalescos.

"[...] Então pode olhar que aquele bandô é a sanefa do estandarte do carnaval, é a sanefa de um estandarte de uma procissão, que é o "guião". Então esses pendões deram origem aos "guiões". O que são os "guiões"? É aquele estandarte menor, que sai com o Coração de Jesus, com as Filhas de Maria, no meio a efígie de Santo Antonio, retrato de Santo Antonio, de Nossa Senhora das Dores, Nossa Senhora das Graças, Nossa Senhora do Carmo. No passado rico, os bordados de ouro; quando as irmandades tinham dinheiro e o desfile das procissões. A Biga e a quadriga foi substituída pelo andor, o herói que deixou de ser um centurião passou a ser o Santo.

Aqui, nosso informador começa a falar repentinamente de outro tema; os bailes de máscaras e sua gênese, para em seguida retomar sua descrição sobre a morfologia do estandarte.

“[...] Vem o carnaval que começou com os bailes, a primeira festa carnavalesca que nós tivemos aqui no Brasil, foi quando a família real veio de Portugal pra cá, sabia disso?

Foi um baile que o Conde de Cunha realizou no Rio de Janeiro. Aqui em Pernambuco, segundo a pesquisa, não foi minha, mas foi de um grande e muito querido amigo meu, o grande pesquisador e sociólogo Evandro de Carvalho Rabelo.

Pois bem, é quando encontrou isso... Foi no cajueiro na casa do Sr. Brito que realizou um baile. Então as nossas festas carnavalescas eram mais privadas, eram uns bailes na Rua da Praia, nos grandes casarões, no Bairro do Recife. Eu encontrei num jornal antigo, se não me engano Diário de Pernambuco, anunciando, convidando o povo da cidade para os grandes festejos carnavalescos que iriam ser realizados aqui na Praça Sérgio Loreto ou Maciel Pinheiro... é Maciel Pinheiro... na qual bandas militares iriam tocar várias peças de harmonia.

Aí, pois bem, esse carnaval começou saindo também da sua privacidade de casa e começou a ir pra rua. Os bailes do Teatro Santa Izabel, aí vinham as Garibaldinas; Nem Sempre Lili Toca Flauta... começou formando esses grupos. Foi quando vieram as agremiações de rua... Uma das mais antigas era o Clube Caiadores. Meu amigo Leonardo [Dantas], certa vez, veio me dizer que Caiadores foi inspirado nos "véios brocha", mas não foi. O caiadores, realmente ele caiava, tanto que ele pedia que as pessoas que quisessem sua manobra, que preparassem o tambor, o cal, que eles viriam. Eles cantavam e pintavam as casas. Mas teve outras agremiações além de Caiadores. Mas a que celebrizou mesmo de formação foi Caiadores. Então o que foi Caiadores? Há um estandarte que era do Coração de Jesus, de São Benedito, de Nossa Senhora da Glória e Nossa Senhora da Paz. Eles começaram a trazer para as ruas, no meio, no que tinha a imagem do santo eles colocaram o símbolo do clube. A pá do clube das Pás eram duas Pás, que depois criaram um brasão, que existe esse brasão. Tem até aquela bola da bandeira nacional no lugar de ser "Ordem e Progresso", eles tem "Amor e Ódio". Lenhadores, por uma deferência do Governador Sigismundo Gonçalves, tomou por

brasão de arma o brasão do Estado de Pernambuco. E assim foram criando brasões, porque eu mesmo criei brasão para ornamentar estandarte, o de Destemidos de Campo Grande, o do Clube Prato Misterioso, que eles depois não acertaram e deturparam... E assim foi... O estandarte [foi incorporado] e o andor que vinha na procissão, começou a vir para o clube nas ruas, com os carros alegóricos. Essa é a trajetória dos estandartes e do frevo.”

Nosso informador continua chamando a atenção para a relação estrita entre os paramentos litúrgicos católicos e a linguagem visual dos estandartes, na intenção mesmo de repetir-se para legitimar um cânone. Prossegue em seu discurso para evidenciar a importância de segui-lo, e conseqüentemente afirmar-se possuidor do capital simbólico em função de seguir este cânone. O qual segundo ele, os artífices não seguem mais, “hoje eles estão fazendo a coisa simplificada, sem mais aquele requinte de arte[...]”, se referindo a este fato com certo tom pejorativo. E nos fala então a respeito dos artífices [criadores e bordadeiras] dos primeiros estandartes carnavalescos.

“[...] Eu vou lhe dizer uma coisa. Pode ver no estandarte do Clube das Pás, de Manoel de Matos, pode ver que aquelas palmas que é acanto, é aquilo mesmo que se vai encontrar no paramento e é aquilo mesmo que se vai encontrar até no altar. Vou lhe dar um exemplo; eu sou irmão da Irmandade dos Passos, já fui provedor da Irmandade, deixei agora, inclusive Fernando acabou com tudo e eu desisti. Mas vou lhe dizer uma coisa: com as minha piedades, tinha um confeccionador de estandarte Zé Levino, que com o irmão dele, Batista, que já é morto, estavam projetando um estandarte, e eu chamava esse povo pra trabalhar, pra ajudar a montar a procissão dos Passos. Um dia eu escondi, tranquei um desses paramentos, porque estavam querendo copiar pra fazer o estandarte do Pão Duro.”

“Porque eram os mesmos confeccionadores. De início eram as alunas do Colégio Santa Tereza. Aqui na Praça Chora Menino, também fizeram, mas não tinha a mesma categoria... que grandes bordadeiras eram as de Santa Tereza. Dessas grandes bordadeiras vem a Anita, Maria do Monte e hoje a remanescente Albanita. Eu

cheguei, andei fazendo isso, socado dentro das Igrejas, eu fiz “escultura de museologia”. Mas vou lhe dizer uma coisa, eu socado dentro das igrejas, rato de igreja, dirigindo museu, e socado dentro do carnaval, eu cheguei a um ponto que, eu vou lhe dizer, aí me perdoe a falta de modéstia, ainda não tinha lhe dito, mas vou dizer que a gente consegue um auto domínio. Aí começa, no lugar de copiar, criar dentro do estilo. Eu criei um estilo! Daí que eu desenhei grande parte dos estandartes de Pernambuco, viu?!”

“Eu estudei em colégio de padre, estudei aqui no Marista e minha mãe queria que eu fosse ser padre, mas nunca dei pra padre não, talvez eu já até fosse viu.”

“[...] eles trabalhavam restaurando imagens ou confeccionando. Naquela época não era restaurar não, era “encarnando” imagens nos altares das igrejas, projetando paramentos e frontais para igreja. Então eles reproduziam o que faziam. [...] Aqueles recortes “surgiu” dali também e não foi proposital, mas foi ocasional, porque aquilo foi um segmento, aliás, não foi nem ocasional, era aquilo que eles faziam, era aquilo que eles sabiam fazer, foi aquilo que fizeram [...] Olhe, eles só faziam aquilo. Maria do Monte só fazia aquilo, era bordar o estandarte, ou pra igreja ou pra o carnaval, só fazia aquilo. E então coitada, a cabeça dela, por grande artista que fosse ela, tava presa naquilo. Hoje os bandores e as cortinas dos palácios são dobrados... mas naquela época não eram...”

“O que eles viam era a procissão, o estandarte e o povo cantando, acompanhando aquele santo. Eles talvez, eu acredito que não tiveram o propósito de reproduzir a procissão, mas reproduziram. E outra coisa: os estandartes dos clubes eram pequenos, era assim, uma vez eu até perguntei. Estava eu, Leonardo Dantas e Leda Alves; aí eu disse: “Leonardo, aquilo era conduzido por menino ou por adulto? - Leonardo disse “Não, eles eram grandes”. Aí, até Leda disse: não, era pequeno. Aí foi buscar o de Lenhadores. O das Pás também tinha pequeno, todos eles eram pequenos. Depois foi que fizeram grande. O tamanho oficial hoje: a largura é 1,20m por 1,80m, o tamanho do estandarte. Até isso eu sei, porque eu faço estandarte e já fiz muito.”

“[...] E pode olhar que nos estandartes, hoje não, eles perderam, se desligaram, hoje eles tão fazendo a coisa simplificada, sem mais aquele requinte de arte. Mas os estandartes antigos, como era a decoração dele? Com palmas de acanto, como eram os altares das igrejas, como eram os paramentos eclesiásticos.”

De maneira que na nossa análise chamamos a atenção para quando, no referencial teórico do nosso estudo, trazemos a informação de Leonardo Dantas, quando menciona que teria sido através dos préstitos das irmandades religiosas e demais associações nas procissões quaresmais do Recife que tiveram origem os elementos integrantes dos clubes carnavalescos, elementos comuns às procissões religiosas. Segundo outros pesquisadores também examinados na nossa pesquisa, Katarina Real e Roberto Benjamim, esses artefatos vinham impregnados, não só de motivos simbólicos e decorativos católicos, como também da “reinterpretação” do próprio luxo da Igreja Católica, tão evidente nas talhas, pinturas e douramentos das igrejas barrocas de Recife e Olinda. O discurso de Seu Jones retoma essa interpretação quando nos fala a respeito da riqueza dos estandartes confeccionados de forma primorosa pelos artífices no início do séc. XX e da provável inspiração destes nos objetos sacros, frontais de igrejas e entalhes em estilo barroco.

Relatou a ausência, nos dias de hoje, de materiais que em parte eram responsáveis pelo refinamento dos bordados, glamurizando os primeiros estandartes, numa descrição do esmero com que eram confeccionados pelos antigos artífices, chegando a classificar alguns como insuperáveis. Entretanto, curiosamente numa crítica aos materiais e processos de confecção atuais, acaba por fazer referência ao fato que na técnica empregada na atualidade os materiais parecem oferecer maior durabilidade e até mesmo um efeito melhor. Acaba mais uma vez repetindo-se no sentido de associar a origem dos estandartes à origem do carnaval, no que se refere à transposição e apropriação dos símbolos de religiosidade católica para as festividades de Momo pelos populares, além de introduzir a descrição dos símbolos utilizados pelas agremiações carnavalescas.

“O estandarte era a peça principal da agremiação. As agremiações saíam pobres, as roupas eram de chitão. Escolhiam aquele chitão bem colorido, vestiam o cordão, o símbolo do clube na mão. As Pás saía com a pazinha na mão, e precisa lembrar que, como tem no estandarte, havia no cordão uma pá curva e a outra aberta. O Vassourinhas com a vassoura, e depois passou a usar essa vassoura até nas costas, a tira-colo. Lenhadores era um machado, Os Empalhadores de Feitosa, eles vinham com cadeirinhas, até com cama, porque havia, naquela época, cama empalhada. Eram os símbolos das agremiações. O figurino era pobre, agora a riqueza era o Estandarte. Eles primavam. Eram grandes homens que não eram ricos, mas que tinham grande capacidade. Eram exímios desenhistas que, por incrível que pareça, e até eu deduzo que eles se inspiravam nos objetos sacros, como nos frontais de Igrejas, no entalhe dos altares, no estilo barroco. E não só Manoel de Matos, mas houve outros, e então eles projetavam e ia para as confeccionadoras, que eram freiras, que aliás, não eram nem as freiras, as freiras orientavam, eram as alunas do colégio Santa Tereza que faziam isso. E quando o colégio deixou de fazer, ficou uma exímia bordadeira que foi Anita, lá em Olinda. Com a morte dela, ficou Maria do Monte. Hoje a remanescente... já não tem mais o mesmo... até porque o material está difícil, não existe mais aquele material. Ficou Albanita, que eu não sei se é viva ou morta.”

“O do Clube das Pás, agremiação à qual eu sou filiado e eles, me deram o título de Benemérito, e disso muito me orgulho, foi um estandarte projetado nas primeiras décadas do século XX por Manoel de Matos. E como até hoje, eles acham, na concepção, ninguém conseguiu superá-lo, ele vem sendo reproduzido, o que não aconteceu com as outras agremiações. O Lenhadores teve em 45 um estandarte belíssimo, bordado em fios de ouro, que até alguns de seus diretores disseram que ele veio da França, mas na realidade ele veio do Colégio Santa Tereza aqui de Olinda e é uma obra de arte esse estandarte. Quando fizeram houve aquela esperança que se reproduzisse o mesmo estandarte, não reproduziu, fez um outro. Quem fez foi Albanita, muito bonito, mas não tinha o mesmo requinte do primeiro estandarte de 45, que até muitas pessoas diziam, a partir também

dessas torcidas né? Dizia: Ele é mais bonito que o das Pás, aí o das Pás dizia: Não! O mais rico é o das Pás.”

“Albanita hoje é a grande confeccionadora de estandartes. Ela borda. [...] Ela foi quem rebocou o Manto de Nossa Senhora das Dores e reconstituiu a Túnica do Senhor dos Passos e as sanefas do andor. [...] Hoje os materiais são alternativos. O fio de ouro que se mandava, importava ele através da Casa Açucena, do Rio de Janeiro. Hoje quase que não existe mais, hoje tão comprando galão dourado e desfiando pra tirar aquele fio dourado. E por incrível que pareça, tá dando às vezes um efeito até melhor e mais duradouro, por que o fio de ouro, ao que se deduz hoje, era um fio de prata dourado. E com o passar do tempo ele escurecia, e esse fio sintético não fica preto. A fazenda queima e o bordado permanece o mesmo, que muitas vezes é removido de um estandarte pra outro. Agora, como a origem dos estandartes, foi à mesma origem que surgiu o carnaval.”

Interessante notar que no decorrer do discurso nosso informador sempre recorre ao cânone, na construção do lugar do estandarte como símbolo de maior importância e tradição. Nessa construção, por diversos momentos, chega a confundir seu discurso com o dos pesquisadores presentes na literatura em torno do tema, reproduzindo-os como falas suas, ou reiterando a consciência que possuíam os primeiros criadores dos estandartes com relação aos significados da simbologia por eles adotada em suas criações. Cita a descrição de diversos destes símbolos, porém sempre expondo de maneira crítica o fato de que, segundo ele, os atuais criadores não fazem ideia dos sentidos originais que implicaram na escolha destes símbolos para estas agremiações. O informante raciocina sob a hipótese de uma perda das relações afetivas que motivaram o surgimento e a fama das primeiras agremiações de rua no carnaval pernambucano. Para reforçar essa teoria, relata inclusive um ritual que existia no princípio das agremiações relativo à saída do estandarte da sede para o início do desfile, fato interessante por nos aproximar de elementos fundadores da construção do estandarte como símbolo mais importante dentro das agremiações carnavalescas, como também por nos informar mais a respeito das relações de significação que eram estabelecidas entre os símbolos que estavam sendo

instituídos nos primórdios do carnaval e os símbolos cívicos já institucionalizados como as bandeiras das instituições.

“Olhe eu vou lhe dizer uma coisa, o carnaval tá muito prejudicado, porque antigamente eles viviam, amavam e lutavam pelo carnaval, e essa luta era tão séria, que muitas mortes chegou a haver por causa do carnaval. [...] Chegou até a se fazer um congresso das sumidades carnavalescas pra ver se unia esse povo. Então eles viviam aquilo, eles sabiam, eles criavam. Tem símbolos daqueles, que eu sei, que é difícil até a gente encontrar. Eu vou lhe dar um exemplo: O do Vassourinhas do Recife é um anjo, uma mulher, uma mulher às vezes retratada com o busto nú, tocando uma trombeta, alada, e a vitória e o sol atrás. O símbolo principal é esse que simboliza a glória. É a glória e a vitória. O do Clube dos Lenhadores é o brasão de armas do Estado de Pernambuco. O que simboliza o brasão, os símbolos do brasão, a torre do farol da barra, aquilo tudo, o café e o açúcar, que são a riqueza é o símbolo do Leão do Norte. O do Clube das Pás é bonito, mas foi uma alegoria criada, mas com o espírito de enriquecer do que talvez mesmo de representar, porque o símbolo principal... deixa eu pegar um papel pra lhe mostrar...”

“Olhe o Clube das Pás (rabiscando) aqui está... é aquela... as estrelas são as que tem na Bandeira do Brasil. Então isso é um símbolo da brasilidade do Pernambucano, principalmente do povo do clube, aqui vem... -pergunte aquele povo, que eles não sabem! - As duas pás, a pá curva e a pá reta, porque hoje não sabe, hoje se compra uma pá e é tudo a mesma coisa. Mas naquela época, elas tinham funções diferentes. O Clube das Pás foi fundado por carvoeiros. Aqui que é uma coroa de louro, que é exemplo dos Romanos, não era o café, não era nada, isso aqui era a glória, porque o louro era da glória... esse povinho daí não sabe! O sol, o sol é exemplo do Clube Vassourinhas, é a vitória. E embaixo aqui, pegado aqui, tem uma máscara, uma meia-máscara que simboliza a função do clube, que é o carnaval. O antigo clube... o antigo clube era Vasculhadores, eles tinham... era uma casa de aranha... uma aranha aqui, era uma casa de aranha com uma coroa de louro dando em volta, que o disco dele era "o que tira teia".

“[...] não era uma coisa aleatória não, uma coisa criada, jogada não. O Pão Duro, o Pão Duro era a bola do mundo com dois anjos carregando o pão. O Pão da Tarde era um balaio cheio de pãezinhos que era o que o padeiro, o homem, entregava o pão na tarde. Foi fundado por esse povo. Hoje, Zé Levino não soube reproduzir a bola do mundo com o pão em cima. Que o pão o que era? O pão era o símbolo da vida do homem no mundo. Podia ser exagerado, mas foi esta expressão, era o sublime, o pão, que o pão era o alimento do homem, era isso!”

Neste momento Seu Jones realiza a descrição do ritual de saída das agremiações à rua nos primórdios dos desfiles dos clubes e destaca o local de honra e o respeito com que era conduzido o estandarte nesses desfiles. Em seguida nos traz uma importante informação sobre um conjunto de estandartes antigos que faziam parte de um suposto acervo do Liceu de Artes e Ofícios que teria desaparecido sem maiores explicações e retoma o discurso que absorveu dos estudiosos do carnaval em meio as suas próprias descrições.

“O estandarte, eles hoje botam até... que aquilo não simboliza mais nada, mas antigamente era. Quando armava o estandarte, antes do clube sair, botava na parede de frente da sede, dentro da sede, não era na rua não. Botava ele lá. Quando saía o clube, que tocava os clarins, que ia sair, não saía o pessoal na frente não. Nem o porta-bandeira pegava o estandarte assim não: dois diretores, um pegava na frente, botava no ombro e outro pegava atrás. O estandarte vinha com todo respeito pra rua. Aí entregava ao porta-bandeira pra dançar. A primeira evolução feita do carnaval, na saída do clube, era com o estandarte. Aí ele cumprimentava a sede. Depois de cumprimentar a sede, arriava a bandeira, que tinha o estandarte, tinha a bandeira do clube que ficava. Como tem a bandeira do Brasil, ele arriava aquilo, o estandarte cumprimentava, chamava "cruzar bandeira" com o pavilhão do clube. Aí colocava a primeira marcha, na segunda marcha é que podia sair. Encostava um estandarte no outro, e chamava "cruzar", quando não "incruzava", o pau comia.”

“[...] Aqui existia na Praça da República, ao lado do Teatro Santa Isabel, o Liceu de Artes e Ofício. Foi criado por Artífices e ali havia uma velha tradição. Quando uma agremiação desaparecia, deixava de ir às ruas, entregava o seu estandarte para ser guardado no Liceu. Aquilo ficou na mão dos Padres Jesuítas. Pergunto eu, tem mais algum estandarte daqueles?... E até as obras de arte, que tinham ali, que ali era um verdadeiro museu, não existe mais nada. Eles tinham uma coleção riquíssima de estandartes de Caiadores, Vasculhadores, Empalhadores. Eles deixaram esses estandartes lá, pra ser preservado. Se um dia alguém quisesse restaurar a agremiação, tava lá. Mas aquilo pra mim voou tudo.”

No trecho anterior do discurso de Seu Jones, percebemos um retorno à questão da forte rivalidade que existia entre os Clubes, ilustrada a partir da citação do costume de “cruzar os estandartes” de um Clube com o do seu rival, fato este que aparece também nas pesquisas de Leonardo Dantas, onde nos descreve este ato como o de se curvar um estandarte em direção ao outro e que ocorria não só entre agremiações amigas, mas quando do encontro da agremiação com beneméritos da mesma, personalidades importantes da sociedade, foliões célebres, etc., numa espécie de saudação e honraria. Este gesto de respeito e de reverência acabou sendo adotado como um símbolo de paz e respeito no encontro dos Clubes rivais durante seus préstitos na época, numa tentativa do governo e das autoridades policiais de conter as confusões que aconteciam no carnaval, logo após o congresso das “sumidades carnavalescas” sobre o qual também nos fala nosso informador no início do seu discurso. Uma informação importantíssima que nosso informador nos oferece aparece quando ele nos fala sobre sua preocupação com a salvaguarda dos estandartes, nos contando sobre uma tradição que existia entre os Clubes, que residia no ato de doar o estandarte das agremiações extintas para o antigo Liceu de Artes e Ofícios, o que ocasionou numa coleção vasta, que segundo Seu Jones, posteriormente ficou sob os cuidados dos padres Jesuítas e teria sumido misteriosamente.

Outro tema abordado por Seu Jones faz referência à presença da cultura e religiosidade afro nos festejos carnavalescos em Pernambuco, reafirmando

informações encontradas durante as leituras, relacionadas às coroações de Reis do Congo e as relações existentes entre esta celebração e a liturgia católica. A literatura informa que a transformação desses rituais resultou nas Nações de Maracatu das cidades do Recife e Olinda. Refere-se também a toda a herança do culto aos Orixás e seus símbolos, presentes inclusive na forma de sincretismo com a religião católica, crença disseminada mesmo entre as camadas da elite branca e católica, no seio das irmandades religiosas. Esse fato reforça nosso questionamento a respeito da afirmação encontrada no trabalho do pesquisador Roberto Benjamim, quando o mesmo concluí ser incipiente a contribuição africana nos estandartes carnavalescos. O que não impede que percebamos o discurso de Seu Jones a partir de sua posição entre a elite branca e católica, explicitado em termos de sua reivindicação de distinção de classe, até certo ponto indicativos de preconceito.

“Olhe eu vou lhe dizer uma coisa, vamos agora pras negralhadas, não tô dizendo isso degenerando, denegrindo a imagem deles, mas foi o seguinte: O negro chegou no Brasil escravizado [...] Sabe como é que eles conseguiam esses escravos? Não era o branco brasileiro, nem português que ia lá prender o negro não. Uma tribo invadia a outra e prendia. Chegava aqui, encontrava esse homem que tinha sido chefe de sua tribo, o que o Europeu interpretava como "rei". E o senhor de engenho, muitas vezes, quase sempre analfabeto, mas inteligente, pegava aquele negro e criava nele o famoso Rei do Congo. Ele tinha... ele era livre, ele não apanhava, ele não era preso, só se fizesse besteira, fosse burro, mas ele dominava os outros, a favor do ... e sua jurisdição era pela freguesia, freguesia são as paróquias, no seu caso quase Reverendíssimo Padre, sabe disso...”

“Aí eu vou lhe dizer uma coisa: em Minas Gerais, ainda existe a congada, tudo isso... Aqui entre nós surgiu os Maracatus, que Guerra Peixe, na sua pesquisa sobre os Maracatus, foi encontrar na África, num museu perto de "Danda", não sei daonde, numa província lá, encontrou o que significava o Maracatu, que é "Nação que dança". Então o maracatu era uma nação. O negro aqui no Brasil, ele sofreu uma conduta de formação muito forte, que ele veio com sua religião formada, ele veio acreditando em Ogum, em Oxum, Iemanjá, Iansã,

não sei se esses eram bem os termos da época, mas era isso mais ou menos. E eu fui dizer isso a um padre, ele quase que me mata viu? Começaram a criar o sincretismo. Ogum que é o Deus Guerreiro é o São Jorge, pensando que o negro se convertia ao catolicismo e esquecia Ogum. Mas aí é que foi a confusão, o negro passou a acreditar em Ogum com São Jorge. Tanto que aqui em Pernambuco Iemanjá é Nossa Senhora da Conceição, lá pra Bahia é que é Nossa Senhora da Glória [...]"

"Pois bem, e aqui criaram o Rei e esse Rei, quando morria, já nem sempre era sucedido por um que vinha da África. Os negros, que eram irmãos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário [é aqui na Rua do Rosário] se reuniam ali. Elegiam o próximo negro que seria, aí comunicavam ao dono que aquele ali agora era o Rei do Congo, e o padre coroava no altar de Nossa Senhora. E eu ainda coroei uma rainha, que foi a rainha D. Elda, eu e Armando Arruda, que morreu. Foi a última e eu tô tentando coroar outra lá em Goiana. Amanhã eu vou me entender com o padre pra gente ir ao bispo, se é permitido coroar. Sabe quem é? Marivalda do Maracatu Estrela Brilhante, que ela é doida pra ser coroada e eu quero reviver essa cerimônia e eu vou até lhe convidar."

No trecho anterior do discurso de Seu Jones percebemos que sua fala parece mergulhada em certa fantasia, denotada pelo seu "empoderamento", quando nos fala que "coroou" uma rainha do Congo. Fato esse que de acordo com a literatura estudada só era possível de ser realizado por membros do clero da Igreja Católica com a anuência do governo local. Em seguida, nosso informador faz menção ao ritual de "calçar" os estandartes carnavalescos no Candomblé.

"[...] Então, por que a religião, as igrejas de pardo, negros e brancos? Porque o negro não entrava na igreja de branco. Sabia? O negro só entrava na Igreja de branco até a altura da torre. [...] Pois bem, aí então como eles eram impedidos, aí criaram suas confrarias, suas... Rosário dos Pretos, aí eles eram os donos, eles coroavam o Rei, coroava todo mundo. Os pardos, que já se sentiam outra classe,

outra raça, não sei como eles encaravam, construíram a Igreja dos Pardos. Com uma diferença que Nossa Senhora do Rosário era dos pretos, mas os brancos também tinham. Na Igreja do Corpo Santo, tinha a Nossa Senhora do Rosário dos Homens Brancos. E Goiana tem a matriz de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Brancos, dos senhores de engenho. E tinha Nossa Senhora do Livramento, que era dos pardos. Em Goiana tem o contrário. Tem Nossa Senhora do Amparo, que era a devoção dos brancos; lá era dos pardos. Então foi por isso que surgiu as confrarias de branco, preto, mulato, por causa do preconceito que era muito forte.”

“Pelo seguinte, muito simples. O negro, ele fazia parte da Confraria São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Ele assistia missa, ele levava o estandarte pra benzer, sabia disso? Alguns deles, o das Pás, é bento. Mas quando ele deixava a igreja, ele entrava no candomblé, aí também calçava o estandarte.”

“[...] Até no São João... agora acabou mais por quê as tradições desapareceram. Mas os banhos de São João, que muito católico foi tomar banho na beira do rio, era uma tradição negra de Umbanda. Tinha as bandeiras, tinha o acorda povo, que era antes, tinha a bandeira e tinha o banho de São João. Que eu não sei mais a música, mas sei que numa parte ela dizia "fui tomar banho com São João... não sei que lá, no rio as minhas mazelas deixei". Eu cantando, batendo palma, era a festa de São João. São João era Xangô. [...] Eu vou lhe dizer uma coisa, na Irmandade dos Passos, eu encontrei um caso desse. Tinha um senhor lá que era coronel, parece que depois chegou até general, mas ele não dizia pra todo mundo, mas pra mim ele dizia, ele acreditava, sempre fui bico calado pra evitar problemas, se não podia até ser afastado. Mas eu vi nos Passos gente de alta, quanto mais aquele coitado... Quer que eu lhe diga? Ele confiava mais em Oxum do que em Nossa Senhora do Carmo.”

Ao final da entrevista, quando perguntamos se Seu Jones possuía algum registro ou croqui dos projetos de seus estandartes que pudesse nos fornecer para estudo, nosso informador justifica a ausência naquele momento desse material, e mais uma vez, evidenciando seu lugar de importância no carnaval de

Recife como criador de estandartes de diversos Clubes tradicionais, no intuito reafirmar uma posição de status oriunda deste capital simbólico como vemos a seguir.

“[...] E eu vou procurar esses estandartes que eu tenho riscado e vou lhe mostrar. Porque até Leonardo Dantas queria que eu levasse isso pra guardar na pinacoteca do Joaquim Nabuco. Se eu achar penso que eu tenho um aí que nunca foi feito, eu desenhei esse estandarte pra um desfile em Campo Grande. Como eles eram muito pobres, eu ia fazer esse estandarte de Elefantes de Olinda que eu fui vice-presidente, foi quando deixei [...] Pronto vá no museu no Passo do Frevo lá no Arsenal e veja o estandarte de Elefante que tá lá. Foi um desenho meu, foi projeto meu. O de Lenhadores, que tá saindo aí, eu tenho até uma fotografia dele. Eu vou procurar e vou tirar uma cópia pra lhe dar. Foi criação e confecção minha. Mas eu tenho um aí que foi um estandarte grandioso. Onde é que ele tá socado? Jones não sabe, que é troço nessa casa que não é brincadeira não.”

“Eu, eu? Eu não era o irmão provedor da Irmandade dos Passos e eu não fazia os estandartes dos clubes? Eu não desenhava todo o figurino do Clube das Pás? Eu dei quinze anos de campeonato às Pás e oito a Banhista e quiseram me levar uma vez pra eu ir pra o Rio de Janeiro [...]”

“Sou mais folclorista, eu sou Jones dos carnavais e das procissões, nunca me dediquei assim a me explorar, a me apresentar com curso superior. Meu curso superior, meu curso superior é o curso do povo, é aquilo que aprendi na rua que é a minha grande escola. Eu vou lhe ser muito claro, não tô dizendo que faça o que eu fiz não. Eu tive a iniciação nos livros, mas o aprimoramento, o doutorado foi na rua. Conheci aqueles fundadores, que hoje não existe mais, do Clube Vassourinhas, do Clube das Pás; aqueles candidatos, Chico Pequeno, 1500, isso tudo eu conheci.”

Artífice e criador 2 – Almir Gomes da Silva [Braço é braço], 68 anos, Recife, PE

Artífice e criador de estandartes, bandeiras, fantasias e adereços.

Realizamos a entrevista em sua residência, localizada na Rua Visgueiro, Alto do Mandu na cidade do Recife. Chegando ao local, fomos de imediato recepcionados por seu Almir que já nos aguardava com extrema hospitalidade. Entrando na sala principal fomos surpreendidos com uma esmerada e peculiar ambientação, e descobrimos que Seu Almir além de artífice de estandartes e outros artefatos carnavalescos, também era dirigente de um pequeno centro de umbanda que funciona na sua casa, e justamente na sala onde se realizaria a entrevista, que é também o local onde as reuniões costumavam acontecer. Primorosamente ornamentada, completamente circulada no alto por várias peças de uma espécie de “oratório”. Estes oratórios expressavam um delicado sincretismo entre imagens de santos católicos e símbolos dos orixás ricamente e delicadamente esculpidos, adornados com arabescos em um acabamento do tipo “folhas de ouro”, no melhor estilo barroco. As peças apresentavam ainda motivos e tipografias semelhantes às encontradas em letreiros de caminhão, compondo um curioso mix de estilos entre popular e erudito, artefatos estes confeccionados profissionalmente por seu Almir, como viríamos a saber, logo em seguida. Neste mesmo espaço encontrava-se ainda uma tevê ligada; [a porta de acesso para a ala íntima da casa]; dois quadros, sendo um maior onde se via o símbolo do seu centro de Umbanda, encimado pela sua denominação e seguido das seguintes palavras: “ordem, caridade, igualdade” e um menor, onde se podia ler: “Aqui mora uma família feliz”. No ambiente constavam ainda diversas bandeiras solenemente pendendo de seus mastros, dentre elas a de Pernambuco; três mesas, sendo duas cobertas por toalhas vermelhas e uma outra, na qual nos acomodamos para o desenrolar da conversa, coberta por uma toalha branca rendada. Após nos acomodarmos e fazermos as devidas apresentações, foi dado início à entrevista. Pedimos que seu Almir se apresentasse e falasse um pouco sobre sua vivência como artífice de estandartes carnavalescos.

Ele iniciou a entrevista nos informando que seu pai era carnavalesco e que dos filhos ele foi o único que herdou a paixão pelo carnaval. Contou também que “era metido em gafieira”, motivo segundo o mesmo, que ocasionou o fim de vários dos seus casamentos. Referiu-se ao seu trabalho ligado ao carnaval como sendo algo de toda a família. Percebemos aqui que a relação a qual o nosso informador possui com o carnaval e os estandartes atravessa os limites do artesão para o folião. Seu conhecimento e informação com relação ao universo carnavalesco é fruto de uma experiência empírica com o brinquedo. Antes de ser artífice seu Almir já era um legítimo brincante que, num dado momento encontrou nessa paixão um ofício.

“Olha, meu pai foi um dos fundadores do Batuta de São José Inocente e ele sempre foi carnavalesco, sabe? Eu fui o único filho que puxei a ele, entendeu? Gostava de carnaval, metido também em gafieira, [...] em meio de gafieira e daí carnaval, carnaval, carnaval... Todo presidente de agremiação sempre não manda certinho, aí lá vai... as mulhé num aceita, aí lá vai, foi-se embora o primeiro casamento, o segundo casamento, aí saiu o terceiro e fiquei. Agora digo pára por aqui, mas tô pronto pra o que você queira saber.”

“O meu primeiro contato com o estandarte foi desde a minha idade, eu ainda solteiro ainda, andando com os meus pais tudinho. Aí fiz um estandarte pra um maracatu: é "Pavão Dourado". Era cumpade de meu pai, aí eu fiz o primeiro estandarte, lá vai depois daí por diante. Aí foi quando chegou... saiu um projeto feito pelo finado Miguel Arraes, Projeto Estandarte... e daí começou a fazer. A pessoa doava aquele antigo e recebia um novo dado pelo Governo, e daí foi quando começou né? Eu sempre venho fazendo, desde os meus quinze anos que eu me entendi de gente que eu ia fazendo cartaz, estandarte, tá? E daí por diante. E venho ensinando à turma. Me casei no primeiro casamento, a “mulé” também fazia; a segunda, terceira, agora a família completa. Aqui encerrou e todo mundo é artista! Faz eu, mais minha mulher, mais meus filhos. Todo mundo faz! Deixar mastigado, porque amanhã se eu me chamar saudade já tenho... a viúva sabe fazer, os filhos, todo mundo sabe. Não só estandarte, como faço tudo... tudo, de asa de “caboco”, gola, é surrão. Tudo, tudo que for de carnaval, aí nós faz.”

Porque é o seguinte: eu indo nas sede das brincadeira aí a curiosidade veio, e lá vai, lá vai, e eu nasci já com aquele dom. Daí eu me meti lá vai, fui diretor de Batuta, das Pás, das troças todinha aqui de Pernambuco eu participei, brincava na troça, formatava a brincadeira e era diretor. Lenhador, As Pás, Vassourinha, Olinda também entendeu? Cariri Olindense, brinquei nessas porcaria toda, eu tava no meio, carnaval é comigo, se me tirar o carnaval tirou um pedaço da minha vida.”

Seu Almir nos explica que sua inspiração para a criação dos estandartes não possui nenhuma fonte específica como um caderno de riscos, ou algum outro tipo de pesquisa, etc. Para conceber suas criações, antes de qualquer coisa se baseia na experiência que possui e nas solicitações dos dirigentes e carnavalescos. Nos relata também que, no seu entender, existe semelhança entre os estandartes dos diferentes tipos de agremiações, mas pontua que entre os estandartes dos clubes e troças, os primeiros possuem maior requinte. Interessante perceber no seu discurso a explicitação de um status relativo à posição de “artista”, possuidor de capital simbólico de criador, de detentor de uma arte, que o torna apto a criar praticamente todos os tipos de artefatos carnavalescos. Essa prerrogativa de criador o mantém em contato com vários dirigentes das diversas agremiações, inclusive lhe permitindo gozar de certo status dentro da Federação Carnavalesca, o que lhe rendeu o apelido de “Braço é braço”.

Com relação aos símbolos adotados por Seu Almir nas suas criações, diferente do que existia na simbologia mais erudita presente nos estandartes dos primeiros clubes pedestres, onde muitos criadores possuíam certo conhecimento de uma simbologia tradicional aprendida em manuais, além da heráldica e técnicas de desenho, percebemos que os símbolos por ele adotados são sempre de apreensão imediata, fazendo uma tradução quase que literal do nome da agremiação. Observamos que as composições e arranjos dos ornamentos, assim como o uso das cores, não seguem além de uma cópia do que tradicionalmente é feito, sofrendo apenas adaptações na forma da confecção decorrente do uso de novos materiais, devido à escassez ou alto custo dos antigos.

“Vem tudo de mim, porque a maioria desse pessoal diz: ó “Braço” eu quero... Que a turma me chama muito de Braço é braço. Me apelidaram na Federação Carnavalesca de Braço é braço, porque eu sempre ajudo um, ajudo outro, então a pessoa diz: ó Braço eu quero um estandarte. Qual a cor que você quer? Ele diz: rapaz, a cor mais predominante. Aí eu dou mais a luz a ele, aí eu digo: olhe, as cores mais que fica melhor é a cor de vinho com... Aí eu vou sacudindo “as coisa”. Quer tal cor com tal cor? Então olhe. Você faz, porque você é o artista! Então eu crio, eu crio, eu faço o desenho, entendeu? Eu faço um rascunho, igual esse aqui... que é grande esse desenho, porque não são iguais. Você vai ver aqui muitos diferente, mas desenhos “assimilas”. Eu só repito igual por igual quando aquele dono quer uma réplica, vai fazer um novo mas quer aquele mesmo desenho, aquela mesma cor, aquele mesmo detalhe. Aí é quando eu repito, só pra o próprio dono, mas assim eu vou de cabeça, eu crio e cada um vai... Tá aqui uns aqui que eu tirei cópia. Aí deles você já baseia, porque é um atrás do outro e você não vê outro igual, “simila” [...] É caboclinho, frevo, tá tudo aqui. Caboclinho, frevo, troça, é clube, é escola de samba que é pavilhão, não é estandarte. Que eu já falei, eu acho. Cartazes, urso, boi, aí flabelo, blocos, entendeu? Bloco particulares, bloco que disputa. Já fiz de Banhista, é Batutas, é Inocente, Madeiras e outros blocos que não saíram mais. Até um bloco que eu tive, que “formaro”, aí saiu uns dois anos... e de lá pra cá... E um monte de bloco que vão surgindo, como Anjo Rebelde... Rebeldes Imperial já fiz muito; da finada D. Moça, que tá conhecida, que você mesmo deve de conhecer, entendeu? É Príncipe dos Príncipes, que voltou a sair...”

“[...] Variam, quando é um estandarte de clube, é um desenho mais diferente, mais sofisticado o estandarte de clube. Quando é troça já é mais, menos sofisticado, entendeu? O que diferencia são os adornos, porque a gente... O estandarte a gente não faz ele quadrado, quanto mais ele cheio de detalhe, melhor. Então os adornos vai seguindo aquelas curvas que a gente dá sobre ele e a gente vai criando. Aí quanto mais detalhe a gente pôr no estandarte, mais ele toma a iniciativa. Eu vou chegar aqui e mostrar a você, coisa linda é o estandarte, realmente!”

“O símbolo da agremiação, vamos supor né? O Bloco das Pás, o símbolo das Pás são duas Pás, que antigamente era... Era Clube dos Carvoeiros. Aí foi quando mudaram, né? Clube das Pás, que era dos carvoeiros, só sei que teve uma modificação, isso aí foi quando mudou pras Pás Dourada. Aí são dois tipos de pá: uma que é oval e outra que é achatada, quadrada. Então os símbolos dos clubes quando a gente faz um estandarte, - Como é o nome da tua brincadeira? -"Tal brincadeira!". Toureiros, claro que tem que vim um toureiro e um touro ele toureando. Por sinal eu tenho aí, tenho aí, a gente vê já... Tem o toureiro com aquela roupa realmente, com aquele traje tudinho, bem bonito e ele com aquele coisa e com ahh... dá um nomezinho... aquela lança que vai espetar no lombo do boi. Vassourinhas são duas vassouras, e daí por diante. Conforme o nome, a razão social da agremiação, a gente tem que por no centro do estandarte. Mas tem que botar aquele símbolo onde faz jus à razão social, o clube carnavalesco tal. Isso aqui é uma formiga num roçadinho, numa coisa e ela “torando”, entendeu? Aí tem uma formiga...”

Outro tema abordado por Seu Almir desvela a influência da religiosidade afro nas agremiações. O entrevistado relata a prática de rituais para proteção das agremiações durante os desfiles, com o intuito de evitar confusões e outros transtornos no percurso, utilizando-se para isto muitas vezes do próprio estandarte, - “calçando-o” - e realizando oferendas para os orixás. Nosso informador chega mesmo a nos descrever como se dá, na confecção dos estandartes, esse “preparo”, ainda que afirme não poder relevar de todo, o “segredo”. Identificando-se como umbandista, seu Almir relata que muitos dirigentes solicitam a ele este “trabalho”.

“Onde tem, onde o maracatu é mais calçado, onde o estandarte é mais calçado, é mais para maracatu e caboclinho. O Maracatu Rural que hoje chamam de Baque-Solto, esse aí foi quem deu o nome, foi D. Lêda Alves que inventou. O tradicional é Maracatu da Zona Rural! Da Zona da Mata! São os caboclos. Porque aqui nós temos maracatu, que são dos filhos de santo nosso, por sinal ele faleceu fez dois anos agora em janeiro. Era Nazaré, que eu me lembro, famoso de Olinda...”

e esse maracatu nós dávamos; nós dávamos não! Nós damos! Porque ele ainda sai, inclusive meu filho tá de frente agora. Ele faz o sacrifício para as calungas, que são as bonecas, são as damas de passo. Então a gente os invoca, porque eu também, eu sou umbandista, sou neto de seu Apolinário, um dos homens mais antigos de Pernambuco. Entendeu? Então nós damos sacrifício às calungas para evitar atritos, coisa ruim. Porque muita gente não acredita, mais existe os maléficos e os benéficos. Então sacrifica-se a ave, ou seja o carneiro, ou cabra, seja o que for pra entregar. Tem até cerimônia. Como se trata de Maracatu de Baque Solto, são os Caboclos de Lança, são os Caboclo “Reamar”, então se dá mais para as mata. Quando o maracatu é de Baque Virado, passa para o candomblé; é outro ritual. Eu digo isso porque eu também já cortei pra vários maracatu, inclusive Porto Rico. Porque chamam sete babalorixás pra fazer o sacrifício para aquelas calungas, que se trata do rei e da rainha, que é Xangô e Iansã, aos negros, “afros”. Aí o Maracatu de Baque Virado e de Baque Solto, esses fazem sacrifício. Os índios também fazem. Olhe! Vamo sempre nas matas, porque aqui também é difícil, sabe? Tupã mermo e o Tupiniquins são dos filho de santo nosso, aqui nosso, e nós vamos para as mata fazer aqueles sacrifício tal, pra levar aqueles peixe como eles gosta tal, tal, tal... a gente sacrifica também o pinto e tal, tal... porque também tem outras correntes, entendeu? Para abrir as mata, pra poder então aquela brincadeira ir e não acontecer nenhum problema.”

“Todas as agremiação, todos os presidente eles tem. Muitos que não acreditam não dão tão importância, mais a maioria dão importância. Como o que Deus o tenha, o nosso grande amigo Rubem de Abanadores. Ele também, ele pertencia à seita, ele fazia, entendeu? O sacrifício. Porque a troça também, tem um vínculo também com a espiritualidade, entendeu? Porque você sabe que tem muitas pessoa que já vai brincar mal intencionado, entendeu? E ele como do candomblé, ele fazia aquela cerimônia, inclusive também calçava o estandarte para que não absorvesse tantas é... Vou dar um exemplo pra você: digamos assim, uma pessoa não tá nem com maldade e lhe transmite uma pequena negatividade sem querer. E você se sente meio acanhado rapaz, com aquele abrimto de boca, e

tal... Rapaz, eu acho que a febre vai me pegar... Não é! Às vezes são os má fluídos que são transmitidos mesmo sem a pessoa querer. Então muita gente calça. Eu calço um bocado! Almir ói, dá pra tu dá um pintinho aí calçado? Eu digo: não se importe não... Aí na hora que eu vou fechar o estandarte, depois que ele saiu da “mesa de operação”, eu digo assim, quando ele sai da mesa de operação eu digo: vamo pontiá agora, a gente vai fechar dá os acabamento. Então, por trás, eu preparo um negocinho, tudinho... Aí eu prendo e dou aqueles pontinhozinho e tal, entrego a um dono e pergunto: E qual a entidade que você mais confia? Em tal fulaninho, tal cicraninho, tal beltraninho... Então entregue a ele, não saia sem! Que você faz assim, assim, assim... Porque eu não posso também transmitir o segredo, entendeu?”

Em dado momento da entrevista o nosso informador passa a nos apresentar diversos registros fotográficos dos estandartes já confeccionados por ele e fala detalhadamente a respeito das mudanças que ele mesmo foi introduzindo à técnica, substituindo materiais que resultaram numa maior durabilidade, redução de custos, etc. Reafirma também seu lugar de destaque. Ou seja, a seu ver, ocupa uma posição de status dentre os artífices, segundo ele mesmo, alguém que se tornou referência e é comumente copiado, o que o obriga a “inovar” constantemente para não ser alcançado pelos demais. O custo envolvido com a confecção e venda dos estandartes também aparece como elemento na construção de seu status como artífice. Além disso, nos traz uma informação importante no que diz respeito à “existência” de um mercado onde o artefato vem ganhando status de obra de arte, já sendo percebido até mesmo por estrangeiros, que pagam em dólares pelos estandartes.

“O estandarte são dois metros, o tamanho oficial. Um metro e noventa... Um metro e noventa e cinco... Dois metros. O recorte... É tudo inspiração, eu vou criando aqui. De clube, maracatu, caboclinho, vareia. A gente vai mostrar aqui a você. São tantos desenhos... Assimila um com o outro, mas não são iguais, entendeu? Eu faço pra todo lugar, até eu já fiz aqui pra o Motorista de Vitória.”

“[...] Esse estandarte aqui de Lenhadores, sabe quanto custou? Na época, já era caro, custou quase... Naquela época ainda era cruzeiro, foi cem milhão, tudo era milhão. O custo depende... porque é o seguinte sabe? Esse aqui foi bordado mais com detalhes em fio de ouro. É caro, entendeu? [...] O fio de ouro ainda existe, mas é muito caro, um quilo de fio de ouro, a gente tá comprando, no mínimo, por uns dois... a um milhão e setecentos, um e novecentos... Não compensa. E a maioria não tem mais condições, não. Mas os demais é mais feito no lamê. O material mudou, mudou... nós bordávamos naquela época era mais na lantejoulas, miçangas... Um a um... Hoje, eu, eu... Muita gente aí continua na antiga, mas eu venho modificando os meus trabalhos, eu não gosto que ninguém me pegue, entendeu? Quando já vi que quer me imitar, eu já mudo de estética. Então eu uso muito o “chutache”, as fitas, os fiteiros todo bordado, como se diz, no galão... que eu uso muito esses materiais chineses, porque eles dão mais durabilidade em imitação de fio de ouro. Eu cobro mais um pouco, mas também ele tem um estandarte pra dez anos, se souber zelar. Ele brinca uns dez anos e o estandarte tá sempre intacto, entendeu?”

“[...] Esse foi o novo estandarte que eu fiz agora há pouco pra Lenhadores, vai chegar lá ele completo. Aqui foi no dia da entrega. Esse aqui ó, o estandarte foi feito em noventa e sete, e parece se você for na sede desse senhor, parece que foi feito hoje. Por que? Porque ele zela. Ele já tem dois novo hoje, dois novo. Esse aqui está nos Estados Unidos. Que foi um maracatu que eu botei na rua, gastei mais de dez mil reais, nem minha casa fiz, investi e só tive raiva. O que eu lucrei é que um americano encantou com esse estandarte, aí eu vendi por seis mil dólar.”

Em suas considerações a respeito do ofício de artífice de estandartes, Seu Almir nos informa da dificuldade proveniente da sazonalidade da produção, tendo em vista dois principais fatores: por um lado, a qualidade da matéria prima empregada por ele, que impacta diretamente na durabilidade dos estandartes; e por outro lado o fato de que a motivação principal para a solicitação de um novo, por parte da maioria das agremiações consiste unicamente no desgaste do

anterior. Ele acrescenta que muitas vezes acontece de haver a encomenda em conjunto, do estandarte e do traje do porta estandarte. Segundo o informante, os motivos ornamentais habitualmente utilizados no estandarte são replicados na indumentária do porta estandarte. Para a produção, ele cria o desenho e suas filhas de santo, que são bordadeiras, se encarregam da execução das peças. E mais uma vez, transparece a ligação entre seu papel como artífice e seu lado folião, quando nos informa que também foi porta estandarte de várias agremiações e que este era na verdade seu “fraco”.

“É o seguinte, o ano passado mesmo, esse, esse ano mesmo que passou, eu só fiz três estandarte. Também foi feito a altura! Foi o de Bola de Ouro; Tupiniquins, que por sinal é um senhor estandarte! Por sinal ainda vai ser revelado. E um do Maracatu Estrela Dalva. Mas quando um ano é fraco sobre estandarte, porque isso dura cinco, seis anos, aí digo, se eu fiz uns dez esse ano, vou passar dois, três anos sem fazer dez. Porque só pedem um novo quando o outro tá mais desgastado... às vezes levou chuva, não zelou. Aquilo apodrece porque tem alcatifa, tem a espuma, adere à água da chuva, se não botar no sol logo, vai estragar. Aí muitos fazem dois, três, quatro, cinco anos. Mas aqui tem, que você vai ver, e muito, tem muita coisa ainda.”

“Faço também roupa de porta estandarte. Geralmente a turma quando... É porque hoje em dia pra fazer Luiz XV ninguém tá fazendo, quer fazer aquele “matulão”, aquele negócio. Que a turma num tão... Não tem cacife pra poder pagar uma roupa realmente adequada de um porta estandarte. Porque tem a regência e tem o Luiz XV. São aquelas roupas mesmo, aqueles negócio antigo com aquelas cabeleira. E eu ainda faço tudo isso, entendeu? Mas dizem: ô Almir, ó... eu quero o estandarte, mais quero o estandarte completo, inclusive a roupa. Aí você vai ter que mandar o seu porta estandarte... Quantos porta estandartes você vai ter? Porque daí tenho filhas de santo que são costureiras, são bordadeiras, aí essa parte eu entrego pra elas. Elas usa os mermo desenho do estandarte, só que na roupa do porta estandarte usa também galões, mas usa mais também aquelas lantejoulas, aquelas miçanga, aquelas perolado, pingo de arroz perolado. É de várias cores, entendeu? Cor de chumbo, cor de bronze,

cor de prata, dourados, prateados, entendeu? Eu faço o “logotipo”, faço o desenho e elas ampliam para a roupa. [...] O regente, ele é mais reto; e o Luis XV vem aquele paletó, aquela manga fofa e tal e bota o Jabor, entendeu? E dá uma nesgazinha pra ele abrir, aí bota aquele forro, aquela tala para ele poder abrir... Porque o charme do porta estandarte tá quando ele abre o casaco. Mais geralmente, como aqui você ver aqui, né? Aqui ninguém sabe o que é Luiz XV, quem diabo era, eles tão fazendo de bolo, né?

[...] Saí muito de porta estandarte. Ah rapaz! O meu fraco era o porta estandarte! A minha costureira era a minha irmã, ela fazia. Primeiro foi D. Maria Maçal de lá de Afogados, aí eu dizia: minha roupa é essa aqui! Aí ela dizia: “puta merda” você risca né? Pois é aí era de mão cheia...”

A partir desse momento e até o final da entrevista seu Almir passa a adotar um tom diferente em seu discurso e inicia uma crítica voraz ao que identifica como o “declínio da tradição”, atribuído a um “comércio” que teria tomado o lugar nas relações de afeto entre os dirigentes e as agremiações. O que inicialmente era paixão, segundo ele, tornou-se “meio de vida”.

Fazendo uso de expressões como: “*eles tão fazendo de bolo né?*” relata a maneira improvisada e descuidada com que certas agremiações saem às ruas na atualidade. Chama atenção para o fato de dirigentes que possuem até mesmo quatro agremiações sem ter condições de apresentar devidamente sequer uma única, tão somente no intuito de usufruir dos subsídios oferecidos por instituições ligadas ao governo e que são destinados à realização dos desfiles. Nosso informador, tomado por certa preocupação misturada a certo saudosismo, lança a pergunta: “*Meu Deus, cadê aquelas brincadeiras de antigamente?*” Finaliza denunciando um “jogo de interesses” que estaria por trás do carnaval de rua e atribui a culpa a certa “anuência” por parte do poder público, questionando: “*Como é que o carnaval daqui pode ir pra frente?*”.

“É o seguinte, é que a cada dia as coisas vem modificando e a tradição caindo. Difícil você ver um porta estandarte realmente a

altura, com um Luiz XV adequado. Entendeu? A gente vê imitação. O sapato mesmo de Luiz XV tem que ter um salto, não um salto alto, no mínimo uns quatro dedo, quadrado, entendeu? Com aquela, vamo botar aqui, a gente dizia lingüeta, como realmente é o Luiz XV, com aquelas manga fofa, aquelas cabeleira de agave, entendeu? Hoje nós usamos o quê? Usamo “pluma” que é feito as cabeleira e tal e vai coisando, coisando,vai prendendo... Ou então, com espuma, lâ de espuma, que fica até mais fácil ou mais barato. Porque sai caro, entendeu? Eu mermo, quando eu tava no auge, com todo gás, eu fazia três roupas, cada brincadeira. Eu não saia com a mesma roupa. No ano seguinte é que eu reformava ela, ajeitava pra brincar de dia. Como já brinquei bem no Galo, que eu sou muito fã do Galo. Quem era O Galo da Madrugada em setenta e oito? Era três caminhonete dada pela Pitú, aqueles tonel de batida, o escambau. Quando se vendia era uma bermuda, uma camiseta assim estampada, um caneco com uma fita e um crachazinho pra botar no braço. Que muitas vezes só vinha espuma no chopp, era uma onda [risos]. Hoje o Galo é uma potência, né? Mundialmente. Não existe mais esse negócio. Até porque, realmente o carnaval, a cada dia... E digo mais, com essa gestão da nossa atual secretária de cultura, que me perdoe à ausência. A secretária de cultura fez muitas coisa boa. Mas atualmente, pôxa, tá acabando o carnaval! Ótima pessoa, nota dez pra ela, mas tá acabando o carnaval. Realmente faz ódio a gente vê o carnaval, porque vem uns boi que aquilo é uma “mulambaria da pleura”. Meu Deus, cadê aquelas brincadeiras de antigamente?”

Antigamente fazia gosto... Lá vem o boi de fulaninho!!! AAAh rapaz, tu visse o boi de fulaninho? Viu o boi de Nelson? Visse seu Romeu? Visse fulaninho? Mai rapai, vai ser o campeão! Fazia gosto a gente ir pra cidade. Hoje o cabra faz essa tribo aqui, passa dez, doze. Como é que você não pode nem com uma e tem cinco, seis tribo? Você passa uma, tal horário você tá com outra, tem umas roupinha do ano passado, aí você mescla e você passa cinco, seis... porque tá um comércio. Eu digo, eu estou fora do carnaval! E deixei o carnaval. É que eu gosto de carnaval. Eu me sinto feliz em fazer, eu sinto realizado quando eu armo a mesa aqui grande, entendeu? E vou desenhar o estandarte, e vai, e corta, vem cá tu, vem cá tu, minha

sogra faz uma parte, minhas sobrinhas, a sobrinha da Ilma faz outra parte, meus meninos... Ô, você faz aqui e é "x", é "x"... Eu que sou o artista, não ganho "porra" nenhuma, mas não faço questão porque tá em família, entendeu? É isso aí. Eu não tenho ganância de nada, mas o carnaval em si, hoje, tá uma porcaria. Você não vê uma fantasia nova, você só vê "remonte", não só aqui em Recife não, em Olinda também! Isso é escola de samba, isso é... vergonha. Eu digo: rapaz, até eu peguei uma briga da porra... aqui tem escola de samba, rapaz? Grêmio Recreativo "Limoni"; Grêmio Recreativo Gigante do Samba... Aqui tem escola? Se a metade da primeira ala de uma escola de samba dá quinhentas da daqui, como é que aqui tem escola de samba? Aqui tem batucada, pôxa! Aqui não tem escola, aqui tem batucada. Aqui é frevo! Quem era as Pás, Lenhadores, Bola de Ouro? Lavadeira tá na mão de um cabra meu amigo, que é mais sujo de que pano de estopa de enxugar chão! Lavadeiras!

"Hoje ainda anda se arrastando a finada pobre Nadira do Batutas. Segue numa cadeiras de rodas. Botaram agora esse bloco lírico, porque o bloco que só tá existindo agora melhor pra fazer o carnaval são esses bloco particulares. Bloco da Saudade, que eu de vez em quando eu tô fazendo os "bagulho" deles. O Escuta Levino, quem faz o "bagulho" deles sou eu, o Clube Escuta Levino. E eles diz: olhe Almir, você se considere um dos Levino. Hoje eu saio também no bloco Anjo das Graça, por sinal quem faz o "bagulho" deles também sou eu. Ó Almir, você já tá no nosso livro, você é um anjo de copas e tal e bei bei bei... Esses blocos particular é que tá saindo realmente e animando o carnaval. Flor da Lira de Olinda. Porque o daqui de Recife, meu amigo vem largando os taco. O Bloco das Flores, o da Saudade, o Quero Mais, esse que são dos pessoal do Galo é... [pausa] me esqueci o nomezinho dele. Que os blocos que disputam hoje em dia: Batutas, Banhista, Madeira, Inocentes, tá saindo agora se arrastando lá pra banda de Olinda, onde era aqui de Peixinho. Qual é o outro bloco, meu Deus? O resto não é bom nem falar... Rebeldes Imperial não tá saindo mais. Acabou-se, entendeu? Tá o... [pausa] um nome bonito medonho rapaz... É Príncipe dos Príncipes! Eu já conhecia ele, é antiguíssimo o Príncipe dos Príncipes. Era um bloco que vinha com

a porra mermo, hoje o bloco é uma porcaria, você só vê a bagunça. Mas vamos lá, tô aqui pra responder...”

“Simplesmente a gente não quer falar. Agora faz que nem a história do bebo né? Rapaz por que tu tai preso? Também de todas merda tu fala! Mas a culpa, a maioria é o Governo. E a culpa maior é que hoje em dia está um círculo vicioso, as pessoa vivendo da agremiação. A única agremiação que o cabra se matava, se “fodia” todinho por ela, chamava-se Rubem Martins de Abanadores. Porque ali eu sou testemunha ocular, que ele acabou muito patrimônio dele pra botar em Abanadores. A ruelazinha que era do carnaval e a troça vinha que acabava que nem as Pás chegava aos pés de Abanadores. Hoje tá uma porcaria, que tá na mão de Alzira, que tá puxando feito pipa. Já o que a troça tem é devendo a agiota, que é a pior coisa que tem pra se manter a tradição de Abanadores. Porque ninguém tá indo mais pras gafieiras como era antigamente. Associado não existe mais, porque são tudo meio de vida. Você veja eu dizer a você aqui, que tem uma pessoa com três, quatro, brincadeiras e não pode nem com uma... Porque uma pessoa que tem: Prato Misterioso, Bacalhau do Beco, Bacalhau em Folia, Toureiros... Quatro agremiações de frevo! Boi Manhoso, Boi Misterioso... Dois boi! E o Urso Manhoso. Quer dizer, essas brincadeirinha pequenininha passa todas ela. Vai ver o quê? A mesma “merda”, é? Isso se fizesse fantasias, tudo bem. Mas não é! É de um ano pra outro e coisa e tal. Óia, tu arruma duas pessoas aqui, tu arruma três pessoas aí, a gente dá um trocado, lucra e passa a brincadeira. Como é que o carnaval daqui pode ir pra frente?”

“O Governo já é assim. Eu gastei muito em carnaval, disse: meu Deus... Ói, quase que a casinha véia caía por cima de minha cabeça! Porque empreguei muito e sei que não tiro. Todo ano eu vou receber os negócio. Olhe, se eu recebesse os que eu tenho de receber lá fora eu já tinha feito dez casa dessa quanto mais uma. Que ainda tá em preto aí. Que eu mesmo já tô me afastando. Eu já fiz esse ano pras pessoas que realmente... Eu digo: vou lucrar três mil reais eu faço pelo menos duas paredes hoje, e coisa e tal, porque uma coisa ou

outra tem de material... O prefeito não pagou ainda, eu nem sei que ficou certo para ontem, ficou certo de pagar ontem, quinze. Nem sei se pagaram ou não, vou lá segunda-feira. Como é que o carnaval de Pernambuco pode crescer? Quem tá sustentando a fama é o Galo da Madrugada.”

7.2 Dirigentes e carnavalescos dos clubes e troças

Dirigente 1 – Luiza de França Lopes Ramalho, 78 anos, dona de casa, Recife, PE

Dirigente do Clube Carnavalesco Misto Bola de Ouro.

A entrevista aconteceu em sua residência, localizada na Rua da Concórdia, Bairro de São José, coração do frevo da cidade do Recife, apenas alguns metros depois da imponente sede do famoso Galo da Madrugada. Chegando ao local, uma edificação que apresentava as marcas do tempo como tantas outras do mesmo bairro, subimos por uma escada e atravessamos um corredor estreito rumo à sala do primeiro andar modesto onde D. Luiza, uma senhora de presença e voz fortes e saúde frágil, caminhava com dificuldade e disputava espaço com fantasias, adereços, standartes e a mobília da casa. O carnaval e o dia a dia. A fantasia e a difícil realidade. Quase sem acesso ao seu quarto, este tomado por todo o material do último desfile do Bola de Ouro, a agremiação da qual era presidente, D. Luiza devidamente maquiada e exibindo vistosos brincos coloridos escolhidos a dedo para aquele encontro, tenta se acomodar na poltrona da sala afastando mais alguns adereços. Em meio à tevê ligada, alguns netos e sua filha e também tesoureira do Clube, Rosaly Ramalho, que por vezes interrompia as falas da sua mãe, D. Luíza deu início então à nossa conversa. A entrevistada nos atendeu sob a proteção de algumas velas acesas e das diversas imagens de Nossa Senhora do Carmo, sua santa de devoção, juntamente com a de São Bartolomeu.

D. Luiza inicia nossa conversa nos contando de como aconteceu de assumir o Bola de Ouro, revelando que sua intenção, na realidade, era fundar uma agremiação nova com pessoas amigas do bairro de São José onde sempre residiu. Entretanto, por imposição da Federação Carnavalesca, na pessoa de Mário Orlando, atualmente falecido, então presidente da tradicional Troça O Cachorro do Homem do Miúdo e da respectiva Federação, se viu tendo que assumir um “clube de nome”, como a mesma se refere ao Bola de Ouro, que encontrava-se fora do carnaval fazia alguns anos.

Alguns fatos importantes podemos inferir do discurso de D. Luiza nesse momento. Primeiro, da sua relação de pertencimento e afeto pelo bairro de São José onde, segundo a mesma: nasceu, namorou, noivou, casou, descasou e enviuvou; local que faz parte da sua vida e que lhe faz até mesmo tecer críticas às transformações sofridas pelo bairro, que deixou de ser tipicamente residencial pra tornar-se uma zona de comércio, o que ela faz com veemente saudosismo. Segundo, da sua relação com o carnaval enquanto foliã apaixonada, do qual desfrutava desde a infância com sua família, em especial sua mãe. Segundo ela, a mãe era compositora das marchinhas da agremiação a qual ela pertencia na época. Por fim, revelou que sua relação com o Bola de Ouro não se deu por uma relação de proximidade, afeto ou herança familiar, mas antes de tudo por uma imposição fria e comercial por parte do órgão vinculado ao poder público, que até hoje é responsável pela organização dos desfiles e concursos no carnaval de Pernambuco. Nossa informadora confessa possuir grande falta de conhecimento das origens da agremiação a qual preside, fato este que além de ser especialmente revelador por ter sido esta a agremiação homenageada do carnaval do corrente ano, pode nos indicar um possível caminho para o entendimento do discurso de outros entrevistados, quando se referem às relações entre os dirigentes e as agremiações na atualidade do carnaval de rua do Recife e Olinda.

“O início meu dentro de Bola começou no Pátio de São Pedro, o qual quem tomava conta na época era Mário Orlando, presidente do Cachorro do Homem do Miúdo. O filho dele, Carlos, que ficou com o Cachorro e levou o Cachorro lá pra Olinda, que Cachorro era daqui do

bairro. O pai dele é que tomava conta de tudo, que era o presidente da Federação Carnavalesca de Pernambuco. A casinha ainda existe ali no Pátio de São Pedro. Mas depois que ele morreu, os anos se passam e as coisas se “modernando” modificando... modifica, modifica até acabar o carnaval. Quando acabarem o carnaval por completo, aí vem à realidade da vida.

De formas que, quando eu procurei, eu novinha aqui no bairro onde eu nasci, namorei, noivei, casei, descasei, enviuei... no Bairro de São José que faz parte da minha vida! Aí eu procurei Mario Orlando, aí eu disse assim: Olhe, eu vim aqui pra registrar um grupo pra gente de família. Que a minha mãe era compositora, agora não era conhecida, mas na família era compositora, porque ela era quem tirava as marchinhas da minha brincadeira, era o Batutinhas Infantil. Pegava as família todinha, que era família não era esse comércio nojento que tá aqui na Concórdia. Então ele disse: olhou pra mim e fez: Não, não vou autorizar! Olhando pra ele eu disse: Por quê? Eu moro no bairro, nasci e namorei... Tava namorando já né? Que eu era muito enxerida mermo. Aí ele fez: Não vou por que... [eu tô meio emocionada hoje porque eu perdi um amigo também então tá tudo misturado] Aí ele disse: vamos fazer o seguinte, tem um clube aí de nome. Eu disse: clube de nome? [Eu não entendia de nada disso] Eu não quero não! Quero negócio pra o Bairro de São José somente. É tudo aqui dentro do bairro, com meus familiares, com a vizinhança. Aí ele fez: Não! Ou você fica com esse clube ou então eu não autorizo. Aí tudo na hora, aí eu disse tá eu aceito. Tinha um amigo meu junto de mim que Deus levou, era Valtemiro José de Oliveira, Vavá. Presidente do Bloco Inocentes do Rosarinho, aí ele disse: tua orquestra eu dou de graça. Aí então já melhorou né? Aí eu disse: ah, tá bom! Vamo simhora! O que é necessário? Ele disse: necessário que você vai ter um custo no cartório, porque tá no nome não sei de quem e vai ter que ficar tudo no seu nome.

O custo naquela época era tudo mais em conta, tudo era mais barato, você deve saber mais ou menos disso. Aí eu aceitei e levei o negócio botando a minha orquestra e botando meu povo, fui somando, somando e terminamos no que “tamos” agora, né? Que nós fomos já,

que toda vida era campeão, era vice, tudinho... Mas a maldade, a “mafiosidade” do mundo inteiro é grande, o despeito, a inveja! Eu como mulher está no auge, está na mídia, ser escolhida como fui pra ser uma das homenageada, juntamente com aquele músico bem merecido, Spok. Então eu estou aqui. Aí só sei falar de 1986 pra cá e mais nada! Quem fundou Bola eu não sei, diz que morreu todo mundo, agora que tá aparecendo A, B e C que quer saber de uns terrenos que o Bola tem não sei aonde, não sei de terreno nenhum, eu sei que nós não construímos nada ainda.”

Desde o início da entrevista D. Luiza nos traz informações extremamente reveladoras no sentido de desvelar os bastidores do carnaval do Recife, quando coloca que mesmo diante de ser a dirigente da agremiação homenageada do carnaval 2015, e por tanto ter sido assediada enormemente pela imprensa, além de ter estado em diversas ocasiões entre entrevistas e reuniões lado a lado com o prefeito da cidade entre abraços, beijos e poses para fotografias dos jornalistas, vive em condições difíceis em meio aos adereços, fantasias e alegorias do Clube. Sua residência faz às vezes de sede, sem mesmo horário para refeições ou para dormir durante o período carnavalesco. D. Luíza relata a falta de um apoio maior por parte da prefeitura para as agremiações de rua como o Bola de Ouro, que são, segundo suas palavras, tradicionais e de importância para o carnaval de Pernambuco, mas vivem as penúrias de sequer possuírem um local devido para a guarda do seu material.

A informadora denuncia com indignação o desrespeito com o qual, segundo ela, a despeito de todo aparente “glamour”, as agremiações tradicionais são tratadas nos bastidores do carnaval. Cita inclusive um fato ocorrido quando, em uma apresentação do Bola de Ouro que estava marcada para acontecer as vinte e três horas, teve sem aviso prévio, seu horário tomado por um show do multiartista Antônio Nóbrega, o que levou os integrantes do Bola a esperarem até duas horas da manhã pra entrarem no palco, sem qualquer atenção por parte da organização.

Conforme podemos verificar em suas palavras, quando faz críticas veementes à organização do carnaval: “[...] É muita máfia! É muita coisa que eu não quero aceitar, mas tenho que aceitar. Tem que ficar calada! Porque a minha vontade era botar a boca no trombone e dizer o que é certo e errado. [...]”

“Eu tô no pé do prefeito porque acompanhei ele em todas as reuniões, e meu assunto era esse: um espaço pra guardar os acessórios de Bola. Que é assim... Tem uma maior do que essa que não entra na minha casa... aí essa Bola aí tava lá na casa do vizinho. Graças a Deus entrou, mas a outra não entra, que é maior do que essa. Então a gente toma conta do negócio, mata e morre por aquilo, como eu venho dentro de Bola. Toda minha doença é Bola de Ouro. Porque é muita contrariedade! É muita máfia! É muita coisa que eu não quero aceitar, mas tenho que aceitar. Tem que ficar calada! Porque a minha vontade era botar a boca no trombone e dizer o que é certo e errado. Como mulher eu não tenho medo! Eu já peguei um secretário de cultura lá dentro do Recife, quando ele mandou eu chegar de vinte e três horas, onze horas da noite com meu povo, com as criança, e ele botou Nóbrega no meu lugar e eu entrei de duas horas da manhã. Mas também custou caro pra o secretário, porque eu disse: Que palhaçada é essa?!!! Que meu povo tá aí tudo morrendo de fome esperando pra se apresentar e vem esse show aí agora tomando a minha frente? Porque ele é que era pra entrar de duas horas da manhã e eu de onze, aí botaram ele na minha frente. Eu não gostei e até hoje eu me magoei com isso.

Aí você sabe, a gente chega numa certa idade que vai somando, e o que dá é coisa ruim, é pressão alta, é você ficar nervoso... Eu ainda levei uma queda, não posso nem caminhar. Quando tira agora o raio-x, uma fratura na bacia e eu tô desse jeito. Terminei o carnaval doente. Ainda não recebi meu troféu, de todo merecimento, que eu sei que tava bonito Bola de Ouro, apesar de não assistir. Mas só em ver os comentários me envaidece muito. Agora esse negócio de meu nome tá, de muita, muita entrevista e tudo mais, era demais, demais, demais mermo. Teve uma hora que eu tava aqui

medonha com ela, querendo dá nela e tudo, sabe? Quando eu ví já era o povo da Band, a Band não foi Lucinha? Era todos eles, sei lá...”

A partir desse momento temos a inclusão do discurso da filha de D. Luiza e tesoureira da agremiação, Rosalice Ramalho, que por diversas vezes, durante a entrevista, interrompia as falas de sua mãe pontuando-as com informações sobre a história do clube ou dos estandartes e até mesmo dando-nos a sensação da tentativa de exercer certa “censura” sobre o que era dito por D. Luiza, como podemos perceber nos trechos a seguir.

No entanto, é somente a partir da introdução das falas de Rosalice que conseguimos obter algo mais informativo com relação aos estandartes do Bola de Ouro e sua simbologia.

Para facilitar a leitura da entrevista, optamos por identificar, ao final de cada uma, as falas da informadora Rosalice Ramalho, para que o leitor tenha condições de fazer a distinção entre as falas da mesma e de D.Luiza.

“Meu nome é Rosalice. Sou a filha de Luiza. Sou a tesoureira do clube. O que a gente sabe de Bola de Ouro é que ele nasceu em Santo Amaro, na Rua da Bola e nasceu também de uma divergência com o Bola de Prata. Os diretores discutiram entre si e formaram o Bola de Ouro. Na época o Prata acabou e ficou o Bola de Ouro e ele ficou até 1954. De 1915 a 1954. E depois ficou no museu. Foi quando ela assumiu, em 1986.” [Rosalice]

“Agora você falou sobre estandarte. Vamos lá. É que ele quer saber sobre a história dos estandartes.”

“Primeiro ela recebeu um que está aí, que meu irmão ainda ajeitou. Está dobrado numa caixa. E esse aqui, ela recebeu esse ano. Foi de Edvaldo Ramos, advogado amigo dela. Esse aqui foi senhor João, de Elefante de Olinda... deu dois desse, já.” [Rosalice]

“Tem que ter a Bola no estandarte que é o símbolo do clube. Esse daí foi de João de Elefante que me mandou se não, não saía no carnaval o ano passado. Foi quem me deu uma força no Bola. Já é o

segundo estandarte que o outro ninguém sabe, desapareceu, levaram e depois jogaram aqui. Tem história que eu não gosto nem de mexer que me dá raiva.”

“Pronto, o símbolo dele é a bola, os anjinhos, né? Que sempre, a maioria das agremiações sempre bota os anjinhos. Mas o símbolo maior dele é a Bola de Ouro, né? Que é a bola dourada. Aqui é o ano que fundaram: 1915. Aqui foi quando ele deu o segundo, né? 2013, de Recife... A gente faz um novo porque às vezes estraga, né? Chuva, o tempo também.” [Rosalice]

“E por não termos condições de ter uma sede a caráter! Porque este clube é de nome! Este clube é de primeira categoria! Este clube é especial!! Igual ao Clube das Pás, dos Lenhadores e os demais. Porque... aonde eu vejo muita máfia, quando eu vejo os presidente de clube comendo dinheiro, tendo o seu carrão do ano e deixar o clube morrer e não ganhar. É porque... a máfia, muita safadeza. E aqui, o que entra é pra Bola! Eu não quero conversa! Entrou tanto, chama os porta estandarte. Aqui, ganha o porta estandarte... é o que segura o estandarte. Só não ganha, aqui no Bola de Ouro, é a diretoria, porque já vem muitos por amizade amor e carinho que tem a mim, aí então vem compartilhar. Porque eu choro, me aperreio, às vezes eu quero uma pessoa pra sair no Bola, aí eu dou tudo, eu dou dos pés a cabeça. Tem gente que até alfinete de segurança é preciso que eu compre, porque chega sem nenhum alfinete. Mas não tem problema, eu quero você dentro do clube, - mas não tenho condições minha mãe tá doente... mas a gente bota. Resultado, vejo meu Bola, eu dando de tudo! Dou até minha saúde. Porque não é brincadeira não, eu já saí do meu quarto porque não agüentava mais com tanta coisa em cima de mim. Eu arrastava assim pra poder me deitar, e não tem uma criatura que veja isso. Estou com fé em Deus como sempre tive, em meus santos, Bartolomeu, Nossa Senhora do Carmo... Aqui, espiritualmente eu não trabalho não... agora, tenho muita fé na minha religião, que é católica. Eu tenho uma fé tão grande que eu peço as coisas e alcanço, e vejo e digo: eu queria tanto, tanto que eu ganhasse o meu carnaval, que botasse o Bola no lugar que ele merece. Mas até agora não tive resultado nenhum. Não sei se vou ficar nessa, só Deus sabe sobre o

Bola né? [...] Agora, a gente puxa muito pro amarelo. Aí muita gente chega aqui e vê as velas acesas, tudinho, até que eu digo: foto eu não gosto de botar não, porque uma vez botaram e deram um depoimento sobre os santos e não quero. Santo fica a parte, entendesse?”

Importante destacar, nas últimas frases do bloco anterior, quando D.Luiza fala da sua fé e de seus santos de devoção. Mesmo tendo, de forma incisiva, negado quaisquer influências de rituais de religiosidade africana no Bola de Ouro, no sentido de proteção durante os desfiles ou mesmo do “calçar” do estandarte, ela usa termos no mínimo curiosos e que são comumente usados dentro dos cultos de matriz africana, como quando por exemplo nos fala: “Aqui, espiritualmente eu não trabalho não”, ou “Agora, a gente puxa muito pro amarelo. Aí muita gente chega aqui e vê as velas acesas, tudinho, até que eu digo: foto eu não gosto de botar não, porque uma vez botaram e deram um depoimento sobre os santos e não quero. Santo fica a parte, entendesse?”

O trecho mencionado nos leva a acreditar na possibilidade de que haja algum tipo de sincretismo dentro da agremiação que, no entanto, talvez por temer o preconceito, seja negado por D.Luiza. Afinal, o que justificaria tanta veemência na negativa presente nas falas de nossa informadora? Ou seja, a explícita determinação de que “santo fica à parte” ou em outras palavras; “não quero entrar nesse tema”, já nos leva à reflexão. Ou ainda, a referência ao uso do amarelo, cor atribuída ao orixá Oxum e que faz sincretismo com Nossa Senhora do Carmo, curiosamente sua “santa de devoção”; e até mesmo o uso da expressão “trabalhar espiritualmente” são relevantes nessa abordagem. É sabido que nos rituais católicos não existe o uso dessa expressão, e que a mesma é de uso corrente entre as religiões de matriz africana, onde a execução de rituais denominados de “trabalhos”, por seus membros, é fato notório.

Logo em seguida, D.Luiza retoma seu discurso sobre os bastidores do carnaval e nos informa sobre o mercado que se criou em torno dos desfiles das agremiações, fenômeno que se apresentou, a seu ver, muito mais como resultado da preocupação em atender às exigências estabelecidas nos concursos realizados pela Federação Carnavalesca, do que como demanda ao lado lúdico

da brincadeira. O que nos remete ao referencial teórico da presente pesquisa, quando os pesquisadores estudados relatam que era atribuída à Federação Carnavalesca, desde a sua criação, esse papel “civilizador” do carnaval de rua, o que resultou, na época, em severas críticas e resistência por boa parte das pessoas envolvidas com as agremiações populares do carnaval de Recife. Esses dados nos levaram a refletir sobre até que medida esse objetivo de “moldar” o como e o que deveria ser apresentado pelos préstitos das agremiações populares ao gosto das elites dominantes, por meio do Governo e seus agentes, não tenham sido alcançados.

“Nós ganhamos o carnaval em primeiro lugar, graças a Deus. Nós temos aqui o estandarte. Agora vamos pagar àqueles que vieram desfilarem, mas a gente só pode pagar quando receber da prefeitura. Tá todo mundo esperando, né? Porque tudo é pago: o cordão é pago, o porta estandarte é pago, a orquestra... Tá em quanto, já? Licinha, a orquestra nossa? Acho que uns dois, três mil reais. É mais ou menos isso. Porque se ele vem pra tocar aqui no Pátio de São Pedro com Bola, ele cobra dois, três mil. Se ele vier dar uma saída com o Bola lá pro Parque 13 de Maio, já aumentou o cachê. Aí você não vai dando na hora, porque não tem condições. Mas você vai somando e no fim da história é doze, treze mil reais só a orquestra. Que esse dinheiro era pra ser revertido em quê? No clube. E a orquestra dada por um patrocinador. Mas não tem patrocinador. Eu continuo com a minha fé no que eu faço na minha casa, pela fé que eu tenho em Deus e no, no Governador... Não. No prefeito! Que eu estive sentada, abraçada, beijando ele e ele a mim. E eu falei que ele olhasse com mais carinho às agremiações que não tinha sede, feito eu. A gente não tem hora de comer aqui, a gente não tem hora quando é época de carnaval. Tem gente aqui que passa necessidade, mas eu não quero saber de nada. Eu quero Bola na rua e o Bola vai pra rua bonitinho. Porque também vem destaque de fora, que cobra quatrocentos, quinhentos, seiscentos, dependendo do que ele vem me trazendo. Porque se for destaque fraco eu não vou pagar, vou pagar fraco até trezentos reais. Mais se for um grande assim, só quer mil reais. Aí eu não posso! O custo é muito grande, grande mermo. O Cazuzza mermo, aí, toda vez eu quero tanto ele comigo... que ele é um destaque grande, daqueles

que tem muita pena, muita coisa. Mas é mil reais o cachê dele. Então eu deixo pra lá. Ele não pode também vim me dá uma força, deixa ele pra lá. Agora os outros não. Já teve um destaque esse ano que ele pediu trezentos reais, eu achei barato. Mas assim mesmo a gente “regateia”. Esse ano eu trouxe sete. Não foi, Licinha? Sete a duzentos e cinquenta. Ele baixou, né? Que é o Dido... aí já deu uma força... vou pagar a ele. E outro não veio porque foi pra Bahia, que é Queiroga, que ganhou no Municipal. Não é no Municipal que ele ganhou? Foi primeiro lugar em fantasia. Ele também é do Bola de Ouro. Eles vem, mas é tudo pago, viu?! É dizendo: eu amo Bola. Mas também é amando o dinheiro de Bola. Porque se eu não tiver o dinheiro, eles não vem.”

Segundo o relato de D.Luiza podemos concluir que o amor pela agremiação e o prazer pela brincadeira vem cedendo lugar a um comércio que condena grande parte das agremiações populares ao declínio, sentimento explicitado por ela no trecho: *“Eles vem, mas é tudo pago, viu?! É dizendo: eu amo Bola. Mas também é amando o dinheiro de Bola. Porque se eu não tiver o dinheiro, eles não vêm.”* Comércio esse que se verifica entre músicos, porta estandartes, destaques, etc. Chamou-nos fortemente a atenção o destaque para as questões financeiras e a excessiva menção a valores e custos, feito por nossa informadora durante toda a entrevista, apesar de que o nosso objetivo inicial fosse a obtenção de informações ligadas ao estandarte como símbolo da agremiação, razão pela qual fizemos questões direcionadas tão unicamente para este foco, o tema financeiro predominou em nossa conversa. Segue-se assim trechos da fala relativos a esse tema:

“Agora sobre os estandarte, voltando ao assunto do estandarte, eu fui surpreendida pelo presente que Dr. Edivaldo Ramos me deu. Pra mim foi uma coisa de outro mundo. Porque você receber um estandarte no valor de três, quatro, cinco mil reais, não é brincadeira não. Na época em que nós estamos, viu? E tudo de carnaval é mais caro. Pode custar cinco centavos, mas se disser é carnaval, bota logo pra cinco mil. Os músicos passa o ano todinho comendo rato, quando chega no carnaval um pandeiro ganha igualzinho a um saxofone.”

“[...] A gente sai com quatro porta estandarte, e da cabeça aos pés é a gente que financia.”

“Um oficial e os outros porque só conta ponto um só, leva os outros pra revezar.” [Rosalice]

“Agora quando você tiver nas suas pesquisas que o pessoal: “Não porque bola de ouro...” Bola de Ouro ganha, ganha dinheiro que dá pra comprar um carro do ano e ter o espaço dele... eu emprego, eu emprego nos próprios desfilantes...”

“Mais só no carnaval, né?! Só uma vez no ano, por causa das apresentações. Mas também gasta demais, porque toda apresentação ela dá lanche, refrigerante, sanduíche, passagem...” [Rosalice]

“No sábado de Zé Pereira, meu filho... [perai Licinha!] Sabe o que aconteceu esse ano? O cordão, que tem que ser tudo igual, é sandália japonesa? Então vem tudo de sandália japonesa. É sapato fechado? Tem que vim fechado. É com amarelo ou preto? Tem que vim. Meu filho foi pra uma loja e fez um crediário de vinte pares de sandália... de sandália, não! De sapatilha pro cordão. Porque ninguém tinha pra desfilar. Aí ele foi. Faça meu filho, o que der deu. Meu filho, a gente tá aqui é pra isso mermo, ou perder ou ganhar. Faça que a gente assume com o próprio dinheiro do Bola. Por isso não fica dinheiro pra gente, pras outras coisa. Aí você também... se alguém perguntar, você diz: eu tô sabendo, o Bola ganha dinheiro e bem, graças a Deus...”

“Só no carnaval. Né mensal não! Só de ano em ano. Mas gasta, também!” [Rosalice]

“Só no carnaval. Aí no carnaval, ou tira o dinheiro pra gastar pra ser campeã ou então tira o dinheiro pra pagar o espaço.”

“Existe um cidadão aí que prepara eles, os porta estandarte. Mas eu “merma” não fico satisfeita com isso não. Porque meu estandarte foi pra o Galo da Madrugada, que todo ano vai. Então tem uma verba lá que o Galo da Madrugada dá pra todos os porta

estandarte. E também fica uma parte pra o estandarte, o clube. E até agora, o meu eu não recebi. Foi cem reais. Inventaram lá uma fofoca, o meu porta estandarte foi, recebeu o dele, mas o meu, do clube, não veio. Mas eu não vou deixar assim não, eu vou atrás. Eu vou falar, aonde eu tiver eu falo. Eu quero encontrar esse cidadão, que ele é dono dos porta estandarte. Os porta estandarte vai muito por ele, né? Que ele é uma federação, uma associação dos porta estandarte. Mas não tá sendo bem dirigida. Porque se eu dou duzentos reais, e digo esse cem é dos porta estandarte e esse daqui é do clube, tem que vim pra minha mão. Não veio, deixa pra lá. Portanto, tem que ter mais um negócio sério, porque é vulgaridade sim, mas é a cultura minha gente. Você não pode chegar, receber um contrato como a gente recebeu pra ir pro Circuito do Frio em Garanhuns, um espetáculo! A gente levou bom. Ganhamos um dinheiro, lá em Garanhuns. Mas porque a gente levou bom, porque se a gente tivesse levado os pedaços, cetim descosturando aqui, roupa dos outros emprestada, gente vindo não sei da onde pra enxertar, não ganhava nada! Mas a gente foi bonitinho. Espero que esse ano seja chamado de novo, que a gente chega lá melhor ainda, que cada dia que se passa a gente vai se entusiasmando. E quanto a isso, que você quer saber dos estandartes. É isso. Os estandartes que eu tenho aqui foram doados por essas duas criaturas que eu faço questão de sempre elevar o nome deles: Dr. Edivaldo Ramos e João de Elefantes, esqueci o sobrenome dele. Quando recebi, Bola tinha um estandarte e esse estandarte mesmo Leda Alves trocou, que Miguel Arraes tava pedindo um estandarte. [...] Aí foi o estandarte pra lá. Ele ainda era o governador nessa época. Aí Leda pediu a mim pra eu doar lá pro governo, aí eu dei meu estandarte. Eu não sei que fim deram, tá pra lá. Eu não sei se botaram agora no Passo do Frevo. Tem um bocado de estandarte, lá. [...] Eu faço parte do carnaval, mas eu sou da parte da cultura, de educação, como Leda Alves, que é minha amiga, a secretária nossa, entendeu? Mas esses “babão”, que vive, que não sabe nada e só quer colocar os outros pra trás... tô fora, entendesse? É isso.”

Dirigente 2 – José Júlio da Silva Filho, 56 anos, empresário, Olinda, PE
Presidente da Troça Carnavalesca Pitombeira dos Quatro Cantos.

A entrevista aconteceu na sede da Troça Pitombeira dos Quatro Cantos, localizada na Rua 27 de janeiro, Carmo, na cidade de Olinda, local tradicional de onde saem os desfiles e as prévias da agremiação. Chegando a sede da Pitombeira já estávamos sendo aguardados pelo presidente da agremiação, Sr. José Júlio, de janelas e portas abertas de onde podíamos ter a visão de vários e belos estandartes em exposição ornamentando todo o espaço. Curiosamente, na própria fachada da edificação, as janelas haviam sido pintadas reproduzindo o estandarte da agremiação, o que de imediato já transparecia o valor que aquele artefato simbólico possuía para aquele grupo. Diferente do que havíamos encontrado nas sedes improvisadas nas residências de alguns outros carnavalescos e dirigentes de clubes e troças, que não possuíam um local destinado para suas atividades, ali naqueles salões nada parecia estar fora do lugar, muito menos dava a sensação de amontoado ou depósito. Víamos uma decoração feita a termo, equipamentos de som, de armazenamento e refrigeração de bebidas, quadros e documentos expostos devidamente, dando conta de nos informar a respeito daquela agremiação e sua história. Seu José Júlio, um senhor de meia idade, altivo e falante, nos recebia com cortesia e falava com fluência e propriedade das histórias e estórias da Troça.

Demonstrando ser possuidor de um verdadeiro interesse pelo carnaval e pela cultura popular, possuía conhecimento da autoria da confecção de boa parte dos estandartes, bem como dos símbolos e linguagem que continham, curiosamente nos comentando a respeito até mesmo da própria história da origem do artefato.

“Eu estou presidente da Pitombeira desde noventa e oito e tentando fazer um resgate da cultura popular das agremiações tipicamente de frevo, de fantasia e que prima pelo carnaval tipicamente de rua. O estandarte... Aqui teve vários estandartes, mas necessariamente as agremiações de carnaval não têm que ter vários estandartes. O estandarte é o símbolo, a bandeira da agremiação, então é o símbolo maior da agremiação, que identifica a agremiação na rua ou em qualquer lugar que ela vá fazer uma apresentação. Então é exatamente reconhecido pelo estandarte de cada agremiação.

Você bota um monte de gente na rua, sem o estandarte, você não vai saber que agremiação é aquela. Então o estandarte é a logomarca, vamos dizer assim, da agremiação. Pitombeira, ela tem hoje oito estandartes. Eu tenho um alí que é de 1963, ela tinha mais estandartes, só que quando eu cheguei aqui, o mais velho que eu encontrei foi esse.”

“[...] Veja, só tem um estandarte que tá no museu, que tá naquele Passo do Frevo. O restante ele se perdeu no tempo, se acabou, ou alguém tá guardando como relíquia. O fato é que eu tô aqui desde 98 e não consegui esses outros. Eu conheço só por fotografia. Mas o mais antigo que eu tenho dentro de casa é aquele alí, que é um estandarte de 1963. Eu não tenho na história de Pitombeira quem foi que confeccionou ele, e todos os outros que eu tenho dentro de casa são de autoria de um artesão só. É uma senhora já, é Dona Albanita. Eu não sei sobrenome dela, eu só conheço como Dona Albanita. É quem faz e quem confecciona nossos estandartes, ela mora em Olinda, só que é em Rio Doce.”

“[...] Olhe, não. Não tem esse motivo específico pra se fazer um estandarte novo. Tipicamente, dentro do carnaval de Olinda, a turma faz estandarte quando ele tá muito desgastado... ou por um motivo qualquer: uma data comemorativa, alguma coisa dessa natureza. Mas depois que eu cheguei, eu comecei a fazer os estandartes sem um motivo pronto. Então, sempre que dá, eu tô fazendo um.”

Conforme podemos observar no bloco anterior, diferente da maioria dos dirigentes de agremiações entrevistados, Seu Júlio tinha total conhecimento sobre o artífice que confeccionava os estandartes para a Pitombeira, além de, como veremos a seguir nas suas falas, chegar mesmo a participar do projeto dos estandartes. Ele nos informa ainda que, como acontece em outras agremiações do carnaval do Recife e Olinda, também na Pitombeira, não existe um motivo específico para a confecção de um novo estandarte além do desgaste natural. Entretanto frisa que em sua gestão, de forma diferenciada, vem solicitando a confecção de novos estandartes periodicamente, mesmo que o anterior não apresente qualquer desgaste.

Além disso, nos fala a respeito da simbologia encontrada no estandarte da pitombeira. Segundo o nosso informante, essa é sempre mantida, quando da confecção de um novo, onde se destacam principalmente os cachos de pitomba, mas também o Sol e a harpa. Outro elemento visual presente refere-se à imagem dos Quatro Cantos, relacionada ao local de fundação da troça e que, segundo seu Júlio, já se apresentava desde os mais antigos estandartes.

Mais um dado interessante é encontrado nas informações fornecidas por nosso entrevistado; a de que a Pitombeira, dentro da sua equipe de porta estandartes, conta sempre com a presença de um “oficial” que de fato é membro da troça, e não apenas com contratados sem maior vínculo com a agremiação, como encontramos em outras entrevistas. Fica evidente também que existe uma relação de pertencimento dos foliões para com a Pitombeira, relação essa construída com a ajuda, por exemplo, dos tradicionais ensaios realizados nas ladeiras do sítio histórico de Olinda nas prévias do carnaval, que acontecem de setembro a janeiro. Segundo nosso informador, no caso específico do porta estandarte, é nesse momento que os mais novos vão tomando parte da brincadeira, numa aproximação com os mais velhos, no intuito de irem aprendendo e herdando seu legado, conforme verificaremos mais adiante. O discurso do Sr. José Júlio nos possibilitou visualizar a construção dos elos de afetividade e pertencimento dos integrantes da Pitombeira para com a agremiação, o que era comum no princípio do carnaval de rua e que hoje de acordo com os diversos entrevistados, vem se tornando cada vez mais raro.

“Veja, a gente não tem assim uma simbologia específica pra dentro da Pitombeira, se você observar os estandartes da Pitombeira. Ele tem os... O que chama mais atenção é, exatamente, o cacho de pitomba. Mas os desenhos, os arabescos que, como se diz, é da própria imaginação do artesão. Eu, quando quero lançar alguma coisa nova aí, eu peço a Dona Albanita pra ela desenhar alguma coisa diferente. E aí geralmente ela faz dois, três desenhos pra gente escolher um. Mas a expressão maior, visual, tá exatamente que ela nunca deixa de manter... se você observar ele tem os cacho de

pitomba, tem um sol, tem uma harpa. Então isso, dentro dos estandartes de Pitombeiras é o que tem de mais representativo. A imagem que a gente encontra no centro é a imagem dos Quatro Cantos. Ela se mantém em todos estandartes, nos anteriores também tinha. [...] Ela existe por conta da fundação da Pitombeira, que é Pitombeira dos Quatro Cantos. E, segundo os historiadores, ela foi criada nos Quatro Cantos, exatamente embaixo de um pé de pitomba. O pessoal tirando loa aí em 1947, aí saíram pelas ruas com uns galhos de pitomba e a partir daí nasceu Pitombeira.”

“[...] Em Pitombeira, geralmente... eu tenho um aqui dentro que é como se fosse aquele oficial. Mas a gente tem uma equipe. Esse ano, por exemplo, no carnaval, eu saí com três estandartes. Então eu tava com seis porta estandarte pra sair revezando, porque você faz um percurso e um cara só não agüenta.”

Com relação à existência de algum tipo de ritual de proteção / “calçar” do estandarte, ou mesmo algum santo padroeiro, seu Júlio afirma que não há, e curiosamente cita o cânone encontrado nos trabalhos dos historiadores e folcloristas estudados na presente pesquisa, que relaciona os estandartes com as Cruzadas, ou o carnaval possuindo alguma influência de religiosidade católica devido à proximidade com a semana santa.

“Não! A conotação religiosa em Pitombeira não tem. Mesmo a gente sabendo que o carnaval e os próprios estandartes nasceram pelas questões das cruzadas, né? De antigamente, o estandarte se você assistir aqueles filmes de antigamente das cruzadas, os filmes bíblicos, geralmente aquele agrupamento todinho que saía pras guerras tinha uma estandarte, não necessariamente desse jeito, mais aí a história conta isso. E o carnaval também tem sua ligação religiosa... por conta da semana santa que vem essa questão. Mas a Pitombeira em si ela não tem nenhuma conotação religiosa nesse sentido. Nem nenhum santo padroeiro.”

“[...] Geralmente o porta estandarte, ele é caracterizado primeiro pela roupa, que tem a roupa oficial com aquele estilo Luiz XV, e ele tem toda uma coreografia, vamos dizer assim uns passos diferentes. Até porque fica difícil o cabra dançar frevo com o peso do estandarte, mas eles tem toda... uns passos em que tem a diferença de um pra outro, e tem uns que são mais aperfeiçoados, outro são mais.... E isso aí, eu desconheço alguma escola que ensine. O cara aprende no dia a dia, olhando os mais antigos. Eu tenho um porta estandarte aqui mesmo que tem setenta anos e ainda brinca direitinho; então os mais novos vão observando. Agora em setembro, dia sete de setembro, mais precisamente, eu começo os ensaios. Aqui a gente faz ensaio interno de orquestra começando meio dia, meio dia e meio. E quando dá cinco horas da tarde a gente vai pra rua com o estandarte, passista, orquestra... e aí, nesse percurso que a gente faz, aparece muito porta estandarte e aparece os aprendizes também, que já vão se inserindo junto com os mais velhos pra ir pegando os macetes da coisa.”

Ao final da entrevista, seu Júlio nos fala da sua relação com Pitombeira, que segundo o mesmo é comparável à paixão por um time de futebol. O entrevistado relata sobre a emoção que é ver a troça desfilar no carnaval. Por fim, declara que seu trabalho vai além de colocar uma agremiação carnavalesca na rua, realizando, a seu ver, um resgate da cultura popular, através do frevo de rua, dentro de Pitombeira. Ainda comenta do quanto é gratificante perceber o reconhecimento do público e da “mídia” por este trabalho realizado.

“Olha, eu já tô aqui há um bom tempo. Na realidade eu tô desde noventa e quatro. Eu cheguei em noventa e quatro aqui como diretor. Um amigo meu era presidente e me convidou pra dar uma ajuda a ele, e desde então... Aí você passa a ter aquilo como se fosse um time de futebol, então é emocionante toda dificuldade que você tem. Mas quando chega no carnaval, especificamente, você colocar na rua e o povo dizer que tá legal, a grande coisa é isso. Agora, Pitombeira é um caso à parte. É uma exceção. Até porque é uma agremiação que tem um nome. Tava um pouco esquecido, mas a gente conseguiu fazer o resgate cultural verdadeiramente da

Pitombeira, através exatamente desses ensaios que já tem doze anos que eu faço. Começando dia sete de setembro; domingo sim, domingo não, até dezembro. E aí a gente conseguiu fazer o resgate, então ela já tem um nome consolidado. Já tinha, tava meio que esquecido, mas aí a gente fez reverter. Então hoje ela tá... eu diria, que tá no topo e é gratificante você saber que participou desse resgate, vamos dizer assim. Mas é legal pra caramba e mais legal ainda é quando você faz o trabalho e quando tá na sua hora de lazer fora daqui, que o povo chega e lhe cumprimenta e diz: "Pô" eu ví e tava legal, perfeito! Então isso é que é legal, e como eu faço um trabalho... eu não faço um trabalho só de botar uma agremiação carnavalesca na rua. Eu gosto de trabalhar muito com cultura popular e Pitombeira tá inserida dentro desse contexto de cultura popular por conta do frevo de rua, que é uma questão que ao longo do tempo vem tendo suas caídas. Mas é outra coisa que me satisfaz bastante, você começar em setembro uma coisa que na realidade só começa... Porque o frevo passa o ano todinho esquecido. Você só escuta falar em frevo, na realidade, a partir do meado de janeiro, que é quando tá se aproximando do carnaval. E a gente faz isso já há doze anos, começando de setembro. Então eu tenho um público totalmente diferenciado pra esse tipo de coisa e a mídia, vamos dizer assim, de um modo geral, tem dado uma conotação."

Analisando os diferentes discursos dos nossos informadores, buscamos evidenciar suas visões a respeito do carnaval, dos clubes e troças e do estandarte e sua simbologia, além de relacionar em alguns momentos suas falas com o que extraímos a partir dos autores estudados na primeira parte da presente pesquisa. Esse percurso nos possibilitou obter um conteúdo mais significativo e abrangente a respeito do nosso objeto de estudo: os estandartes dos clubes e troças do carnaval do Recife e Olinda. As entrevistas também possibilitaram delinear um panorama destes estandartes, enquanto símbolo e expressão visual do carnaval na atualidade, além de uma idéia do contexto social em que se encontram as agremiações tradicionais que os utilizam.

7. Considerações Finais

A compilação desses dados e o repertório de informações que foi gerado são o substrato do que foi objetivado pela pesquisa. Esta respondeu através das metodologias e ferramentas utilizadas, aos questionamentos da dissertação de como ocorreu a evolução do estandarte até sua aparição dentro do carnaval pernambucano; além de entender a partir da leitura das obras referentes ao carnaval, como alguns símbolos e elementos característicos do barroco e da religiosidade católica foram utilizados pelos negros e seus descendentes na configuração dos estandartes dos clubes pedestres já que esses em sua cultura de origem não possuíam tais símbolos e elementos; ou mesmo de que maneira o estandarte tornou-se símbolo maior dos clubes e troças.

O estudo nos possibilitou, além de responder à pergunta principal: quais são os elementos gráficos e os signos predominantes nos estandartes dos Clubes Pedestres do carnaval do Recife e Olinda e quais os seus significados? Ir além e investigar, a partir da pesquisa de campo, se as informações extraídas da primeira parte do estudo através da revisão bibliográfica, se confirmavam nos dias atuais, além de verificar também, se o estandarte ainda possuía para os clubes e troças o mesmo valor simbólico que lhes era atribuído no passado, fato este que foi confirmado.

As referidas análises ainda possibilitaram a identificação de possíveis alterações ou acréscimos que pudessem ter ocorrido na linguagem visual dos estandartes ao longo do tempo, o que verificamos ter ocorrido de forma parcial: No que diz respeito à linguagem visual, esta permanece a mesma, mantendo as características de todos os elementos que a influenciaram tais como: a religiosidade afro; a religiosidade católica; a heráldica; o barroco, etc. Sendo reproduzida da mesma forma, tendo servido de referência até mesmo para o desenvolvimento de estandartes de outras tipologias de agremiações do carnaval de rua do Recife e Olinda. No entanto, nosso estudo tratou de dar o devido reconhecimento à influência da religiosidade dos cultos de matriz africana na linguagem visual presente nos estandartes carnavalescos, uma vez que esta influência havia sido, a nosso ver, minorada em estudos anteriores.

As alterações encontradas nos estandartes dos clubes e troças referiram-se apenas à tradução dessa linguagem, pelo viés das técnicas e materiais aplicados. Observamos que na confecção desses artefatos foram introduzidos novos materiais e técnicas de produção, tendo em vista a dificuldade de acesso a antigos materiais, ou mesmo à escassez de mão de obra especializada na confecção dos antigos bordados a fio de ouro, por exemplo. Constatamos, através sobretudo de experiência do confeccionista entrevistado, a substituição por outros materiais mais tecnológicos com o intuito de tornar mais prática à confecção das peças e dotá-las até mesmo de uma maior durabilidade, mantendo ainda uma proximidade com a intenção dos bordados a fio de ouro, ou seja, com o padrão tradicional.

Além dos pontos mencionados acima, a presente pesquisa também possibilitou a geração de três infográficos importantes objetivando uma síntese didática para a compreensão do estandarte carnavalesco: quanto à sua morfologia [infográfico morfologia do estandarte]; quanto à sua história e evolução [linha de evolução do estandarte] e quanto à sua linguagem visual [infográfico das influências da linguagem visual do estandarte carnavalesco].

O levantamento do Estado da Arte relativa aos trabalhos históricos e culturais do Carnaval de Pernambuco possibilitou ao nosso estudo uma abordagem mais ampla e detalhada com relação aos estandartes dos clubes e troças, tendo em vista que as informações anteriores e por nós consultadas sobre este importante patrimônio material do carnaval pernambucano - o estandarte enquanto artefato - encontravam-se dispersas e fragmentadas nas diversas publicações acerca do tema, dificultando a compreensão de suas origens, evolução e influências, o que foi solucionado pela compilação das informações, em um único documento, que trata especificamente dos estandartes dos clubes e troças do carnaval pernambucano.

O material recolhido a partir do registro fotográfico, bem como dos áudios e transcrições das entrevistas da pesquisa de campo, serviu como significativo material de registro, contribuindo como um todo na promoção da salvaguarda deste patrimônio representado por esses artefatos em seus aspectos materiais e imateriais.

Colocar os estudos do campo do design cada vez mais a serviço da preservação e entendimento dos nossos bens culturais constitui tarefa importante na construção de uma produção dotada de maior vínculo identitário, além de dar condições para que os pesquisadores, dentro da linha de pesquisa de design, tecnologia e cultura, na que se encontra o presente estudo, contribuam efetivamente com a sociedade em que estão inseridos, devolvendo à mesma os investimentos feitos na academia e contribuindo assim para que esta cumpra seu papel.

Durante todo o decorrer da pesquisa, seu conteúdo foi inúmeras vezes debatido em congressos e encontros acerca do Frevo e suas temáticas, com a apresentação de trabalhos nas instituições de fomento e salvaguarda do Frevo na cidade do Recife, momentos nos quais buscamos uma total integração e troca entre os pesquisadores da área e a comunidade de interessados pelo referido tema.

Tendo a devida compreensão das limitações envolvidas em qualquer pesquisa, consideramos que as lacunas que por ventura restaram, representam novas possibilidades de abordagens do assunto. Assim, visualizamos como caminho para a continuidade e ampliação dessa pesquisa a inclusão das outras tipologias de bandeiras e estandartes adotadas por outras diferentes agremiações do carnaval de rua do Recife e Olinda não contemplados pelo presente estudo, tais como os Maracatus Nação e Rural; Afoxés; Caboclinhos; Bois, etc. Da mesma forma, imaginamos ser proveitoso a inclusão de outros artefatos simbólicos pertencentes à expressão visual do frevo, como os Flabelos dos Blocos Líricos, por exemplo.

Tal conjunto de estudos nos parece de grande relevância como contribuição aos trabalhos de salvaguarda do carnaval, no que se refere à sua expressão visual, aspecto no qual as políticas públicas de patrimônio cultural e seus executores nos parecem ainda muito carentes.

Referências

AMORIM, Maria Alice; BENJAMIN, Roberto. Carnaval: cortejos e improvisos. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2002.

ANUÁRIO do Carnaval pernambucano: 1938. Recife: Federação Carnavalesca Pernambucana, 1938

ARAÚJO, Rita de Cássia. Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

ATAÍDE, José. Olinda, Carnaval e povo: 1900-1981. Olinda: Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, 1982.

BENJAMIN, Roberto. Heráldica dos Estandartes do Carnaval de Pernambuco: Estudo dos estandartes do acervo do Museu do Folclore da Universidade Federal Rural de Pernambuco. FUNDAJ, Recife, 1990.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação. Brasília: Departamento de Identificação e Documentação, 2000.

CARDOSO, Rafael. Design para um mundo complexo. São Paulo: Editora Cosaic Naify, 2012.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT Alain. Dicionário dos Símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2007.

CHIZZOTTI, Antonio. Pesquisa qualitativa em ciências humanas sociais. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

CIRLOT, J. E. Diccionario de Simbolos. Barcelona: Labor, 1969.

DONDIS, Donis A. Sintaxe da Linguagem Visual. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. – (Coleção a)

DUARTE, Ruy. História social do frevo. Rio de Janeiro: Ed. Leitura, 1968.

ELIADE, Micéia. Imagens e Símbolos. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FUNDARPE. Patrimônios de Pernambuco: materiais e imateriais. 2ª Edição. Recife, 2011.

GIBSON, Clare. Como compreender símbolos: guia rápido sobre simbologia nas artes. São Paulo: Ed. Senac, 2012.

GOMBRICH, Ernst Hans. Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica. 4ªed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Edições Vértice, 1990. Tradução de Laurent Léon Schaffter.

JOLY, Martine. Introdução a análise da imagem. Campinas: Papyrus, 1996.

LAKATOS, Eva Maria, Marconi, Marina de Andrade. Metodologia do trabalho científico. São Paulo: Atlas, 2012.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico. 14ªed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1932.

LÉLIS, Carmem; MENEZES, Hugo. Lá Vem Cachorro! Que Troça é Essa? Homenagem ao Centenário da Troça Carnavalesca Mista O Cachorro do Homem do Miúdo. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 2010.

LÉLIS, Carmem. Frevo Patrimônio Imaterial do Brasil: síntese do dossiê de candidatura/Carmem Lélis; organizadores: Hugo Menezes, Leilane Nascimento. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2011.

LÉLIS, Carmem. Dossiê de Candidatura do Frevo a Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Recife: Prefeitura do Recife/IPHAN 2006.

LIMA, Cláudia. História do carnaval. Edição Especial, 1998 – Ano III.

_____. Cultura brasileira & identidade nacional. 2. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

LURKER, Manfred. Dicionário de Simbologia. 2ª Ed. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2003.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). Pesquisa social: teoria, método e criatividade. 29. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. (Coleção temas sociais). Resenha.

MORAES, Dijon de. Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem. São Paulo: Edgard Blucher, 2006.

MORAES, Eneida. História do Carnaval carioca. Ed. Revista e atualizada por Haroldo Costa. Rio de Janeiro: Record. 1987.

NELLY, Carvalho; MOTA, Sophia Karlla. BARRETO, José Ricardo Paes. Dicionário do Frevo. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2000.

NIEMEYER, Lucy. Elementos de semiótica aplicados ao design. Rio de Janeiro: Editora 2AB, 2007.

ORLANDI, E. P. Análise de Discurso: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2001.

Ortiz, Renato. Reflexões sobre o Carnaval. (Ciência e Cultura, v. 28, n. 12).
_____. (Org.). Blocos Carnavalescos do Recife: origem e repertório. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1998.

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

RABELLO, Evandro. Vassourinhas. Recife, 1977. (Coleção Folclore, n. 28).

_____. Clube das Pás: 95 anos de Carnaval. Recife, 1985. (Coleção Folclore, n.156).

_____. Vassourinhas foi composta em 1909. Recife, 1988. (Coleção Folclore, n.201).

_____. O Recife e o Carnaval. In: Um tempo do Recife. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Editora Universitária, 1978.

REAL, Katarina. O folclore no carnaval do Recife. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1991.

SANTAELLA, Lúcia, Semiótica Aplicada. São Paulo, Thomson Learning, 2002.

SANTAELLA, Lúcia, O que é Semiótica – Coleção primeiros Passos. São Paulo, Editora Brasiliense, 2007.

SILVA, Leonardo Dantas. O Frevo Pernambucano. Micromonografia. Ed. Massangana, Recife: FUNDAJ, nº 213/214/215, Folclore, jan/fev/mar,1990

SILVA, Leonardo Dantas; SOUTO-MAIOR, Mário Boaventura. (Org.). Antologia do Carnaval do Recife. Recife: Ed. Massangana, FUNDAJ, 1991.

SILVA, Leonardo Dantas. Carnaval do Recife. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 2000.

_____. "Porta-Estandarte, Presença Medieval no Carnaval de Pernambuco", In: SOUTO MAIOR, Mário; VALENTE, Waldemar. Antologia Pernambucana de Folclore. Recife: Editora Massangana, 1988.

VALENTE, Waldemar. Gonfalões – bandeiras e estandartes. In: SOUTO MAIOR, Mário; SILVA, Leonardo Dantas. (Orgs.) Antologia do Carnaval do Recife. Recife: Ed. Massangana, FUNDAJ, 1991.

VASCONCELOS, Camila Brito de. Memória gráfica brasileira: a percepção dos sistemas simbólicos e linguagens visuais dos ladrilhos hidráulicos em patrimônios religiosos tombados pelo IPHAN na cidade do Recife. Dissertação (Mestrado em Design) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2014.

WONG, W. Princípios de Forma e Desenho. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SITES:

Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural - Casa do Carnaval - <http://casadocarnaval.blogspot.com>

Empetur - www.empetur.com.br

Federação Carnavalesca de Pernambuco - <http://federacao.xpg.uol.com.br/>

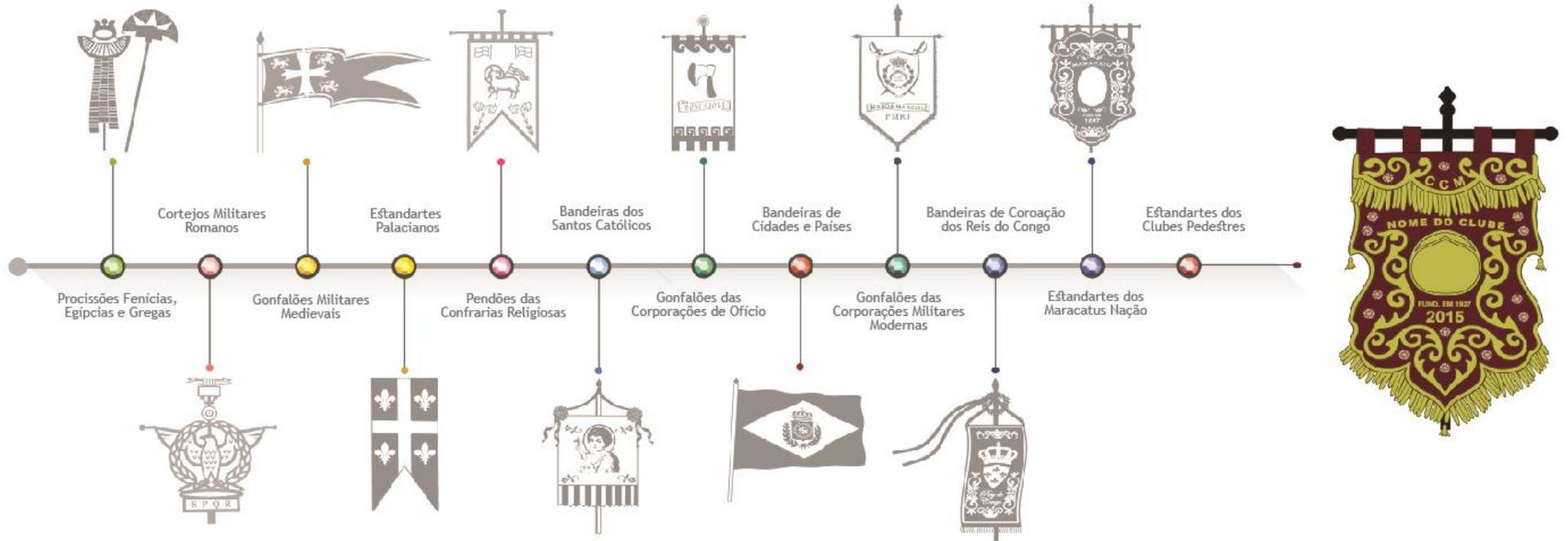
Fundação Joaquim Nabuco - www.fundaj.gov.br

Paço do Frevo - <http://www.pacodofrevo.org.br/>

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - <http://portal.iphan.gov.br/>

ANEXOS

linha de evolução do estandarte carnavalesco



influências da linguagem visual do estandarte carnavalesco



religiosidade católica



motivos cívicos



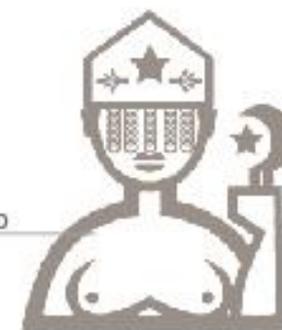
corporações militares



heráldica



barroco



religiosidade afro

Registro fotográfico da pesquisa de campo



D. Luiza e família [C.C.M Bola de Ouro]



D. Luiza Ramalho
[presidente Bola de Ouro]



Rosalice Ramalho
[tesoureira Bola de Ouro]

Residência D.Luiza sede improvisada do CCM Bola de Ouro



Sede da TC Pitombeira dos Quatro Cantos



Sr. José Júlio

[Presidente da T.C Pitombeira dos Quatro Cantos]



Seu Almir
[Braço é Braço - Artífice]



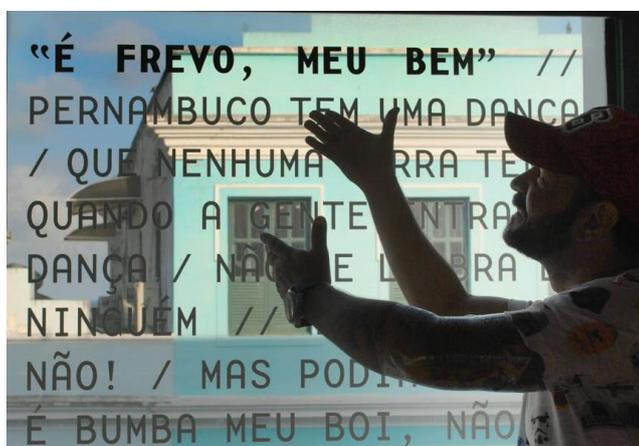
Fotografias dos estandartes confeccionados por seu Almir



Residência e atelier de seu Almir [Braço é Braço]



Paço do Frevo



Paço do Frevo