



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

WAYNE RODRIGUES DE LIMA

**“RECIFE É FESTA, RECIFOLIA”:
Identidade, Mercado e Turismo na Cidade Alto-Astral
(1993-2003)**

Recife

2018

WAYNE RODRIGUES DE LIMA

“RECIFE É FESTA, RECIFOLIA”:

Identidade, Mercado e Turismo na Cidade Alto-Astral

(1993-2003)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para obtenção do título de **Mestre em História**.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Isabel Cristina Martins Guillen.

Recife

2018

Catálogo na fonte
Bibliotecária : Maria Janeide Pereira da Silva, CRB4-1262

L732r Lima, Wayne Rodrigues de.
“Recife é festa, Recifolia” : Identidade, Mercado e Turismo na Cidade
Alto-Astral (1993-2003) / Wayne Rodrigues de Lima. – 2018.
197 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora : Prof^a. Dr^a. Isabel Cristina Martins Guillen.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-Graduação em História, Recife, 2018.
Inclui referências.

1. História. 2. Festas folclóricas. 3. Carnaval. 4. Frevo. 5. Axé-music.
6. Micareta. 7. Identidade cultural. 8. Música – Pernambuco. I. Guillen,
Isabel Cristina Martins (Orientadora). II. Título.

981 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2018-238)

WAYNE RODRIGUES DE LIMA

**“RECIFE É FESTA, RECIFOLIA”:
Identidade, Mercado e Turismo na Cidade Alto-Astral
(1993-2003)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em História**.

Aprovada em: 31/08/2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Paulo de Moraes Rezende (Presidente)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Flávio Weinstein Teixeira (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Lucas Victor Silva (Examinador Externo)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

A Ivanildo e Rosemary, o abrigo quente, por serem a materialização do amor em minha vida.

AGRADECIMENTOS

Diante da concretização de um trabalho de mais de dois anos, é chegado o final do ciclo. Agradecer não parece ser algo difícil de realizar, mas de fato é. Mais que uma formalidade, trata-se de uma vontade. Vontade de abraçar com palavras todos aqueles que acompanharam o desenrolar deste processo em seu início, meio e no aguardado fim. A quem agradecer? Como o fazer? O que contar?

Agradeço ao CNPQ, pois sem o apoio desta instituição o trabalho poderia não ter se materializado, ou não com a mesma tranquilidade e dedicação. A pesquisa brasileira é possível graças a fomentos como este, indispensáveis e que precisam ser fortalecidos.

Agradeço à minha orientadora Isabel Guillen, por todo o suporte dado ao longo da pesquisa. Nossa relação começou ainda no final da Graduação. Desde a primeira vez que entrei em sua sala me recebeu com muita atenção e com muita receptividade também aceitou o projeto que tinha em mente, apesar de ainda rudimentar. Ao longo do Mestrado estabelecemos uma boa relação, baseada em autonomia e respeito.

Agradeço à professora Tânia Brandão, pois foi também através de seus ensinamentos, ainda na Graduação em História da UFPE, que me ajudou a pensar a ideia deste trabalho como um projeto que poderia ser desenvolvido, fornecendo os primeiros meios de pensar a pesquisa científica.

Agradeço ao Professor Antônio Paulo Rezende. Quando o trabalho ainda era um projeto identificou falhas, e as deixou claras da sua maneira muito cuidadosa, deixou a sensação de que era possível progredir. É muito importante esta postura e foi muito valiosa, além de estar guardada na memória. Além disso, por ter acompanhado fechamento deste ciclo.

Aos professores Gustavo Alonso, Flávio Weinstein e Lucas Victor, meus agradecimentos pelos comentários valiosos que buscaram sempre o crescimento, o aperfeiçoamento do trabalho, a partir de suas experiências e competências.

Aos colegas de Mestrado, Eduardo Castro, Leidson Ferraz e Mateus Melo, sobretudo pela convivência ao longo do curso das disciplinas cursadas, pelas trocas e pela alegria das brincadeiras que contrastavam com as por vezes ferozes dificuldades de prazos. Em especial, agradeço a Eduardo Castro, companheiro de Mestrado, que leu praticamente todas as páginas desta Dissertação e auxiliou no melhoramento da escrita, das discussões, sempre em tom de estímulo, algo que foi recíproco.

Às funcionárias do PPGH Sandra e Patrícia, esta não mais na secretaria, pela maneira amigável com que é conduzia a secretaria da pós-graduação. Por terem sido a certeza de esclarecimentos e automaticamente fonte de confiança.

A André, meus agradecimentos pela compreensão e também quando esta faltou. Sem estas duas dosagens distintas teria sido mais difícil conduzir o Mestrado e a vida. Agradeço a meus amigos Rafael Santana, Estevam Machado, Maria Clara Cavalcante, amigos da graduação, historiadores dos bons, por serem além de grandes amigos, importantes estimuladores. Do curso de História da UFPE para a vida em suas diversas faces. A acadêmica é uma delas. A Rodrigo Lemos e Anderson Rodrigues, obrigado por toda a amizade.

A Lucimary, Nathalia e Nívia, meu muito obrigado pelo amor, presença e torcida. A meus avós, Zuleide e Heleno, Francisca e Francisco (*in memoriam*), sou grato, bem como a todos os familiares que torcem pelo meu sucesso.

Agradeço por último, mas com a devida importância, a meus pais, Ivanildo e Rosemary, por desde cedo, quando eu ainda era criança, terem deixado sempre clara a importância dos estudos, da educação. Sou grato pelo estímulo e pela compreensão por tornar mais fácil o caminho de um jovem que seguiu pela vida acadêmica em um país que ainda luta para fornecer melhores condições a seus habitantes, aos jovens recém-formados, estudantes e pesquisadores. A eles este trabalho é dedicado.

Obrigado.

RESUMO

Nesta Dissertação, busca-se a análise do evento Recifolia, realizado na cidade do Recife entre os anos de 1993 e 2003, a partir da identificação dos debates em torno de sua realização e seu desenrolar ao longo do período em que ocorreu. Organizado em um contexto de ascensão de eventos micareta, com modelo tributário das transformações dos carnavais de Salvador, o Recifolia era baseado em desfiles de trios elétricos e contava com grande presença de atrações identificadas como baianas, em momento no qual o gênero *axé-music* ocupou importantes espaços nos meios de comunicação e no mercado fonográfico brasileiro. O debate em torno do Recifolia, por sua vez, evidenciou a ideia de que a identidade cultural recifense e pernambucana estaria sofrendo uma agressão e uma descaracterização por ser a concepção do Recifolia um elemento exterior a ela. Dessa forma, a análise se desenvolve investigando como este modelo, bastante delimitado, foi recebido em Recife por jornalistas, músicos, intelectuais e mesmo leitores de jornais. Diante disso, a partir das publicações jornalísticas, bem como de entrevistas e produções fonográficas de artistas que participavam do evento, buscou-se analisar como se colocavam as atrações pernambucanas dentro deste modelo de festa “fora de época”, “trieletrizado”. Contudo, o debate em torno da cultura não engloba todas as possibilidades para um entendimento mais completo acerca do Recifolia. O evento se inseria em um momento no qual as ações políticas estavam muito ligadas ao setor turístico, tendo o Recifolia ocupado lugar central na concepção de turismo de eventos muito em evidência no início dos anos 1990 e observada na capital pernambucana. Desta forma, com o uso de documentos oficiais, como os Planos Orçamentários da Prefeitura do Recife, buscou-se expandir a análise para além da identidade cultural, posto que o Recifolia foi um evento público inserido nas ações municipais de diferentes gestões. O fato de sempre ocorrer em um espaço urbano que se dizia ser indissociável, a praia de Boa Viagem, revela sua íntima relação com o cotidiano – e sua eventual alteração - de um bairro de formação residencial, bem como com a política urbana da cidade e as negociações entre poder público e cidadãos.

Palavras-chave: Recifolia. Micareta. Identidade cultural. Música pernambucana. Turismo. Década de 1990.

ABSTRACT

This study aims to analyze the event called Recifolia, which took place in Recife, between the years 1993 and 2003, from identifying debates about its realization and its development throughout the years. Organized in a period of increasing importance of events so-called "micaretas", which were based on the Salvador's carnival model, the Recifolia had parades with "trios elétricos", in which famous artists from Bahia used to sing. In this time, the musical genre "axé-music" occupied an important space in the means of communication and in the Brazilian phonographic market. The debate that surrounded Recifolia evidenced the idea that the local culture was suffering from an aggression and was being decharacterized, due to the idea that the Recifolia has come from outside. Thus, this analysis is developed by investigating how this model, too delimited, was received by Recife's journalists, musicians, intellectuals and even by the newspaper's readers. Facing this matter, it was sought the analysis of how local artists had place in this "out of time" and "electric trio made" event, by using journalistic publications, as well as interviews and artist's phonographic productions. However, the debate about culture did not encompass the full understanding of this event, which was inserted in a period of political influence in the tourism sector, since the Recifolia was put in the central conception of tourism events, evidenced in the early 1990's and highly observed in the capital city of Pernambuco. In this way, using official documents, like the Budget Plans of the City Hall, it was looked for expanding the analysis from further than the cultural identity, since the Recifolia was an event of importance for different city departments. The fact of occurring in an urban space, once known as indissociable, reveals the intimate relation with the daily life - and its eventual change - of a residential neighbourhood, as well as its link to the negotiations between the city's urban policy and the citizens.

Key-words: Recifolia. Micareta. Cultural identity. Pernambuco's music. Tourism. Decade of 1990.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	“RECIBAHIA”, O CARNAVAL ABAIANADO DE RECIFE	19
2.1	Em outubro tem Carnaval?	19
2.2	Recife Atrás do Trio Elétrico.....	36
2.3	Axé Na Terra Do Frevo.....	53
3	PERNAMBUCO NOS TRIOS ELÉTRICOS.....	75
3.1	Espetáculos Pernambucanos	75
3.2	O Recifolia como Palco de uma Geração.....	89
3.3	O Balanço do Som: O Recifolia e o Mercado Fonográfico	107
4	A(S) RECIFE(S) DO RECIFOLIA	124
4.1	Dos Benefícios à Folia de Números	124
4.2	Folia “Alto Astral”	141
4.3	“Recifobia”: Transtornos e Disputas em Torno do Recifolia.....	156
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	183
	REFERÊNCIAS	189

1 INTRODUÇÃO

Ai que saudade do Recifolia
 Ai que saudade dos velhos carnavais
 O leque moleque, o nana-banana, onde estarão?
 Os tempos imortais que já não voltam mais
 Cadê pagode? Cadê mamãe-sacode?
 Os trios que saudavam o camarote de Cadoca
 Meu abadá caiu no esquecimento
 Que falta eu sinto do cordão de isolamento.

(Invocação, nº 7 “Recifolia”, Bloco Quanta Ladeira)

Parte do repertório do bloco carnavalesco pernambucano Quanta Ladeira, a música supracitada aparentemente se enquadraria como mais uma canção que se insere no recorrente tema da saudade. São várias as canções carnavalescas que falam de saudade, saudade de lugares, de cheiros, de pessoas. Saudade de carnavais passados, evocações que remetem a tempos não tão específicos, nos quais tudo teria sido mais agradável, mais puro. Neste caso, ao invés de tempos imemoriais, é recordado tempo melhor delimitado, os anos áureos do Recifolia, micareta recifense realizada entre os anos de 1993 e 2003.

Contudo, apesar do aparente tom saudosista, faz parte da canção outro elemento tipicamente carnavalesco: a sátira. O Bloco Quanta Ladeira, formado por um grupo de artistas pernambucanos para brincar o carnaval inicialmente em Olinda e posteriormente em Recife, foi fundado por volta de 1996 e tem como marca principal, através de letras irônicas, sempre bem-humoradas, satirizar pessoas e acontecimentos cotidianos. O Recifolia foi escolhido para fazer parte da brincadeira. “Invocação nº 7”, conhecida simplesmente como “Recifolia”, é entoada pelos “saudosistas” que acompanham o bloco em tom de ironia, em meio a risos debochados, ao menos desde 2006, já tendo o Recifolia como um recente passado, posto que sua última edição ocorrera três anos antes.

A imagem do Recifolia como uma festa ligada à Bahia, seja por imitação, seja por aproximação, se coloca como algo consolidado no imaginário popular pernambucano. O modelo de festa que a letra do Quanta Ladeira ironiza fala sobre isso. Desfiles de trios elétricos saudando camarotes, ao som de pagode, mas também do axé, com pessoas balançando seus “mamães-sacodes” como líderes de torcida, devidamente vestidas com seus abadás. Trata-se de uma imagem sólida, mesmo não sendo a única, algo que contrasta com a alegria dos versos “Recife é festa. Recifolia. Você faz parte da minha alegria. Recife é festa. Recifolia. Esse teu

jeito é que me contagia”¹ presentes na canção de divulgação do evento também intitulada Recifolia.

Apesar de a música do Quanta Ladeira falar sobre os “tempos imortais que já não voltam mais”, mesmo depois de seu fim, o Recifolia se mostrou vivo em discursos e memórias em diversos momentos. Desde que acabou, em 2003, houve várias iniciativas de realizar eventos semelhantes, sempre apontados como uma “volta” do evento. Algumas destas “voltas” não passaram de especulação, outras chegaram a acontecer, como o PE Folia, em 2011 e 2013, na cidade de Jaboatão dos Guararapes. O que chama a atenção, porém, é a repercussão que a possibilidade de retorno do evento causava na imprensa e a mobilização que o tema causava nos leitores. Estabelece-se uma espécie de polarização entre os que eram simpáticos ao evento e os que acreditavam que se tratava de um evento baiano.² O que justifica a existência de opiniões tão determinantes e distintas sobre o Recifolia?

Em 2011, em meio à folia carnavalesca daquele ano, participando do Bloco Quanta Ladeira, pude testemunhar *in loco* o momento apoteótico que representava a execução da paródia do Recifolia neste evento. A música, já conhecida e esperada por mim, parecia ser também uma das mais esperadas por todos os presentes. De fato, parece ter se tornado um *hit* em meio a um repertório marcado por sátiras cotidianas que, em grande parte, eram alteradas a cada ano. Uma situação instigante.

Com o passar do tempo e dos estudos acadêmicos, a questão da tensão entre as culturas pernambucana e baiana nunca saiu de vista, tendo se juntado à inquietação em relação ao Recifolia e se tornado o ponto de partida deste trabalho. Como um evento como o Recifolia, do qual nunca participei, mas cresci ouvindo as opiniões calorosas sobre sua existência, se relaciona ao debate da identidade cultural? Já historiador, decidi investigar.

Apesar de tão falado e rememorado, o Recifolia ocupou espaços periféricos nos trabalhos acadêmicos. Arrisco-me a dizer que nunca foi objeto de estudo. Aparece apenas em rápidos comentários de poucas linhas ou escondido em notas de rodapé.³ Tais trabalhos, como

¹ Paulinho Pimpão/Almir Rouche. Recifolia. IN Banda Pinguim. Recife Maracatu. Polygram, 1994.

² Segundo Produtor SDS Manda Cancelar Abraça Recife. Blog Acerto de Contas, 27 de Outubro de 2010. <http://acertodecontas.blog.br/artigos/segundo-produto-sds-manda-cancelar-abraa-recife>; “Recifolia” da Dantas Barreto Não Vai Mais Acontecer. Jornal do Commercio, 09 de Agosto de 2011. <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2011/08/09/recifolia-da-avenida-dantas-barreto-nao-vai-mais-acontecer-12438.php>; Jaboatão Faz Acordo com Ministério Público e Poderá Fazer Micareta. 28 de Setembro de 2011. <http://blogs.ne10.uol.com.br/jamildo/2011/09/28/jaboatao-faz-acordo-com-ministerio-publico-e-podera-fazer-micareta/>; PE Folia 2013 vai acontecer em Abril, em Recife. Jornal do Commercio, 26 de Março de 2013. <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2013/03/26/pe-folia-2013-vai-acontecer-em-abril-no-recife-77754.php>

³LIMA, Ivaldo Marciano de França. Entre Pernambuco e a África: História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-2000). Tese de Doutorado em História. Universidade Federal

não têm por objetivo analisá-lo, acabam limitando sua abordagem a discursos menos problematizadores, como o trabalho de Cláudia Lima, *Evoé, História do Carnaval*, que tem um caráter enciclopédico, no qual se busca documentar diversas práticas carnavalescas pernambucanas. No livro, a autora se refere ao Recifolia como um “encontro de ritmos”, expressão nitidamente influenciada pelo discurso oficial proferido pelos organizadores do evento, que se misturavam às constantes acusações de que era um evento destoante da tradição cultural pernambucana.⁴

Outros tipos de análise atribuem a existência do evento unicamente à suposta influência baiana, sobretudo devido à presença do axé-music, que seria algo estranho à do frevo, discurso que se percebe bastante recorrente.⁵ Termos como “ditadura do axé”, da pesquisadora Eliane Lima, ou “Carnaval movido a dendê”,⁶ usado pelo jornalista e escritor José Teles, ou ainda declarações como “Não havia representações da cultura popular local e o axé baiano comandava a folia geral.”, de Ana Carolina do Ó,⁷ tangenciam a discussão, mas pouco explicam sobre o assunto. Ressaltam apenas uma ideia consolidada, mas pouco problematizada, de que o evento tinha fortes ligações com a Bahia e fazia parte de um momento crítico das festas pernambucanas. Tais elementos se inserem, portanto, na polarização da opinião em relação ao evento.

Entende-se, neste trabalho, assim como para a historiadora Martha Abreu, que os eventos festivos, longe de terem um significado único, estático, são polissêmicos, tendo diversos sentidos, sendo eles mais ou menos explícitos, de modo que, ao investigá-los, é preciso estar atento às questões que permeiam sua existência, bem como às suas transformações, evitando homogeneizá-los.⁸ Dessa forma, distancia-se, aqui, das abordagens clássicas que marcaram os primeiros estudos sobre as festas no Brasil, a partir da década de 1970, tendo como principal referência a obra *Carnavais, Malandros e Heróis*, do antropólogo Roberto DaMatta,

Fluminense. Niterói, 2010. p. 356. LIMA, Eliane da Costa. Cultura de Massa e Mídia: resistência cultural do frevo versus a homogeneidade da indústria cultural pernambucana. In: IV Jornada Internacional de Políticas Públicas, 2009, São Luís. In CD dos anais do Evento da IV Jornada Internacional de Políticas Públicas. São Luís: Editora da UFMA, 2009. p. 08. ANDRADE, Rafael Moura de. *A Política Multicultural no Carnaval do Recife: Democratização, diversidade e descentralização*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. UFPE, 2016, p. 07. SOUZA, Stella Teles de. *A Saúde das Praias da Boa Viagem e do Pina, Recife (PE), Brasil*. Dissertação de Mestrado em Oceanografia, UFPE, 2004, p. 65; Do Ó, Ana Carolina Carneiro Leão A Nova Cena Velha. p. 186.

⁴LIMA, Cláudia. *Evoé: História do Carnaval*. 2. ed. Recife: Raízes Brasileiras, 2001.

⁵LIMA, Eliane da Costa. *Op. Cit.*, 2009.

⁶TELES, José. *O Frevo Rumo à Modernidade*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008., p. 87.

⁷Do Ó, Ana Carolina Carneiro Leão. A “Nova Velha” Cena: A vanguarda Mangue Beat e a Formação do Campo de Música Pop no Recife. Tese de Doutorado. UFPE. Recife, 2008. p. 186.

⁸ABREU, Martha Campos. O Império do Divino – Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro (1830-1900). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000, p.38.

cujas concepções viam eventos festivos como dotados de essência ligada a algum sentido carnavalesco transcendental, ou mesmo como manifestações da identidade de um lugar.⁹

Desse modo, assim como Stuart Hall, acredita-se aqui que a ideia de identidade cultural não deve ser naturalizada, sendo mais bem entendida como parte de estratégias de representação de uma realidade que se deseja sedimentar.¹⁰ Apesar da recorrência da crítica ao Recifolia por este viés, é preciso que se entenda que, mais do que a identidade em si, é preciso analisar o que se deseja construir ou rechaçar sob o escudo de uma suposta identidade que, nos termos em que é colocada, é mais bem pensada como uma construção discursiva.¹¹ Se havia uma influência baiana, por que a Prefeitura optou por viabilizar a criação de um evento com tais características? Como a organização do evento lidava com as constantes críticas em relação à comentada falta de atrações pernambucanas no evento? São questões que permeiam este trabalho.

Pensar o Recifolia como evento polissêmico, portanto, é apenas o ponto de partida para analisar as circunstâncias de sua criação e as diversas questões que envolveram seu desenrolar. O apelo a questões de identidade cultural que move boa parte do debate em torno do Recifolia, porém, representa apenas parte da análise. Este trabalho foi construído levando em conta a importante abordagem realizada pela historiadora Maria Bernadete Ramos Flores, que, em sua obra *Oktoberfest Turismo, Festa E Cultura Na Estação Do Chopp*, publicada em 1997, trabalhou com questões ainda não muito exploradas pelos historiadores quando optou por analisar a movimentação que se dá em torno da indústria do turismo na criação e realização de festas públicas. Para a autora, mesmo os eventos elaborados sob um discurso identitário, como as festas *Oktoberfest* de Santa Catarina, se sustentam com base em vendas de ingressos, produtos, bebidas.¹²

Além disso, é preciso analisar outras questões. Quem se beneficiava com a realização de um evento de grande porte que buscava fomentar o turismo da cidade? Além disso, por que seu local de realização foi a praia de Boa Viagem, mesmo com as constantes críticas de moradores acerca dos transtornos causados pelo evento? Um bom exemplo são os próprios trios elétricos, apontados como símbolos da influência baiana na cidade do Recife. Contudo, para

⁹ DAMATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 29.

¹⁰ HALL, Stuart. Quem Precisa de Identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença. A Perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Editora Vozes. 2000. p. 11.

¹¹ HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 11ª Edição, 1ª Reimpressão. – Rio de Janeiro: DP&A, 2011. p.62.

¹² FLORES, Maria Bernadete Ramos. *Oktoberfest: Turismo, Festa E Cultura Na Estação Do Chopp*. Florianópolis : Letras Contemporâneas, 1997.

boa parte dos moradores do bairro onde a festa era realizada, os trios eram rechaçados com veemência, sobretudo pelo barulho, e não por qualquer outra identificação.¹³

Roger Chartier propõe uma análise em que se busca perceber as formas como uma sociedade se configura, buscando tornar inteligível a organização, as percepções e apreciações que se tem acerca dela. Seguindo a abordagem da História Cultural, busca-se tomar o Recifolia como evento jamais descolado de uma realidade social, mas, sim, completamente inserido em um meio que constantemente se representa, cria significados, mas que, para além de construções abstratas, mostra seus efeitos nas práticas cotidianas.¹⁴

Este trabalho se propõe, portanto, ao colocar o Recifolia no centro de uma análise que ligue sua trajetória ao meio social em que estava inserido, identificar e problematizar as diferentes perspectivas postas pelos diferentes atores sociais em torno do mesmo evento. Acredita-se que pensar o Recifolia é também pensar a cidade do Recife na década de 1990, é perceber os diálogos existentes com seus governantes, seus artistas e seus moradores.

O ineditismo deste trabalho, porém, não seria possível sem a existência de trabalhos publicados previamente, visto que o conhecimento se dá a partir de leituras, interações, de maneira construída, cumulativa. Citam-se aqui os trabalhos de Augusto Neves, sobretudo sua Tese de Doutorado, *Fazendo Mesura na Ponta dos Pés*¹⁵, na qual é realizada uma importante análise sobre as políticas culturais na cidade do Recife em período imediatamente anterior ao Recifolia.

Trabalhos como o de Ivaldo Marciano, *Entre Pernambuco e a África: História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-2000)*¹⁶, e de Walter França Filho, *Tradições Compartilhadas: Maracatus-Nação e Grupos Percussivos na Efervescência Cultural de Pernambuco dos anos 1990*, a partir da análise do Maracatu, fornecem informações importantes sobre a contextualização cultural da década de 1990 em Pernambuco, período majoritariamente analisado neste trabalho.

Além disso, também é importante a Dissertação de Mestrado em Antropologia de Rafael Moura de Andrade, *A Política Multicultural no Carnaval do Recife: Descentralização, Diversidade e Democratização*.¹⁷ Para compreender a organização do carnaval da cidade do

¹³ Candidatos Centram Fogo em Cadoca no Recife. Portal Uol. 01 de Julho de 2004. <http://noticias.terra.com.br/eleicoes2004/interna/0,,OI335482-EI3921,00.html>

¹⁴ CHARTIER, Roger. A História Cultural: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990, p.23.

¹⁵ SILVA, Augusto Neves da. *“Fazendo Mesura na Ponta dos Pés”*: Carnaval e Políticas Públicas de Cultura no Recife das décadas de 1970 e 1980. Tese de Doutorado. UFF, Niterói: 2017.

¹⁶ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Op. Cit.*, 2010.

¹⁷ ANDRADE, Rafael Moura de *Op. Cit.*, 2016.

Recife nos anos 2000, o autor realiza uma análise sobre o carnaval da cidade em momento anterior, o momento do Recifolia.

Contudo, constatada a escassez de material bibliográfico específico sobre o evento, as fontes primárias se colocam com muita importância neste trabalho. Como pontua Garcia Canclini acerca da imprensa jornalística, trata-se do primeiro invento moderno que passou a produzir informações sobre as cidades, e “sua aparição foi decisiva para a instauração da noção moderna de esfera pública, além de ser um meio de comunicação que continua oferecendo mais oportunidades que os demais para a elaboração do debate sobre os assuntos públicos.”¹⁸

Para a realização deste trabalho, analisei matérias, notícias publicadas em jornais impressos, entendendo que o que publicam diariamente é a representação de uma realidade de maneira contínua, jamais neutra. Optei por analisar o *Diario de Pernambuco* e *Jornal do Commercio*, os dois maiores jornais em circulação no estado de Pernambuco, ambos com sede na capital Recife. O período consultado foi definido pelo tempo de realização do Recifolia, geralmente no final do mês de outubro e, mais raramente, no início de novembro. Dessa forma, buscou-se analisar o período de um mês antes do evento e as duas semanas seguintes, de modo que se possa ter acesso à repercussão e ao saldo da festa divulgados na imprensa, sem perda de informações importantes.

Além disso, também é uma fonte de consulta a publicação mensal *Suplemento Cultural*, presente no *Diario Oficial do Estado de Pernambuco*. Nesse caso, a consulta foi menos contínua, pois, não foi encontrada nenhuma referência ao Recifolia, mas, sim, alguns artigos sobre o frevo, a cultura local ligada ao carnaval, principalmente no mês de fevereiro, geralmente quando se realizam as festas momescas. Pelo próprio formato do periódico, mensal, composto por artigos menos ligados ao constante desenrolar do cotidiano imediato, a consulta a essa fonte permitiu que se circunstanciasse melhor o Recifolia dentro da discussão cultural no momento histórico em que foi realizado, auxiliando na percepção de que, mesmo indiretamente, o evento estava conectado a debates e ao seu lugar.

Buscaram-se também outros recursos. De 1993 a 2003, período de realização do Recifolia, observou-se a popularização da *internet*, na qual os jornais impressos, por sua vez, criaram seus portais, realizando um processo de interação entre mídia impressa e mídia virtual. Propagaram-se as comunidades virtuais, e os *sites* e *blogs* viraram um importante meio de comunicação, de agrupamento virtual de pessoas.

¹⁸ GARCÍA-CANCLINI, Néstor. “Cidades e Cidadãos Imaginados pelos Meios de Comunicação”. Opin. Publica [online]. 2002, vol.8, n.1, p. 44.

Com esse fenômeno, as noções de notícia vão sendo rearranjadas. Foi na internet, inclusive, que se encontrou uma fonte valiosa, um *site* criado pela Associação dos Moradores e Amigos de Boa Viagem. A referida associação, entre outras coisas, atuou ativamente contra o Recifolia. Na página, eram republicadas notícias, cartas veiculadas nos jornais impressos, com temas do interesse da Associação. Além disso, havia conteúdo próprio, principalmente no espaço para comentários.

Apesar das fontes produzidas nos ambientes da internet, como os *sites*, ainda fazerem parte de um campo de análise menos sólido, seu uso pode representar um importante acesso a este tipo de fonte que é produzida com objetivos definidos, e na qual a noção de verdade não está em debate, mas se apresenta como um dado evidente por quem a produz. Não se pode, portanto, ignorar uma página na internet que divulga suas ações e compila notícias de jornais acerca de sua inserção nos debates e nas disputas na cidade, dedicando um importante espaço ao embate contra o Recifolia.

Com a divisão do trabalho em três capítulos, buscarei tratar de aspectos identificados como relevantes para a discussão em torno do Recifolia, através de um diálogo entre as inquietações do presente. O presente, tal como reflete François Hartog, é importante ponto de partida dos questionamentos do historiador, e através da análise do passado, busca-se explicar suas questões¹⁹. Apesar de não ser realizada uma divisão estritamente cronológica, o objetivo é acompanhar os principais debates acerca do Recifolia de 1993 a 2003. O que se dizia sobre o evento? Quem eram seus participantes? Quais os conflitos identificados na análise das fontes em torno da criação e sustentação da festa por onze edições? Como a organização lidava com as diversas demandas existentes? Por que um evento naqueles moldes para impulsionar o turismo da capital pernambucana? Quais as disputas e negociações entre os moradores de Boa Viagem e Prefeitura? Ao longo do trabalho, buscaremos seguir este caminho.

No debate inicial realizado no capítulo 1, buscarei seguir os rastros do que foi dito acerca do Recifolia em relação a seu suposto caráter baiano, a sua baianidade, aqui entendida como uma ideia abstrata que remete a um conjunto de características ligadas à Bahia, sobretudo porque inicialmente esta é a questão mais nítida identificada nas fontes. Analisarei o conceito do evento, a construção de seu formato, de que modo era colocado como destoante das

¹⁹ HARTOG, François. Regimes de Historicidade. Presentismo e Experiências do Tempo. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013, p. 11.

consideradas verdadeiras folias recifenses e em que medida isso era observável. Dessa forma, faz-se necessário analisar como os trios elétricos tiveram sua função de amplificadores de som, fundamentais para alcançar grandes plateias, sobreposta pela sua identificação como símbolo do carnaval baiano.

A partir disso, realizarei um diálogo com as festividades carnavalescas da cidade do Recife em momento prévio, já que são encontrados registros de trios elétricos no carnaval da cidade, buscando identificar os ecos da invenção de Dodô e Osmar na capital pernambucana em momentos anteriores ao Recifolia, a fim de identificar as mudanças e permanências em relação aos trios elétricos e o que eles representavam. Dessa forma, entendendo a trajetória do formato do evento, busca-se situar o Recifolia em sua época, os anos 1990.

No segundo capítulo, buscarei analisar, a partir da atuação de músicos e artistas pernambucanos que se apresentavam nos trios elétricos do Recifolia, a dupla via da relação entre eles e o próprio evento, marcada pela busca do sucesso de ambos, e que tinha como elemento posto a necessidade de inserir atrações locais no espetáculo. Para isso, tomam-se os trios elétricos como um palco musical distante de qualquer neutralidade e carregado de significados.

Sendo assim, analisaremos como os espetáculos dos participantes locais eram preparados e realizados, atentando para a inserção de elementos cênicos ou de repertório, em meio ao grande número de blocos e artistas baianos. Dessa forma, a identificação presente da existência de um estereótipo em relação aos músicos pernambucanos que investiram nessa modalidade de evento, e também no Recifolia, servirá como ponto de partida para que se identifiquem as raízes desta questão. Com isso, pretende-se situar o Recifolia como parte de um circuito crescente de micaretas na década de 1990, ligadas fortemente aos mercados de entretenimento e fonografia brasileiros, sendo uma oportunidade de sucesso, não apenas para baianos, mas também para os pernambucanos que se inseriam na micareta recifense, atentos à possibilidade de incremento de sua trajetória artística.

No terceiro capítulo, buscarei analisar a construção do Recifolia enquanto evento público-privado que fazia parte de um plano turístico para a cidade do Recife, com destacados objetivos de movimentar a economia da cidade em um momento de baixa temporada. Apesar de ter sido uma idealização privada, nota-se que houve grande empenho do governo municipal na execução e manutenção do projeto ao longo dos anos. Trata-se de uma tendência que existia em diferentes cidades com suas próprias micaretas, como a Micarande, em Campina Grande, que foi mais bem estudada, bem como o Fortal, de Fortaleza, e o Carnatal, de Natal.

Constatado o forte empenho da Prefeitura no início do evento, buscou-se analisar como esta relação percorreu os anos e se reconfigurou em meio às eventuais mudanças de gestão entre 1993 e 2003. O que o Recifolia significava politicamente? A quem era útil e como se deram seus anos finais?

Por fim, considera-se essencial, dentro dessa política turística em espaço urbano, analisar os conflitos entre a Prefeitura do Recife e os moradores de Boa Viagem acerca dos incômodos causados pelos dias de festa, entendendo a cidade como um espaço de disputas entre seus integrantes, que se dão através de táticas e estratégias.²⁰ Trata-se de uma questão identificada desde o início do evento, mas que se potencializa ao longo do tempo e, cronologicamente, está ligada ao fim do evento.

Com isso, vamos nos voltar ao espaço em que o Recifolia foi organizado, para analisar a importância da sua realização ser à beira-mar do bairro de Boa Viagem, local em que sempre ocorreram as edições recifenses. Como o poder público lidou com as críticas de abuso da tranquilidade cotidiana? Como se deram as negociações entre Prefeitura e moradores da orla de Boa Viagem? Esta questão é fortemente apontada como o principal motivo para a transferência do evento para a praia de Piedade, bairro vizinho a Boa Viagem, mas já na cidade de Jaboatão dos Guararapes, onde ocorreu o desfile derradeiro.

²⁰ DE CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. 3ª Edição, Petrópolis: Vozes: 1998, pp. 97-102.

2 “RECIBAHIA”, O CARNAVAL ABAIANADO DE RECIFE

Correu a notícia no céu, que o Recife ia fazer seu Carnaval fora de época, foi uma empolgação geral, Nelson e Levino Ferreira, Dona Santa, Badia, Sebastião Lopes, Felinto, Pedro Salgado, Guilherme, Fenelon e outros mais desceram para assistir ao Carnaval pernambucano. Desceram no meio da folia. - Descemos no lugar errado pessoal, isso aqui é a Bahia! Eles tinham razão, isso aqui é a Bahia²¹

Teria Recife virado Salvador? A Avenida Boa Viagem havia se tornado Avenida Oceânica? Ao final do percurso de alguns quilômetros, os participantes do carnaval fora de época estariam mais próximos de Ondina do que do Pina? Trata-se de uma figura de linguagem das mais significativas. É através da metáfora que se produzem sentidos e se constroem discursos tão enigmáticos quanto reveladores, e é com essa metáfora, presente no fragmento do *Diário de Pernambuco* publicado em 03 de novembro de 1994, que buscaremos analisar o que levou Nelson, Levino e outros personagens famosos do carnaval pernambucano a acharem que foram ao lugar errado.

Buscaremos, neste capítulo, portanto, seguir os rastros do que foi dito acerca do Recifolia em relação ao seu suposto caráter de carnaval “fora de época” baiano. Analisaremos o conceito da festa, seu formato colocado como destoante das “verdadeiras” folias recifenses, por ser uma festa com uma estrutura montada para desfiles de trios elétricos e apresentações de bandas baianas de sucesso no momento, as bandas de axé. Apesar de todas essas personalidades terem decidido conferir a folia em 1994, esta história começa um ano antes.

2.1 Em outubro tem Carnaval?

Não importa se fevereiro ainda está longe. A verdade é que os recifenses já estão a postos para viver três dias de carnaval em pleno mês de outubro. De hoje até domingo, a Avenida Boa Viagem estará fervendo com o Recifolia.²²

Desde meados do mês de setembro de 1993, a cidade do Recife vivia ares de movimentação e novidade. O clima de festa propagado nas manchetes dos jornais indicava uma movimentação que viria em boa hora, já que, segundo a Prefeitura e as notícias de divulgação,

²¹ Recifobia. *Diário de Pernambuco*. 03 de Novembro de 1994, p. A2

²² Recifolia antecipa o carnaval. *Jornal do Commercio*. 01 de Outubro de 1993, p. 01.

há tempos a cidade estava carente de animação.²³ Essa carência, que pode ser entendida, ainda segundo a Prefeitura, como um desaquecimento do setor hoteleiro, assunto a ser tratado no terceiro capítulo, começaria após o período junino e duraria até o ciclo natalino. Mas, sendo em Recife, cidade de tradição carnavalesca, a necessidade seria suprida de fato com a alegria de momo, só que em data mais conveniente, geralmente no mês de outubro. Assim, Recife antecipou seu carnaval. Carnaval ou carnaval fora de época? Talvez uma micareta.

Diversas podem ser as definições para o que era o Recifolia e eventos análogos, como a Micarande de Campina Grande-PB, o Carnatal de Natal-RN e o Fortal de Fortaleza-CE, criados em um curto espaço de tempo, a partir de 1989, o que desperta a necessidade de esclarecimento. É preciso analisar o significado de tais conceitos, mas, para fazê-lo, não se deve retirá-los de suas pulsações sociais, mas, sim, percebê-los a partir das variações em seus usos e das suas especificidades em relação a lugares e temporalidades específicos. Dessa forma, objetiva-se caracterizar as práticas carnavalescas extemporâneas, a fim de melhor compreender em que ponto se ligam ao Recifolia e o que ele significava em sua época, a década de 1990. Com isso, busca-se também esclarecer os motivos que, de uma forma ou de outra, o ligam à Bahia. É preciso, então, buscar os elos.

Apesar de serem diversos os sentidos que os festejos carnavalescos apresentaram em suas diferentes práticas ao longo do tempo,²⁴ oficialmente, são chamadas de carnaval as festividades presentes no calendário católico nos dias que antecedem a Quaresma, período de reflexão cristã que se dá em função da lembrança da morte e ressurreição de Jesus Cristo. A priori, pode-se pensar que um carnaval fora de época, para ser caracterizado como tal, bastaria acontecer fora desse período delimitado, mas, sendo o carnaval tradicionalmente ligado a esse contexto religioso, mesmo que seu caráter sagrado acabe se perdendo, sua extemporaneidade, ao menos originalmente, também faz parte desse arranjo.

No Brasil, as festas fora do período carnavalesco habitual ocorreram desde antes de terem um nome, mas, no início do século XX, em algumas localidades, como Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco, identifica-se a existência do que se chamava de “micarême”. Apesar de

²³ Aumenta fluxo turístico no Recife, *Diário de Pernambuco*, 13 de Setembro de 1993, p. B2

Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 23 de Outubro de 1994. Sobre o clima de festa, de Carnaval que se desejava criar na cidade uma nota encontrada na coluna social do jornalista João Alberto Sobral, uma nota afirma que “os colégios adiaram todas as provas marcadas para o final do mês” para que os alunos pudessem participar de todos dos dias do Recifolia. Não se sabe bem o alcance dessa medida, se se refere às escolas da prefeitura, estaduais ou particulares.

²⁴ O carnaval enquanto conceito apresenta mais de um significado etimológico, podendo significar “o prazer da carne” ou mesmo o “adeus à carne”, em concordância com o tempo quaresmal, período de resguardo, penitência e purificação do corpo, segundo o calendário cristão. SEBE, José Carlos. *Carnaval, carnavais*. Editora Ática. São Paulo. 1986, PP. 30-31.

não serem consideradas oficialmente um carnaval, seu caráter festivo, com bailes, desfiles e concursos de rainhas, aludia às folias de momo vividas há não muito tempo,²⁵ e eram inspiradas na festa francesa “mi-carême”, realizada desde o século XVII e dotada de um caráter popular, com desfiles e concursos. A mi-carême francesa acontecia como forma de quebrar o jejum quaresmal na metade, no meio da Quaresma, justificando, assim, o significado etimológico da palavra. Apesar disso, as micaremes brasileiras nunca teriam sido realizadas no meio, mas, sim, no fim do período pascoal.²⁶

Acerca das festividades em contexto quaresmal em Recife, a historiadora Rita de Cássia Barbosa destaca práticas como a malhação do Judas e a Serração da velha, ao longo do século XIX, hábitos ibéricos muito ligados à religião.²⁷ Contudo, é destaque, em 1901, a iniciativa do clube carnavalesco Cara Dura, que realizou inovações nas formas comemorativas no sábado de Aleluia, promovendo uma festa composta por cortejos de rua, com préstitos, carros alegóricos, bandas de clarins, fantasias e queima de fogos, ou seja, diversos elementos que marcavam as festas de carnaval.²⁸

Anos depois, entre 1909 e 1910, aparece o uso do termo micareme, que, para a referida pesquisadora, representou uma tentativa de realização de uma festa carnavalesca de caráter elitista, inspirada nos carnavais das cidades conhecidas por realizarem práticas culturais sofisticadas. O comentário de um jornal da época, em 1909, é bastante ilustrativo:

Recife civiliza-se [...] Graças à iniciativa do conceituado clube Nove e Meia do Arraial [...] teremos no Sábado de Aleluia, uma deliciosa Micareme, *ad instar* dos parisienses ou cariocas, no corrente ano. Os clubes fidalgos como os Filomomos, Cavalheiros da Época, Fantoches, Cara Dura, Fenianos e outros, aderiram à luminosa ideia e desde já preparam seus carros alegóricos e de crítica, trabalhando todos unidos e fortes, ao lado de artistas de renome e de *smarts dernier crII*²⁹

É interessante perceber que a micareme era colocada como forma de civilizar a cidade do Recife, a partir de hábitos culturais realizados na Europa, sobretudo na França, mas também

²⁵ GAUDIN, Benoit. Da mi-carême ao carnabeach- história da(s) micareta(s). Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 12(1): 47-68, maio de 2000, p.48.

²⁶ *Ibid*, p.48.

²⁷ O hábito de partir a quaresma em duas não ocorreu apenas na França. Em Portugal, era praticada a manifestação de nome “serração da velha”, sob influência de costumes franceses e que foi trazida ao Brasil no século XVII pelos lusitanos. Tal prática, que se situava no limiar entre alegria e bagunça, baseava-se na construção de uma boneca representando uma velha magra e pouco estética que simbolizaria o mal, a morte. Sua serração se dava de preferência em frente à casa de algum idoso malquisto pelos seus vizinhos, como forma de mau agouro. É importante perceber que a redução de práticas como a serração da velha (ou serra-velho) não significa total desaparecimento parece ter sido muito longeva. XAVIER, Clarissa Valadares & MAIA, Carlos Eduardo Santos: Vira, virou a Micareta Emplacou, Hist.R., Goiânia, v. 15, n. 2, p. 323-340, jul./dez. 2010, p. 328.

²⁸ ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. Mi-Careme: um outro carnaval. Folclore, Recife, n.269, p. 1-8, 2000. p. 05.

²⁹ GALVÃO, Oympio. Mi-carême, Jornal Pequeno, Recife, 19 mar. 10910, p.02. *apud* Micareme ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de *Op. Cit*, 2000, p. 06.

no Rio de Janeiro, então capital do Brasil, ou seja, dois polos de irradiação de costumes que eram considerados exemplos de civilidade e sofisticação. Havia, inclusive, interesse de uma parte da sociedade em que o novo carnaval pudesse se sobrepor ao carnaval de fato, criando uma festa carnavalesca para a elite, pois, em meio ao luxo que a micareme representava, essa iniciativa se insere em um momento no qual as práticas carnavalescas populares se encontravam em ascensão.³⁰ Dessa forma, o carnaval de Recife do início do século XX acabava mesclando, de maneira conflituosa, as brincadeiras dos negros e índios, se juntando aos pierrôs, bobos da corte e arlequins, elementos europeus.³¹

Rita de Cássia Araújo afirma, ainda, que essa tentativa de tornar a micareme um carnaval das elites não deu certo. Ajuda a compreender tal questão o fato de o carnaval, na época, ter sido tomado pelos clubes pedestres,³² exímios representantes do carnaval popular, que faziam reinar o frevo. Assim, se juntavam às pessoas pelas ruas, formando o “monstro popular”, que foi alvo de perseguições policiais no final do século XIX, mas que, nas décadas seguintes, passou a legitimar-se como a expressão perfeita da pluralidade cultural pernambucana e brasileira. Uma dança, uma música, um estilo que seria a cara de Pernambuco, a cara do Brasil mestiço que se desenhou na década de 1930.³³

Acerca das micaremes em Recife, não foram encontradas mais informações no decorrer do século XX. A análise de Rita de Cássia Araújo não fornece mais detalhes sobre seu desenrolar e seu fim, de modo que não se tem muitas informações em relação a isso. Contudo, esse silenciamento não pode ser entendido como manifestação do inexistente, mas como um véu que enche de dúvidas, pois, apesar disso, mais tarde, ainda naquele século, a micareme – ou o termo - apareceria viva. Chegaremos a este ponto no decorrer do tópico.

Apesar da descontinuidade de informações acerca das micaremes em Recife e no Brasil de maneira geral, nota-se que os trabalhos que discorreram sobre o assunto comumente costuraram suas análises seguindo os passos do sucesso da micareme no estado da Bahia. As micaremes baianas eram, em geral, festas em que também se buscava usar de inspiração europeia como forma de distinção social, e inicialmente não eram reconhecidas oficialmente como um carnaval.

³⁰ ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Op. Cit.*, 2000, p. 06

³¹ ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Carnaval do Recife: a alegria Guerreira*. Revista de estudos avançados, USP, v.1, 1997, p.212.

³² ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Carnaval do Recife: a alegria Guerreira*. Revista de estudos avançados, USP, v.1, 1997, p.212.

³³ ARAÚJO, Rita de Cássia. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996, pp. 403-406.

Segundo Benoit Gaudin, a primeira micareme que foi definida como segundo carnaval do ano, em Salvador, teria ocorrido em 1914,³⁴ e isso se deve ao fato do clube soteropolitano Fantoches de Euterpe ter organizado um desfile de carnaval que contou com a adesão de outros clubes tradicionais de Salvador, como o Cruz Vermelha e Inocentes em Progresso. Ambos desfilaram e, a partir daí, consolidaram a micareme como mais uma festa carnavalesca.

Se, no embalo do discurso nacionalista da década de 1930, o frevo dos clubes pedestres virou elemento constitutivo de uma identidade mestiça pernambucana, em sintonia com o debate nacional, em Salvador, a micareme virou micareta, em 1935.³⁵ Um nome brasileiro que representaria, em tese, uma nova prática. A alteração no nome da festa seria também uma forma de se desvincular parcialmente do calendário litúrgico, que, com seu crescimento e caráter profano, passou a gerar críticas por parte da Igreja, ainda mais porque as micaremes no Brasil, como já foi dito, nunca teriam sido realizadas no meio da Quaresma, mas no Domingo de Páscoa, dia santo. Além disso, dada sua ligação cada vez maior ao carnaval, seu crescimento enquanto festa se trataria de uma heresia.

A criação da micareta permitiu, também, que o caráter comercial da festa fosse mais bem explorado e, partir da escolha do novo nome, foi consumada de maneira progressiva sua adesão nas cidades do interior da Bahia. Para Miranice Silva, apesar da mudança de nome, a micareta pouco se diferenciava da micareme:

É importante ressaltar que a micareta não representou uma oposição ao carnaval, ela não trouxe uma modalidade nova de festejar, os mesmos sujeitos, grupos que faziam parte do carnaval permaneceram na micareta. A micareta foi a re-significação da micareme, o qual assim como ocorreu em outras localidades, assumiu uma característica carnavalesca como um segundo carnaval. Em Feira de Santana, além dessa re-significação, cada vez mais representava o principal evento carnavalesco, colocando os festejos de fevereiro em segundo plano.³⁶

Nesse contexto, a micareta da cidade de Feira de Santana é apontada como a mais famosa festividade do tipo. Segundo Benoit Gaudin, identifica-se o uso do termo micareta para se referir à festa dessa cidade pouco tempo depois da definição do novo nome em Salvador. Porém, o evento teria crescido em importância e se consolidado, principalmente, dadas as circunstâncias do imponderável na forma de fortes chuvas que, em 1937, forçaram o cancelamento do carnaval da cidade, acarretando a transferência da folia para um momento mais oportuno. A nova data escolhida foi a da micareta. A junção das folias teria permitido a

³⁴ XAVIER, Clarissa Valadares; MAIA, Carlos Eduardo Santos *Op. Cit.*, p.333.

³⁵ O nome micareta teria sido escolhido associando o antigo nome aos caretas, os mascarados do carnaval. GAUDIN, Benoit. *Op. Cit.* 2000, p. 51.

³⁶ SILVA, Miranice Moreira da. *Entre Máscaras e Serpentinhas: Por uma história dos festejos carnavalescos feirenses (1891-1939)*. Dissertação de Mestrado em História. UEFS. Feira de Santana, 2013, p. 81.

presença de agremiações carnavalescas de Salvador, o que teria contribuído para o êxito daquela festa e para sua condição de referência entre as outras.³⁷

Tal episódio se trata mais de um marco, um mito fundador, do que de uma origem real, pois, antes do episódio das chuvas, já existia prática da micareta na cidade e, após aquela data, o carnaval de fato ainda apresentou continuidade. Contudo, havia um deliberado interesse na imprensa de fomentar o crescimento da festa, apostando no discurso de decadência do carnaval da cidade de Feira de Santana, que, com a construção da Rodovia 324, ligando o município a Salvador, em 1929, estaria sofrendo uma forte baixa em sua folia, visto que os habitantes daquele lugar iriam para a capital e abandonavam a festa da cidade.³⁸

Contudo, Miranice percebeu, em sua pesquisa, que essa prática de ir a Salvador no carnaval já existia e não foi inaugurada junto com a rodovia, até porque, naturalmente, a capital do estado acabava atraindo visitantes de outros lugares. Era algo, porém, mais restrito aos que dispunham de mais suporte financeiro para viajar, de modo que a maioria dos feirenses continuava na cidade. Além disso, não apenas a capital realizava festejos semelhantes, já que outras cidades do interior também promoviam suas festas com êxito, aumentando as opções de festas.³⁹ Para a autora, então, o que teria mudado foi a forma como a imprensa passou a tratar tal questão.⁴⁰ Sobre isso, afirmou:

As notícias a partir de 1937 ganharam outro modelo, que parte de uma versão mais simplificada. O *chic* não era mais o objetivo da festa e a alegria passa a ser o argumento essencial. A idealização da micareta mantinha característica ordeira tão desejada pelos idealistas, mas segundo a fonte, não era uma festa luxuosa, e talvez esse tenha sido o diferencial da micareta, que mantinha o seu caráter educador, mas com uma leveza maior quanto ao rigor dos trajes e indumentária. E também porque dentro do projeto de construção festiva e com o empenho dos articulistas o rejeitado entrudo já teria sido vencido.

Se antes o objetivo do carnaval era civilizar através das pompas e luxo, a micareta pegava o “arrebato de alegria louca, franca e são que outrora dominava a cidade nos dias de folguedo carnavalesco.” Era uma proposta que tentava harmonizar elementos da loucura, que caracterizava os festejos carnavalescos, devendo também atentar para a sanidade comportamental.⁴¹

A micareta, recém-criada na Bahia, portanto, difere das micaremes, por apresentar um caráter menos ligado à religiosidade, aos estrangeirismos, mas também por ser um projeto de festa que dialogava com a tolerância e o controle social. E como eram as micaretas? Eram marcadas pela pluralidade de práticas. Desde o início, isso foi percebido, pois continuaram os

³⁷ GAUDIN, Benoit. *Op. Cit.* 2000, p. 52.

³⁸ XAVIER, MAIA *Op. Cit.* 2010, p.333.

³⁹ SILVA, Miranice Moreira da. *Op. Cit.*, p. 121.

⁴⁰ SILVA, Miranice Moreira da., 2013, *Op. Cit.* p. 63.

⁴¹ *Ibid.* pp. 103-104.

bailes de máscaras, que formavam as micaremes,⁴² mas essas práticas *chics*, luxuosas, europeizadas, abriram espaço para a mistura mais “louca” das brasilidades, tendo que conviver com elas.

Em Feira de Santana, por exemplo, ao longo das décadas de 1930, 1940 e 1950, a micareta era realizada com desfiles de máscaras, bailes em clubes requintados, concursos de fantasias, eleição de rainhas e diversões aleatórias nas ruas, tal como a tradição dos carnavais. Posteriormente, foram incorporadas novas práticas, como cordões puxados por charangas, além de batucadas e blocos de índios.⁴³ Contudo, a partir de 1951, houve uma mudança importante e sem precedentes. Os trios elétricos foram inseridos na festa, como já havia ocorrido no carnaval de Salvador, “revolucionando” as práticas festivas do local.

O trio elétrico foi criado em 1951, pelos amigos Dodô e Osmar, na Bahia. A ideia se deu a partir da ocasião em que o clube carnavalesco pernambucano Vassourinhas fez escala em Salvador e se apresentou pelas ruas da capital baiana ao som do frevo pernambucano, antes de seguir viagem para se apresentar na capital federal, o Rio de Janeiro. Os dois amigos perceberam o sucesso e buscaram criar uma estrutura elétrica que fosse capaz de ampliar o som do frevo. Criada a estrutura, ela foi montada em um carro conhecido como “fobica”, um Ford modelo A, 1929, onde se apresentaram como “Dupla elétrica”, em alusão aos instrumentos conhecidos como “paus elétricos”, um cavaquinho, depois chamado de guitarra baiana, e um violão. Posteriormente, com a presença de mais um instrumento, o triolim, tocado por Temístocles Aragão, se apresentaram como “trio elétrico”, e o nome passou a representar a estrutura, e não apenas os instrumentos.⁴⁴

A invenção do trio elétrico é considerada um dos principais marcos do carnaval brasileiro no século XX. Esse fato alterou a forma como o carnaval de Salvador foi vivido, pois aglomerava um grande grupo de pessoas, uma multidão popular que participava e não apenas aplaudia, como ocorria no corso, um desfile de carros que as famílias mais bem alocadas na pirâmide social de Salvador realizavam.⁴⁵

O trio elétrico se inseriu irreversivelmente na folia soteropolitana, e isso teve relação direta com as micaretas. O sucesso dos trios pelas ruas despertou interesse das Prefeituras de

⁴² Trata-se do período chamado de Belle Époque brasileira. Para mais informações sobre o assunto ver SEVCENKO, Nicolau. *A Capital Irradiante* Técnica, Ritmos e Ritos do Rio. IN n: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil* – volume 3. São Paulo: 1998, p.535.

⁴³ MORAES, Eneida de. *História do Carnaval Carioca*. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 1958, p. 209; GAUDIN, Benoit. Da mi-carême ao carnabeach- história da(s) micareta(s). *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, S. Paulo, 12(1): 47-68, maio de 2000, p. 52.

⁴⁴ GÓES, Fred. 50 anos do Trio Elétrico. Editora Corrupio. Salvador, 2000, p. 12. Segundo Fred de Góes, guitarra baiana se trata de um cavaquinho com afinação de bandolim.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 14.

diversas cidades do interior por suas apresentações, desejosas pelo novo, de modo que a grande demanda gerou um problema em relação às datas, ficando estas condicionadas à disponibilidade da agenda, que tinha a cidade de Salvador como principal palco do carnaval da Bahia. Segundo Fred de Góes:

Foi em função do Trio Elétrico que as micaretas passaram a ser comemoradas quase que até às vésperas das festas juninas. A princípio, a micareta se realizava até uma semana depois da quaresma, terminando na quinta-feira seguinte. Depois que os trios elétricos começaram a animar este “carnaval de meio de ano”, os prefeitos das cidades do interior resolveram estabelecer calendários em função das possibilidades de datas dos trios.⁴⁶

Nos anos 1970, vários eram os trios elétricos, e eles eram geralmente contratados pelas Prefeituras, algo que passou a ocorrer pouco depois de sua primeira aparição. As prefeituras municipais aliavam o poder de alcance do equipamento ao *marketing* que ele poderia proporcionar. Além disso, marcas de empresas como a Coca-Cola e Fratelli Vita frequentemente contratavam os trios para animar a divulgação de seus produtos.⁴⁷ O impacto dos trios nos carnavais foi tão grande que, na referida década, começaram a ser criados blocos que existiam em função deles, os blocos de trio:

A denominação blocos de trio decorre do fato desses blocos utilizarem um trio elétrico como substituto das charangas e orquestras com instrumentos de percussão e sopro que caracterizavam os blocos tradicionais. Incorporados ao Carnaval de rua nos anos 60, por força da expansão do fenômeno do trio elétrico, segmentos das novas classes médias vão efetuar os primeiros movimentos de privatização do trio, com a organização, no início dos anos 70, dos blocos de trio.⁴⁸

Os blocos de trio são apontados como uma criação da classe média baiana, que se organizava em função dos trios e do lucro que eles poderiam proporcionar. Os referidos equipamentos passaram a funcionar como empresas a partir dos anos 1980, cobrando ingressos para seus serviços, necessitando do uso de cordões de isolamento e cada vez mais modernizando sua estrutura, que também crescia externamente, com a implementação de camarotes.⁴⁹ Salvador, por ser a capital do estado, influenciava as folias no interior há décadas e, nesse quesito, continuou a influenciar.

Em Feira de Santana, acredita-se que, a partir do ano de 1982, esse tipo de organização passou a funcionar, permitindo investimentos em estrutura e cobrança de ingressos, de modo a conseguir contratar, para suas festas, famosos trios elétricos da capital. Abordaremos melhor as

⁴⁶ GÓES, Fred de. O País do Carnaval Elétrico. Editora Corrupio. Salvador, 1982, p. 57.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 59.

⁴⁸ GUERREIRO, Goli. A Trama dos Tambores: a música afro-pop de Salvador. São Paulo, Editora 34, 2000, p. 284.

⁴⁹ GÓES, 1992 *Op. Cit.* pp.153-154.

transformações do equipamento trio elétrico, juntamente com o carnaval da capital baiana, no tópico seguinte. Por ora, é suficiente perceber que os trios elétricos foram essenciais para as transformações do carnaval de Salvador, para o crescimento e deslocamento das datas das micaretas baianas e para a criação de novos carnavais fora de época além do território da Bahia, na década de 1990, como o Carnatal, o Fortal, o Recifolia, mas, antes de todos, a Micarande, em 1989.⁵⁰

Não é à toa que, em relação ao tema, se fale bastante sobre a micareta de Feira de Santana, visto que ela aparece como referência tanto no levantamento bibliográfico quanto na análise de fontes. Essa importância, inclusive, é observada quando o jornalista do *Diário de Pernambuco*, Magno Martins, em uma reportagem especial sobre a cidade de Campina Grande, publicada há poucos dias do primeiro Recifolia, em 1993, aborda a Micarande, reconhecida por ser a primeira grande micareta fora da Bahia, e se refere a ela como festa grandiosa, apenas menor que o “evento mãe”, que seria a micareta de Feira de Santana.⁵¹

É interessante observar que algo semelhante ao que ocorrera naquela cidade baiana também se passou em Campina Grande, cerca de sessenta anos depois do mito fundador das chuvas, mas de maneira mais planejada, sem catástrofes naturais. A gestão municipal da cidade paraibana, no final dos anos 1980, constatou que a baixa adesão de turistas ao carnaval da cidade justificaria seu cancelamento para dar lugar a um evento religioso no mesmo período. Contudo, a cidade não ficaria sem sua folia, já que a criação da Micarande era a proposta substitutiva a ser realizada em uma data mais competitiva, pois, segundo se dizia, Campina Grande não teria como competir com os carnavais das cidades do litoral, como João Pessoa, e principalmente Recife e Olinda, em estado vizinho.⁵²

Essa mudança de datas movimentou os debates na cidade. Um texto de 1991, da revista paraibana *Painel*, contribui com a discussão:

Há quem diga, ainda, que Campina é atrevida. Correto também. Nela acontecem desafios próprios de metrópoles. A Micarande é um exemplo disso. *Na verdade carnaval é uma questão de estado de espírito e não de data determinada. Aliás, é uma grande oportunidade de se separar a festa momesca da Quaresma, considerando que uma nasceu em função da outra.* Mas, estamos no século XX e não podemos continuar com hábitos ultrapassados, a não ser quando essa dissociação acontece por aculturação.⁵³ (Grifo meu).

⁵⁰ GAUDIN, 2000, *Op. Cit.* pp. 64-65.

⁵¹ Indústria do Forró Impulsiona Campina. *Diário de Pernambuco*, 07 de Outubro de 1993, C5.

⁵² No terceiro capítulo serão analisados os discursos em torno da valorização das micaretas nos anos 1990 por parte das Prefeituras Municipais como a de Campina Grande e de Recife.

⁵³ A Micarande superou a Micareta”. Coluna Entre Nós. JP Nº 5560 Revista *Painel* p 2, edição do dia 07/04/1991. *Apud* SANTOS, Wagner Geminiano. *Enredando Campina Grande nas Teias da Cultura*. 1965-2002. Dissertação de Mestrado. UFPE, Recife, 2008. p. 179.

Buscando livrar-se de práticas supostamente ultrapassadas, então, Campina Grande alterou a data de seu carnaval em função da recém-criada micareta. O mês escolhido, contudo, potencializou a polêmica. Em sua Dissertação de Mestrado intitulada *Micarande: Festa do Povo?*, o pesquisador Sebastião Pereira Filho cita entrevista realizada com Lucas Salles, publicitário responsável pela Micarande, em que este afirma que a escolha do período de realização da festa, abril, teve a ver com a data da antiga prática de micareme, desmentindo ainda uma suposição levantada de que o mês escolhido teria a ver com o aniversário do Prefeito Cássio Cunha Lima.⁵⁴

De fato, a escolha das datas era algo complexo e variava de cidade para cidade. Porém, percebe-se que, mesmo que houvesse alguma inspiração em algum acontecimento mais tradicional, mais parecia alguma estratégia de *marketing*, parte de um projeto montado em detalhes. Ao contrário de Campina Grande, porém, a existência do Recifolia não representou o cancelamento do carnaval, mas a criação de outro em uma data também conveniente. A escolha do mês de outubro indica um uso instrumental do conceito de carnaval para atender a interesses dos mais variados, no caso, a busca pelo incremento do setor turístico em período de baixa temporada, algo que, como foi dito inicialmente, será mais bem trabalhado no terceiro capítulo.

Apesar da influência das micaretas baianas na formação de festas semelhantes, percebe-se que, à medida que as micaretas fora da Bahia eram criadas, serviam como modelo para a organização de outras. O Recifolia, por exemplo, que se insere no primeiro ciclo de micaretas nordestinas no final do século XX, foi idealizado já com o argumento de seguir uma tendência regional, e não apenas influenciada por festas realizadas na Bahia.⁵⁵ A já citada reportagem abordando o sucesso da Micarande, às vésperas do primeiro Recifolia, parece não ter sido publicada naquele momento por acaso.

Acerca dessas novas micaretas que não mais tinham como local de realização o estado da Bahia, Benoit Gaudin comentou:

Ao ser “exportada” da Bahia, a micareta sofreu portanto diversas transformações: seus festejos ficaram menos diversificados do que em Feira de Santana e nas outras cidades baianas onde as micaretas são verdadeiros “carnavais fora de época”, com todas as atividades festivas dos Dias Gordos: entrega das chaves da cidade a um rei Momo que reina durante os festejos, bailes nos clubes sociais da cidade, desfile de blocos, de cordões, de afoxés e de qualquer outro tipo de agremiação... Já nas cidades e capitais que sediam micaretas fora da Bahia, os festejos se restringem, via de regra, a um simples desfile de trios elétricos, repetido a cada dia que dura a festa.⁵⁶

⁵⁴ PEREIRA FILHO, Sebastião Faustino. *Micarande: Festa do Povo?* Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. UFRN. Natal, 2006, p. 50.

⁵⁵ Em Outubro tem Carnaval. Diário de Pernambuco, 18 de Setembro de 1993. p, D1; Investimento de 2 Milhões. Diário de Pernambuco, 10 de Outubro de 1993.

⁵⁶ GAUDIN, Benoit. *Op. Cit.*, 2000, pp. 62-63.

De fato, os trios elétricos organizados como blocos fechados são a grande tendência das micaretas desde os anos 1980, e predominaram nas novas micaretas ou carnavais fora de época pelo Brasil, pelos anos 1990 e 2000. Apesar disso, é preciso perceber que, desde o princípio, a “cor local” estava presente ⁵⁷ no Recifolia de alguma forma, como as orquestras de frevo na Frevioca⁵⁸, equipamento que será abordado no tópico seguinte, além de grupos de música pernambucana tradicional ou modernizada, alguns dos quais abordaremos no capítulo 02. A tendência inicial que se seguiu, no entanto, foi a de ampliação dos blocos de trios com suas “mortalhas”, já conhecidos como abadás, e cada vez mais as atenções eram voltadas para os trios elétricos e menos para qualquer outra atração, dadas as características do modelo de festa e a própria potência sonora dos trios. ⁵⁹

Contudo, o ato de pesquisar, o estar rodeado de fontes documentais reserva algumas situações. Há momentos em que tudo parece se encaixar e outros em que o mistério e a ininteligibilidade das fontes causam certos estranhamentos e incertezas. Em 1994, no contexto da realização do segundo Recifolia, o jornalista Alex, em sua coluna social no *Jornal do Commercio*, teceu um comentário acerca do sucesso do evento e a flexibilidade de datas do carnaval, reinserindo uma questão aparentemente sobreposta pelo tempo:

Acabou a velha lenda de que folia só no período do Carnaval mesmo. Todas as festas de Micareme já realizadas, ao longo de (tantos?) anos, fracassaram. (Estes) são novos tempos e, antes de mais nada, é preciso procurar saber o que interessa a juventude. Assim o “Recifolia” surgiu, através de Cadoca, Pepe Cal, enfim o setor de turismo da Prefeitura, com o apoio de Jarbas, e a partir de hoje vai mostrar que veio para ficar. Boa Viagem vai ser um agito só e os jovens que antes pediam convites para clubes agora pedem divulgação para seus blocos, vários deles, os quais estão sendo formados, irão ser um bom acréscimo às grandes atrações.⁶⁰

A referida declaração, publicada em quase meados dos anos 1990, ocorre cerca de sessenta anos após a escolha do nome micareta na Bahia, e estabelece uma relação com o Recifolia, considerado uma iniciativa vitoriosa, e as micaremes, uma sucessão de fracassos, na opinião do autor. Apesar de não ter sido identificado qualquer outro registro em que se tenha realizado essa comparação, acredita-se que, mesmo que se trate de um comentário aparentemente pouco embasado, publicado em uma coluna social, que tem uma proposta menos

⁵⁷ Segundo Sebastião Faustino, na primeira Micarande participaram 54 blocos e apenas 5 trios elétricos no evento. Essa pluralidade se deu pelo próprio formato inicial da festa, que permitiria o ajuntamento dos blocos sem grande controle da Prefeitura. (Parece que isso se relaciona também com o momento da Micarande ser o novo Carnaval.) PEREIRA FILHO, Sebastião Faustino, 2006. *Op. Cit.*, p. 49.

⁵⁸ Equipamento de som criado na década de 1980 para comportar uma orquestra de frevo. O Território da Folia. Diário de Pernambuco, 02 de Outubro de 1993.

⁵⁹ Estrondoso Sucesso do Recifolia 94. Diário de Pernambuco, 01 de Novembro de 1994, p. D3.

Essa tendência de crescimento de blocos de trios baianos no Recifolia acontece durante anos, mas no final da década de 1990 e início dos anos 2000 fala-se em desgaste do modelo, algo que abordaremos no tópico 3 deste capítulo.

⁶⁰ Recifolia. Jornal do Commercio, 28 de Outubro de 1994, p. 03.

analítica e fornece menos detalhes, sua existência não deve passar despercebida. Segundo o historiador Giovanni Levi:

[...] os documentos mais interessantes não são cotidianos, banais, evidentes para nós, mas sim os que dizem algo que, de imediato, para nós, é incompreensível, misterioso, porque nos sugerem a alteridade com o que estudamos, mas, ao mesmo tempo, há algo que devemos interpretar e dar coerência com os outros documentos evidentes e banais, já que os outros tendem ao anacronismo, porque os entendemos como se fossem documentos atuais. *Diante do documento "incompreensível", entendemos que há algo que deva ser organizado.*⁶¹ (Grifo meu)

Antes de seguir com a análise acerca do Recifolia, é preciso ainda realizar algumas considerações. Como vimos, sabe-se que houve micaremes na cidade do Recife no início do século XX, e que não se tratava de prática exclusiva da cidade. É difícil, porém, encontrar mais informações acerca de sua realização, por falta de análises que tenham acompanhado sua trajetória e transformações. Mas se, em 1994, final daquele século, o termo foi citado, não se trata de algo aleatório. “Não há um tempo linear, progressivo, absoluto, mas um profundo diálogo entre os três tempos, numa simultaneidade muitas vezes avassaladora.”⁶² O historiador, envolto nessa mistura de temporalidades, assume seu lugar no presente e volta ao passado, porém não com o intuito de traçar uma linha teleológica. Sua inquietude do agora o impulsiona a uma conversa com os tempos.

Saindo do presente do nosso objeto, a década de 1990, são encontradas várias citações a festas definidas com o nome micareme em Pernambuco nas décadas de 1970 e 1980. Tanto no interior quanto em Recife, há referências a bailes que eram realizados principalmente em clubes particulares, com atrações carnavalescas e o discurso geral de reviver o carnaval. Dentre as diversas micaremes encontradas, destaca-se a realização da do Bloco Batutas de São José, em plenos 1980:

O promotor da festa, produtor-artístico Manoel Teodósio, afirma que o Micareme do Batutas será o único da cidade. “Muitos Micaremes foram anunciados, porém, o único autêntico é o Batutas. A confusão em que incorrem muitos clubes é entre o Micareme e o sábado de Aleluia. São eventos distintos. O Micareme realiza-se exatamente 40 dias depois da terça-feira de carnaval e nos primeiros minutos do sábado, quando se comemora a ressurreição, a alegria, a aleluia. Já os bailes do sábado são festas normais e corriqueiras. Todos sábados tem. O Micareme é também um baile eminentemente carnavalesco. Uma festa de carnaval”. Segundo ainda o diretor Manoel Teodósio, o Micareme é uma tradição em várias regiões e só agora chega ao Recife”. O presidente do Batutas, Paulo Wilson, entusiasmou-se com a ideia e, naturalmente, incluirá o Micareme no calendário de festas do Batutas.⁶³

⁶¹ LEVI, Giovanni. O trabalho do historiador: pesquisar, resumir, comunicar. Revista Tempo, 2014. V20, p. 02.

⁶² REZENDE, Antônio Paulo. *Ruídos do Efêmero*: Histórias de dentro e de fora. Recife: Editora da UFPE, 2010, p.25.

⁶³ Micareme em Batutas 6ª à meia-noite. Diário de Pernambuco, 23 de Março de 1980, p. A16.

Ao contrário do que se percebe na história das micaretas baianas, que àquela altura já seguiam o calendário da disponibilidade dos trios elétricos e bandas, há aí uma busca por seguir com veemência uma tradição em relação à data, o que seria condição *sine qua non* para sua própria caracterização como tal. Segundo Manoel Teodósio, produtor da festa, esta seria a única micareme genuína da cidade, pois seria realizada no dia correto, “exatamente 40 dias depois da terça-feira de Carnaval”, as outras, portanto, seriam bailes como quaisquer outros.

“Uma tradição que só agora chega a Recife”. Como se sabe, micareme remete a uma prática antiga. Inclusive, houve diversos bailes semelhantes realizados antes da declaração do produtor da micareme, e principalmente em anos posteriores, ainda na década de 1980. Não é possível afirmar ao certo, mas, pelo que se percebeu através de uma busca, esse fluxo de micaremes é observado a partir da década de 1960, visto que, nos anos 1950, no *Diário de Pernambuco*, são encontradas poucas citações acerca de festas do tipo. Porém, nota-se uma inconstância nas realizações.

Corroborando a suspeita do caráter instável de tais eventos, sugerida para nós inicialmente pelo jornalista Alex, em 1994, outro colunista social, dessa vez o do *Diário de Pernambuco*, João Alberto Martins Sobral, decretou, em 1976, quatro anos antes da já citada micareme do Bloco Batutas de São José, a “morte definitiva da Micareme”⁶⁴ recifense. Segundo o jornalista, a tradição estava sendo deixada para trás graças a outra opção mais nova e bastante atraente: A Semana Santa de Fazenda Nova, Brejo da Madre de Deus, Agreste pernambucano. Dessa forma, ficar na cidade para reviver um carnaval que teria passado há pouco mais de um mês não seria tão interessante, se comparado com a possibilidade de viajar e ter acesso a uma experiência diferente no interior.

No mesmo momento das citações sobre micaremes em Recife e em várias cidades do interior do estado de Pernambuco, nas décadas de 1970 e 1980, nota-se o pouco uso do termo micareta, que, quando utilizado, se referia a festas do interior da Bahia. Em alguns casos, como em propagandas de companhias que promoviam excursões turísticas às cidades baianas, há uma correlação entre ambos os nomes, de modo que, por vezes, aparece o formato “Micareta (micarême)” como sinônimos.⁶⁵ Como exemplo de uma referência, mais uma vez o jornalista João Alberto, em 1982, ilustra bem o que se diz quando comentou acerca da micareta de Feira de Santana, na Bahia:

Uma coisa curiosa: o carnaval, o grande reinado de momo para o povo de Feira de Santana, na Bahia, terminou na madrugada de hoje. É a chamada Mi-careta, que

⁶⁴ Micareme. *Diário de Pernambuco*, 15 de Abril de 1976, p. 07.

⁶⁵ Propaganda. *Diário de Pernambuco*, 08 de março de 1980, Política, A3

"Você irá conhecer e participar do melhor MICARÊTA (micareme) do Brasil. nesta espetacular excursão.

aconteceu do sábado passado até a terça-feira. Tudo fechado, voltando ao normal a partir do meio dia de hoje. Ruidosos bailes momescos, desfiles de clubes, tudo igual ao período de carnaval. *Uma antiga tradição dos baianos*.⁶⁶ (Grifo meu.).

Em primeiro lugar, ressalta-se o uso do termo ‘micareta’. Em segundo lugar, a definição da festa como “uma antiga tradição dos baianos”, estabelecendo uma identificação clara e, para nós, um elemento que expõe um conhecimento da prática e a identificação de que as micaretas eram vistas especificamente como tradições baianas.⁶⁷ Outro ponto é que, em tom de curiosidade, o jornalista se refere à festividade como “tudo igual ao período de carnaval”, destacando o sucesso daquela empreitada, que mobilizava a cidade de tal forma, que o comércio fechava.

Diferente desse sucesso das micaretas baianas, João Alberto, que já havia falado em “morte” dos bailes de micareme,⁶⁸ no mesmo ano do comentário sobre a micareta de Feira de Santana, em 1982, declarou sobre os bailes pernambucanos: “Essa festa Micareme durante anos foi o maior sucesso, recordando o carnaval. Depois foi caindo até que se tornou insustentável.”⁶⁹ Esses comentários levam a crer que as micaremes recifenses do período analisado não representavam um constante sucesso.

Ainda sobre a inconstância dessa tradição, o Governo do Estado realizou uma “reprise do carnaval”, anos antes dos comentários de João Alberto, ainda em 1970, estabelecendo ligações diretas entre as duas festas, com a realização de premiações das agremiações vencedoras.⁷⁰ Segundo a notícia, seria uma tradição “reiniciada” no ano anterior, o que sugere uma tentativa de retomada:

A reprise do carnaval pernambucano acontece a 29 de março próximo, com os festejos “Micarême”, tradição reiniciada o ano passado pela Emetur, que fez ontem reunião já de providências, ficando acertada uma nova decoração da cidade e a entrega de troféus Emetur “Grandes Clubes” e “Pequenos Clubes” ao Internacional, Esporte, Português e Náutico e Santa Cruz, América, Sargento Wolff e Atlético Club de Amadores respectivamente[...]. Toda a animação do período momesco que findou será repetida em meio de espetáculo de decoração e iluminação. Figuras no leito do Rio Capibaribe, gambiarras e cocares de índio voltarão, colocados todavia em outro estilo. O desfile

⁶⁶ Coluna João Alberto, *Diário de Pernambuco*, 05 de Maio de 1982, B3.

⁶⁷ Isso de certa forma foi percebido por Benoit Gaudin em relação aos jornais baianos quando se referiam aos carnavais fora de época de outros estados como temporões e os dos interior da Bahia como micaretas e as festas fora da Bahia como “carnavais temporões”, GAUDIN, 2000, *Op. Cit.* p. 63.

⁶⁸ Micareme, *Diário de Pernambuco*, 15 de Abril de 1976, Segundo Caderno, p. 07.

⁶⁹ Micareme. *Diário de Pernambuco*. Recife, 08 de Abril de 1982; Há vários indícios que a as micaremes não representavam um sucesso consolidado tanto na capital pernambucana quanto no resto do estado. Em Caruaru, por exemplo, a nota do repórter (fulano), destaca como “medida acertada” negativa dos clubes da cidade de realizar micaremes, visto que, segundo o jornalista, a realização de eventos em palhoças ao som do forró seria mais efetiva, pois fomentaria a imagem da “Capital do Forró.”⁶⁹ Caruaru. *Diário de Pernambuco*, 05 de março de 1983, p. B8.

⁷⁰ Pátio de São Pedro vai ter Museu do Carnaval. *Diário de Pernambuco*, 13 de Fevereiro de 1970, Primeiro Caderno, p. 03.

carnavalesco contará com atrações diversas, carros alegóricos, agremiações campeãs etc. predominando o êxito do carnaval de rua.⁷¹

Segundo o historiador Augusto Neves da Silva, a partir de 1972, a realização do carnaval de Recife ficou a cargo da EMETUR, Empresa Metropolitana de Turismo, criada em 1968, de modo que percebemos que a realização de eventos micareme também ficou a cargo da referida instituição. Ainda segundo o autor, com a gestão do carnaval por parte da EMETUR, o projeto de “carnaval espetáculo”, que já vinha sendo delineado desde a década de 1960, ganhou força. Em resumo, teria ficado mais forte a ligação das festividades carnavalescas com intenções turísticas, evidenciando a importância da realização de grandes espetáculos que precisavam ser assistidos e os concursos das agremiações que se apresentavam na festa.⁷²

Observando esse modelo de carnaval, percebe-se que a referida micareme, com concursos e grandes ornamentações, dialogava com as diretrizes do projeto de carnaval que existia na cidade, apesar de que “o êxito do carnaval” de rua, ao menos no discurso, nunca deixou de ser uma pauta, uma intenção. O diálogo com o carnaval também é percebido em outra micareme, essa realizada pela Prefeitura da capital pernambucana em 1980, organizada pelo então presidente da recém-criada Fundação de Cultura Cidade do Recife, Leonardo Dantas Silva⁷³:

FOLCLORE

O diretor da Fundação de Cultura Cidade do Recife, jornalista Leonardo Dantas Silva, já está intensificando preparativos para a realização de um baile popular – micareme – Sábado de Aleluia, no Pátio de São Pedro. As festividades serão uma réplica do Carnaval e contarão com duas orquestras, uma escola-de-samba, além de serviço de bar.⁷⁴

Esta notícia, datada de 1980, se insere em um momento de mudanças no carnaval da cidade. Com a criação da Fundação de Cultura Cidade do Recife, que teve como primeiro presidente Leonardo Dantas, buscou-se implementar a ideia bastante debatida de “Carnaval Participação”, entendido como uma folia que era realizada para que todos se divertissem juntos pelas ruas, sem divisões, passarelas e cordões de isolamento.

Nota-se a presença de escolas de samba entre as atrações da referida micareme, o que é observado em outros eventos semelhantes. Se a proposta das micaremes era ser uma “réplica do carnaval”, deveria, portanto, haver a presença das manifestações que faziam parte das festas

⁷¹ Pátio de São Pedro vai ter Museu do Carnaval. *Diário de Pernambuco*, 13 de Fevereiro de 1970, Primeiro Caderno, p. 03.

⁷² SILVA, Augusto Neves da. “*Fazendo Mesura na Ponta dos Pés*”: Carnaval e Políticas Públicas de Cultura no Recife das décadas de 1970 e 1980. Tese de Doutorado. UFF, Niterói: 2017, pp. 72-73.

⁷³ Leonardo Dantas Silva é jornalista, escritor e memorialista pernambucano. Foi Presidente da Fundação de Cultura Cidade do Recife entre os anos de 1979 e 1982. Dentre as obras publicadas destaca-se *Antologia do Carnaval do Recife*, de 1991.

⁷⁴ Música ao ar-livre amanhã. *Diário de Pernambuco*, 28 de Março de 1980, p. A8.

momescas do lugar, incluindo as escolas de samba. Quanto a isso, é observado o sucesso dessas agremiações no carnaval de Recife desde os anos 1950. Esse êxito acompanhou um grande debate, pois gerou descontentamento por parte dos que acreditavam que o carnaval de Recife era, sobretudo, frevo e, adicionalmente, o maracatu e o caboclinho.⁷⁵

Nesse contexto, as escolas de samba eram exímias representantes da ideia de “Carnaval Espetáculo” que foi se incrementando pelas décadas seguintes, pois seus desfiles eram dotados de uma estrutura entendida, não raras as vezes, como excludente, sobretudo pela demanda por cordões de isolamento e uma passarela para os desfiles.⁷⁶ A presença das escolas de samba nas micaremes das décadas de 1970 e 1980 sugere que realmente havia uma ligação entre as práticas carnavalescas da cidade do Recife e o evento.⁷⁷

As micaremes do período analisado eram, portanto, uma remontagem em menor escala, microcosmos de um carnaval intimamente ligado à sua época e à forma como ele era pensado. Quando organizadas pelos clubes privados, ressaltava-se seu requinte⁷⁸ e, no caso do poder público, seu caráter de fortalecedoras dos elementos culturais populares do lugar, mas sempre aludindo ao carnaval.⁷⁹ Contudo, em ambos os casos, se percebe a ausência de trios elétricos nas micaremes analisadas em Recife nos anos 1980, momento em que os referidos equipamentos já estavam em pleno uso nas micaretas baianas, o que sugere que as duas práticas eram, de certa forma, paralelas, aconteciam ao mesmo tempo, mas, pelo que se percebeu, não se cruzavam. Mas não havia trios elétricos em Recife?

Apesar da história recente do que se chamou de micareme na capital pernambucana não se associar, ao menos claramente, aos trios elétricos - o que é reforçado quando Alex afirma que os jovens vendiam ingressos para bailes e que com o Recifolia eles estavam mudando suas práticas, pois montavam seus blocos de trios elétricos -, a presença de tais equipamentos em Pernambuco foi se consolidando a partir do início daquele decênio, com a formação de blocos

⁷⁵ A coexistência dessas diversas práticas, portanto, não foi harmônica e trouxe à tona diversas ações entre o campo intelectual e político da cidade a fim de reduzir o financiamento das escolas de samba da cidade, sob a lógica de que o samba era originariamente carioca. SILVA, Augusto Neves: *Quem gosta de samba, bom pernambucano não é? (1955-1972)*. Dissertação de Mestrado em História. Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011, pp. 58-65.

⁷⁶ *Ibid.* p. 147

⁷⁷ Voltaremos a abordar o samba no Carnaval de Recife debates acerca da identidade cultural pernambucana no tópico 3 deste capítulo.

⁷⁸ Ouro & Prata. *Diário de Pernambuco*, 25 de março de 1979, p. C2.

⁷⁹ Essa pluralidade de práticas, como já se viu, também é observada nas micaretas da Bahia, que acompanharam os movimentos do Carnaval, sobretudo a invenção e o desenvolvimento dos trios elétricos, partir da década de 1950 Samba entra no Interior, mas frevo ainda predomina.. *Diário de Pernambuco* 06 de Fevereiro de 1970, Segundo Caderno, p. 04.; Juazeiro adiará os festejos. *Diário de Pernambuco* 16/ de Fevereiro de 1979, p.B5; Estão abertas feiras do Recôncavo Baiano. *Diário de Pernambuco*, 09 de Abril de 1983. p.B11.

que participavam progressivamente dos carnavais da capital.⁸⁰ Além disso, desde a década de estreia do trio elétrico, o equipamento já se apresentava esporadicamente na cidade do Recife,⁸¹ ou seja, na década de 1980, não eram elementos estranhos.

Porém, não se pode afirmar que as micaremes de Pernambuco do final do século XX fracassaram porque não aderiram aos trios elétricos, mas essa ausência se trata de uma diferença cabal em relação ao modelo do Recifolia que fora gestado na Bahia. Segundo uma das produtoras da micareta recifense, Kiara Macedo, às vésperas da primeira edição, em 1993, o Recifolia seria o “cartão de visitas do carnaval Pernambucano” e transformaria Recife no segundo maior carnaval do país - “o primeiro é na Bahia.”⁸²

O problema era esse. Não era a extemporaneidade do Recifolia em si que causava estranhamento nos críticos do evento, posto que não representava uma novidade na cidade, mas o que as definições de micareta e carnaval fora de época significavam naquele momento, os anos 1990: um produto baiano, uma suposta importação cultural que poderia descaracterizar o carnaval tradicional da cidade, torná-lo baiano a partir da soma de “mortalhas”, do axé-music e de seus desfiles com trios elétricos.

Nesse contexto, o então Secretário de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco, Roberto Pereira, em 1993, comentava seu temor de que o carnaval fora de época de Recife, de feições baianas, influenciasse a tradição carnavalesca da cidade:

Não vá esse novo produto inibir o maior, o período momesco, ou induzi-lo a ser feito, à semelhança da Bahia, ao redor de uma praça, o povo de mortalha, atrás dos trios-elétricos. É que esse Carnaval fora de época só acontece em cidades desprovidas do mesmo, no calendário normal. Por isso, ele, mesmo que hipoteticamente bom, não decresce nem descaracteriza por completo o autêntico, o genuinamente Carnaval de Pernambuco. Este comentário, longe de ser uma crítica, é um alerta a todos nós para que o futuro não se baiane e, de vez vá para os arquivos e muscus tudo quanto toca à nossa índole.⁸³

O que se temia era que o Recifolia viesse a abaianar o carnaval pernambucano. Mesmo que a experiência de cidades como Campina Grande tenha sido levada em consideração, sobretudo pelos ganhos que podia proporcionar, posto que a forma organizacional de se produzir estes eventos está intimamente ligada a questões financeiras – aspecto a ser analisado sobretudo no terceiro capítulo-, a influência do modelo baiano era incômoda. Mas iria o Recifolia abaianar o carnaval recifense? Ou ele já estava abaianado?

Para analisar esta questão, é preciso seguir não apenas o caminho das micaretas e sua “propagação” nos anos 1990, mas também o cruzamento entre carnavais baianos e

⁸⁰ SILVA, Augusto Neves da. *Op Cit.* 2017, p. 219.

⁸¹ Veremos no tópico seguinte.

⁸² Em Outubro tem Carnaval. *Diário de Pernambuco*, 18 de Setembro de 1993. p, D1

⁸³ Recifolia. *Diário de Pernambuco*. 25 de Outubro de 1993, A2.

pernambucanos em um período anterior ao Recifolia. Percebendo isso, seguiremos nossa análise “atrás” dos trios elétricos, buscando seus sentidos e seguindo seus sons, a fim de compreender o que representavam em relação à tão falada baianidade em Recife.

2.2 Recife Atrás do Trio Elétrico

Alguns defendem a tese de que ele nasceu aqui, mas, na verdade, é uma coisa que marca bem o carnaval baiano. Em 1984, tivemos nada menos de sete trios aqui no Recife, iguais, em tudo, aos baianos. Como em Salvador, são 27, breve, se não houver cuidado, nosso carnaval vai virar igual ao de Salvador.⁸⁴

O Recifolia não existiria sem os trios elétricos. Eles são a alma do evento. E as atrações nacionais que tocam em cima dos caminhões garantem a popularidade e a animação da festa. Este ano, como sempre vem acontecendo, os grupos de música baiana dominam a cena. Parte da tradição dos carnavais fora de época vem também das fantasias, criadas para identificar os foliões que pagam e tem direito a entrar nos cordões de isolamento.⁸⁵

Entre os dois fragmentos citados, há o espaço temporal de quinze anos. O primeiro é datado de 1984, e o segundo, de 1999. Se, primeiramente, há uma explícita preocupação em relação à presença dos trios elétricos no carnaval recifense, o segundo texto se refere aos trios elétricos como algo já consolidado, um condicionante da existência do Recifolia. Apesar das diferentes temporalidades, ao lê-los, percebe-se que o debate acerca da presença baiana nas festas carnavalescas recifenses é mais antigo do que se pode pensar e, principalmente, é anterior ao Recifolia, criado em 1993.

Se, no espaço de quinze anos, os trios elétricos passam de perigosos, no sentido de descaracterizar uma festa de carnaval, a essenciais para a realização e o sucesso de um evento carnavalesco no mesmo lugar, é preciso analisar os rastros de mudanças que esse equipamento deixou em demarcado solo pernambucano.

Em 1984 ainda não havia Recifolia, mas o crescimento do número de trios elétricos na cidade do Recife preocupava o jornalista e colunista social João Alberto, que, no carnaval daquele ano, contou sete deles, quantidade considerada digna de alerta, principalmente se a tendência persistisse e conduzisse a uma aproximação aos então vinte e sete existentes na capital da Bahia. “Nosso Carnaval vai virar igual ao de Salvador”, alertava o jornalista.

⁸⁴ Imitação. Diário de Pernambuco, 09 de Março de 1984, p. B3.

⁸⁵ Trios elétricos animam o Recifolia. Diário de Pernambuco, 19 de Outubro de 1999, p. 03.

Apesar disso, o incômodo do jornalista não parece ser restrito ao equipamento trio elétrico em si, mas à forma como se dava sua presença nas folias recifenses. Dias antes, ele havia publicado:

Assim, está certíssimo o prefeito José Arnaldo, de Olinda, que simplesmente proibiu a entrada dos trios na cidade nos dias de carnaval. Aliás, esses enormes caminhões bem que poderiam circular pelo Recife, porém com o toque pernambucano, dos instrumentos mais usados numa orquestra de frevos, como os metais. Uma versão nossa do trio-elétrico. Como o Frevioca, que voltou a ser um sucesso em todas as suas apresentações. Tocando frevo, sem fazer concessões ao samba ou outros ritmos. Como aconteceu nos trios que dominaram especialmente na zona sul.⁸⁶

A comparação com Olinda aparece como forma de mostrar que a Prefeitura daquela cidade sabia como ter boa conduta em relação à tradição. Era um bom exemplo a ser seguido. As “concessões” a ritmos considerados externos eram o grande problema. Entre eles estava o samba, que, como veremos no tópico seguinte, tem tradição carnavalesca na cidade com força tão grande quanto as alegações de que é carioca, além de outros ritmos externos que o jornalista, naquele momento, não explicitou⁸⁷.

Além disso, o citado bom exemplo da frevioca, uma estrutura móvel que comportava uma orquestra de frevo, criada naqueles anos, poderia ser um elemento norteador. Sobre a frevioca, falaremos mais adiante. Seguiremos inicialmente uma informação importante, que é a de que a “dominação” dos trios elétricos em Recife acontecia na Zona Sul da Cidade.

O historiador Augusto Neves identificou, ao longo da década de 1980, uma significativa presença de trios elétricos no carnaval da cidade do Recife. A partir da metade daquele decênio, o crescimento foi exponencial, havendo um agrupamento de sua presença em um local mais específico, Boa Viagem, principal bairro daquela área da cidade⁸⁸, e que, naquela década, despontava como movimentado polo carnavalesco.⁸⁹

O carnaval de Boa Viagem, a partir da década de 1970, passou a ser organizado pela Empresa Pernambucana de Turismo, Empetur. Inicialmente se caracterizava por ser um foco de folia mais pacato, sem avançar muito no horário, devido às características residenciais do bairro, e tinha como atrações bandas e orquestras performando músicas carnavalescas pernambucanas.”⁹⁰ Apesar desse início, o crescimento da festa se deu, sobretudo, a partir de

⁸⁶ Carnaval de Olinda. *Diário de Pernambuco*, 02 de Março de 1984, p. B3.

⁸⁷ Ao longo deste trabalho tem se falado do samba e das escolas de samba em Recife, porém, no tópico seguinte faremos algumas considerações acerca do tema a fim de analisar como a intelectualidade pernambucana lidou com elementos culturais identificados como externos à cultura do estado.

⁸⁸ No terceiro capítulo encontra-se uma análise sobre as características do bairro de Boa Viagem ao longo do século XX.

⁸⁹ SILVA, Augusto Neves da. *Op. Cit.* 2017, p. 204.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 204.

1985, ano em que a Fundação de Cultura Cidade do Recife passou a organizá-la.⁹¹ Augusto Neves percebeu, a partir do crescimento desse polo carnavalesco junto a uma análise em conjunto com outras práticas momescas na cidade, uma volta da ideia de espetacularização, do carnaval assistido, grandioso, para turistas verem.⁹²

O projeto que se tinha para o carnaval de Boa Viagem era, desde o início, que ele se colocasse como uma opção turística, algo que foi incrementado com a mudança na organização da festa, de modo que se foi construindo a ideia de que aquele carnaval representaria a congregação de diversos estilos de folia, como o samba, o frevo, caboclinhos, maracatu e, posteriormente, o axé, tocado nos trios elétricos. Segundo Augusto Neves:

O Carnaval de Boa Viagem se apresentou como uma festa plural, marcada pela diversidade de ritmos e estilos. No entanto, entre todas as suas facetas, foi perceptível, pela leitura dos jornais, que o grande destaque dessa folia se deu mesmo com a presença dos trios elétricos. Eles foram se construindo como o carro-chefe dessa festa. Logo em seus primeiros anos de apresentação, atraía milhares de foliões que saudavam Momo alegremente pela orla da famosa praia.”⁹³

É importante, contudo, perceber que os anos 1980 marcaram a difusão dos trios elétricos em Recife, mas não sua estreia. Na cidade, como se viu, há registros de apresentações de tais equipamentos anteriores àquele período, pois, já na década de 1950, Dodô e Osmar, criadores do conceito consolidado de trio elétrico, levaram pela primeira vez o seu trio à terra do frevo, apresentando o frevo elétrico baiano.⁹⁴ Nos anos 1970, o famoso trio Tapajós visitou a cidade, e Dodô e Osmar, inclusive, voltaram a Recife em 1984⁹⁵. No entanto, o que diferencia essas apresentações das demais é sobretudo seu caráter intermitente, de excursão, não representando uma presença mais efetiva, como passa a ser no carnaval de Boa Viagem.

Esse crescimento, o dos trios em Boa Viagem, cada vez mais foi ligando a imagem da localidade àqueles grandes equipamentos, vistos como símbolos de um espetáculo em si, porém sinônimo de um modelo de espetáculo baiano de nascimento aliado à presença do gênero que ficaria conhecido como axé-music, tema que analisaremos no tópico seguinte. Apesar disso, o trio elétrico popularizou-se de tal forma, que se observa seu amplo uso por diversas agremiações

⁹¹ SILVA, Augusto Neves da. “*Fazendo Mesura na Ponta dos Pés*”: Carnaval e Políticas Públicas de Cultura no Recife das décadas de 1970 e 1980. Tese de Doutorado em História. UFF, Niterói: 2017, p. 179.

⁹² *Ibidem*. p. 179.

⁹³ *Ibidem*. p. 218.

⁹⁴ Segundo Fred de Góes, a primeira vez que o trio de Dodô e Osmar visitou Recife foi em 1959. GÓES, Fred de. *Op. Cit.* 1982, p. 59.

⁹⁵ Dodô e Osmar voltaram a Recife em 1984. Anúncio publicitário Dodô e Osmar trazidos pela Coca-Cola. *Diário de Pernambuco*, 28 de Janeiro de 1984, p. A17; Trio elétrico do Recife faz sucesso com o frevo. *Diário de Pernambuco*, 31 de Janeiro de 1984, A5.

do carnaval da cidade, incluindo aquela que se tornou uma das mais populares, o Galo da Madrugada.

A referida agremiação foi fundada em 1976, tendo como nome Clube de Máscaras Galo da Madrugada, e se popularizou à medida em que se evidenciava a ideia de que o carnaval de rua de Recife estaria ressurgindo. O Galo da Madrugada, ao longo dos anos 1980, cresceu tanto, que ampliou sua atuação em mais dois eventos além de seu habitual desfile no sábado de Carnaval: A “Noite dos Estandartes” e o “Banho de Mar com fantasias de Papel”. O primeiro evento geralmente era no Clube Português, ocasião em que diversas agremiações lançavam seus standartes e competiam entre si, e o segundo era uma apresentação em Boa Viagem, entendida como uma estratégia que visava à promoção do bloco em busca de patrocinadores, se associando ao polo carnavalesco mais ligado ao turismo e à juventude da cidade.⁹⁶

Na década de 1980, inclusive, o Galo passou a abrir a semana-pré-carnavalesca daquele bairro da Zona Sul, que tinha uma programação análoga ao carnaval⁹⁷ e que também recebeu o que chamavam de influências baianas, entendidas, sobretudo, pela presença dos trios elétricos. Inicialmente, seus desfiles na localidade se davam com orquestras e carro de som, mas, no final da referida década, o uso de trios parecia consolidado, mesmo com a manutenção de elementos ligados à tradição:

Os organizadores do Clube de Máscaras O Galo da Madrugada buscaram no Carnaval de Boa Viagem dialogar com a tradição e modernidade. Negociavam a participação dos trios elétricos, elementos presentes na folia da famosa praia, mas não abriam mão de desfilarem com a Frevioca, símbolo de uma festa tradicional e do frevo. Diante disso, quem fazia o Galo (re)criava e (re)inventava novos Carnavais pelo Recife.⁹⁸

Segundo Augusto Neves, na década de 1980, o carnaval da cidade tinha a predominância de dois polos, o carnaval das agremiações do centro e o Carnaval de Boa Viagem e seus trios elétricos. Porém, com o diálogo entre o tradicional e o moderno, bem exposto pelo Galo da Madrugada, subvertiam-se esses arranjos. Esses dois carnavais cada vez mais se confundiram com a participação de trios, sobretudo pelo próprio Galo da Madrugada ter adotado tais equipamentos em seu desfile tradicional, no centro do Recife, no sábado de carnaval, desde 1986. Esse advento se deu em substituição à tentativa frustrada de desfilar com caminhões

⁹⁶ SILVA, Augusto Neves da. *Op. Cit.* 2017, pp. 194-196.

⁹⁷ A Semana pré-carnavalesca foi criada na década de 1960, com atrações tradicionais ligadas ao Carnaval Recifense SILVA, Augusto Neves da. *Op. Cit.* 2011, p. 59.

⁹⁸ SILVA, Augusto Neves da. *Op. Cit.* 2017, p. 224.

improvisados, segundo o próprio *site* oficial da agremiação.⁹⁹ O Galo, assim, acompanhava a tendência dos Carnavais “trieletrizados”¹⁰⁰ junto a sua própria demanda de crescimento.¹⁰¹

A ampliação do número de trios foi crescente no carnaval de Recife dos anos 1980, e continuou pela década seguinte. Para o pesquisador Rafael Moura de Andrade, apesar de existirem diversas práticas no carnaval da cidade nos anos 1990, ele ficou marcado, sobretudo, por três importantes festas: o Carnaval de Boa Viagem, que já comentamos, o crescimento do Galo da Madrugada “e também por um fato externo ao período momesco: O Recifolia.”¹⁰²

Em ambos os eventos, naquela década, a participação de trios elétricos estava sedimentada e foi, inclusive, naquele contexto, que o Galo da Madrugada foi reconhecido pelo *Guinness World Records* como o maior desfile de agremiação carnavalesca do mundo, no ano de 1994, com 1,5 milhão de pessoas, número extremamente superior aos setenta e cinco participantes do primeiro desfile.¹⁰³ Em 2001, eram trinta trios elétricos¹⁰⁴, contudo, no Galo não há cordões de isolamento, uma diferença importante em relação ao Recifolia.

Após essa discussão sobre a presença de trios elétricos nas festas carnavalescas de Recife, retomemos o segundo fragmento que inicia este tópico. Nele, o *Diário de Pernambuco*, em razão da sétima edição do Recifolia, em 1999, definiu os trios elétricos como a “alma” do evento, a essência da festa, algo que faz certo sentido, já sabendo da importância deles na formatação de micaretas e carnavais fora de época a partir da metade do século XX. Mas o que era de fato essa alma? O texto indica, então, que as atrações nacionais baianas garantiriam o sucesso da festa, além de destacar a importância das vestimentas pagas para a identificação e inserção dos pagantes dentro dos cordões de isolamento dos blocos.¹⁰⁵

Essas características juntas, de fato, são observadas nas folias extemporâneas e acabavam sendo criticadas por representarem a abaianização, o uso de um modelo de festa baiano, que analisaremos mais à frente nas folias carnavalescas de maneira geral. Mas se o Galo da madrugada já fazia uso de trios, tendo sido eles importantes para o crescimento e a consolidação do bloco, a agremiação, além de não usar cordões de isolamento, “não abria mão

⁹⁹ <http://www.galodamadrugada.org.br/index.php/o-galo/historia>. Acesso em 20/11/2017.

¹⁰⁰ O termo “trieletrizado” é usado neste trabalho como sinônimo de eventos, carnavais, nos quais os trios elétricos notoriamente importantes. O referido termo tem seu uso bastante difundido nas pesquisas sobre o tema.

¹⁰¹ SILVA, Augusto Neves da. *Op. Cit.* 2017, pp. 194-196.

¹⁰² ANDRADE, Rafael Moura de. A Política Multicultural no Carnaval do Recife: Descentralização, Diversidade e Democratização. *Op. Cit.* 2016, p. 07.

¹⁰³ Sobre o Galo da Madrugada: O Galo que acorda a cidade para a folia Jornal do Commercio Recife – 15 de Fevereiro de 2001. http://www2.uol.com.br/JC/_2001/1802/tu1502_4.htm

¹⁰⁴ Galo leva frevo, paz e alegria ao Recife. Jornal do Commercio, 24 de Fevereiro de 2001, http://www2.uol.com.br/JC/_2001/2402/cd2402_1.htm

¹⁰⁵ Trios elétricos animam o Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 19 de Outubro de 1999, p. 03.

da frevioca”, consequentemente do frevo pernambucano. Enquanto isso, no carnaval de Boa Viagem e principalmente no Recifolia, os símbolos pernambucanos pareciam estar em segundo plano, postos em xeque em função dos trios elétricos e do que a eles estava atrelado.

A alma do Recifolia tinha voz, estava vestida e em local demarcado. Era, como Rafael Andrade afirmou, “um fato externo”, mas em termos, pois, como se viu, se relacionava com o carnaval tradicional, mas, por ter esse caráter anexo, a visualização de elementos estranhos parecia ser mais nítida e alimentava críticas. O folclorista Evandro Rabello ¹⁰⁶, em setembro de 1993, comentou acerca desse tema. Claro e bastante incisivo, se colocava contra o evento antes mesmo de sua primeira edição, elencando alguns pontos em sua análise:

Este carnaval abaianado, com mortalha e tudo, deveria ser feito em outro lugar, menos no Recife, que tem um carnaval próprio e rico de manifestações folclóricas. [...] Para tentar calar muita boca (imagino que a minha também) no grande prato em exposição na mesa, eles colocam pitadas de clubes de frevo, maracatu e Frevioca. E as outras coisas da cultura carnavalesca recifense onde estão encaixadas? ¹⁰⁷

O Recifolia era entendido como uma afronta cultural, e, como se percebe, novamente a frevioca é citada. A frevioca surgiu, até agora, em diferentes momentos nos discursos acerca das festividades de carnaval de Recife. Primeiro, o jornalista João Alberto as citou quando falava do aumento do número de trios elétricos na cidade, ainda na década de 1980, atribuindo a elas uma possibilidade semelhante de amplificação de som. Depois, viu-se que o Galo da madrugada, apesar de adotar os trios, continuava a desfilar com as freviocas¹⁰⁸; em seguida, veio o comentário de Evandro Rabello. É preciso realizar algumas considerações sobre o assunto.

A frevioca foi um equipamento criado na década de 1980, pelo jornalista e então presidente da Fundação de Cultura Cidade do Recife, Leonardo Dantas Silva, para auxiliar na busca por uma democratização do carnaval de Recife em um momento em que se pretendia alcançar um afastamento da já referida ideia de espetáculo, em prol da participação popular ¹⁰⁹. O equipamento, na época de sua criação, era colocado nos discursos na imprensa como a grande novidade do carnaval pernambucano, um notável sucesso, apesar de não ficar muito claro o propagado êxito imediato presente em discursos que anunciavam sua criação no período. ¹¹⁰

¹⁰⁶ Evandro Rabello foi pesquisador e folclorista pernambucano. Entre seus trabalhos, destaca-se “O Carnaval do Recife Pelos Olhos da Imprensa”, publicado em 2004.

¹⁰⁷ Diário Debate: É Correto Importar a Música da Bahia para Animar o Recifolia? Diário de Pernambuco, 27 de Setembro de 1993 p. A2

¹⁰⁸ SILVA, Augusto Neves da. *Op. Cit.* 2017, p. 224.

¹⁰⁹ SILVA, Augusto Neves da. “*Fazendo Mesura na Ponta dos Pés*”: Carnaval e Políticas Públicas de Cultura no Recife das décadas de 1970 e 1980. Tese de Doutorado em História. UFF, Niterói: 2017, p. 179.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 179.

Trata-se de uma estrutura móvel que comporta uma orquestra de frevo dotada de um sistema de som com amplificadores. Tais características permitiriam que o que estivesse sendo tocado e cantado ao vivo tivesse maior alcance, garantindo aos foliões maior acesso ao frevo. Era um símbolo que buscava a amplificação e, ao mesmo tempo, prezava por um carnaval dito mais espontâneo, tal como o trio elétrico fora visto inicialmente como o grande democratizador da folia baiana.¹¹¹

Para Fred Góes, a frevioca “nada mais é que uma adaptação, para o modo pernambucano (para orquestra de metais) da forma de apresentação do trio elétrico, ou seja, um caminhão que carrega uma orquestra de 32 músicos.”¹¹² Augusto Neves percebeu essa comparação, e observou que, desde a sua criação, houve esse tipo de associação entre frevioca e trios elétricos baianos, porém, sem grandes alardes em relação a isso. Para ele, se referindo ao ano de 1985, “num cenário de fortes defesas da pernambucanidade, a presença de um elemento associado aos carnavais baianos ainda não causava grande atratividade na população local”¹¹³, não pondo em risco a tradição do carnaval recifense, o que foi se alterando com o passar dos anos.

A frevioca foi inserida na programação do Recifolia na primeira edição, em 1993,¹¹⁴ e acompanhou o evento timidamente ao longo dos anos.¹¹⁵ Pelo que se percebe nos jornais, aparece destacada com semelhantes intenções, quando da sua criação, como um elemento genuinamente pernambucano, provando que a festa não descaracterizava a cultura do lugar, comprovando um zelo pela cultura local. Porém, cerca de dez anos após sua criação, a não-inédita comparação com os trios elétricos foi retomada, problematizada, e acabou expondo suas deficiências. Sobre isso, o já citado João Alberto comentava acerca da presença das freviocas anunciadas para o primeiro Recifolia, em 1993:

O presidente da Fundação de Cultura Cidade do Recife, Marcelo Mario de Melo, vai fazer uma reformulação total nas duas Freviocas. Na verdade, o sistema das duas está totalmente superado e em qualquer evento que haja um trio elétrico ela simplesmente desaparece. A tecnologia que diminui sensivelmente o tamanho das caixas de som torna possível a colocação de novo sistema que dará às Freviocas a mesma potência

¹¹¹ Contudo, quando houve as contratações apenas pelas prefeituras ficaram insustentáveis e os blocos passaram a se organizar também como empresas parte dos custos foi repassada aos foliões, que acabam virando “sócios” dos blocos de trio, pagantes das mortaldas, que se transformam em abadás, partes dos kits-fantasia, peças bastantes cobiçadas. MIGUEZ, A Organização da Cultura da “Cidade da Bahia”. Tese de Doutorado em História. Salvador: UFBA, 2002, pp. 283-285.

¹¹² GÓES, Fred de. *Op. Cit.*, 1982, p. 107.

¹¹³ SILVA, Augusto Neves da. *Op. Cit.* 2017, p. 179.

¹¹⁴ Trios elétricos, maracatus e blocos vão animar o Recifolia, *Jornal do Commercio*. 26 de Setembro de 1993, p. 07.

Recifolia começa com frevo e música baiana. *Jornal do Commercio*, 01 de Outubro de 1993, p. 01.

¹¹⁵ Carnaval começa hoje em Boa Viagem. *Jornal do Commercio*, 25 de Outubro de 2001, http://www2.uol.com.br/JC/_2001/2510/cc2510_9.htm

de som de um trio elétrico. Além disso, a Fundação deve construir uma terceira Frevioca.¹¹⁶

O comentário sugere uma obsolescência, uma defasagem das freviocas, que dependeriam do poder público para suas reformas e para a possível construção de uma terceira. Para se ter uma ideia, no primeiro Recifolia, houve cerca de dez trios elétricos em cada um dos dois dias, um número já considerável e que seguiu em crescimento até 1997, ano em que aconteceu a quinta edição, considerada “o auge” da festa, com a presença de cerca de vinte blocos e trios.¹¹⁷

O crescimento do número de blocos era considerado reflexo do sucesso da festa, da adesão de empresários e do sucesso de público, e, em meio a tantos trios elétricos, desfilavam as freviocas. Defasadas, desfilavam buscando não serem abafadas pelas máquinas de som baianas. Essas informações expõem as condições das freviocas, mas dizem ainda mais sobre os trios elétricos. Porém, é importante, ressaltar que apesar das comparações entre a frevioca e os trios, a primeira preza sobretudo pela alegoria, pela apresentação de orquestras de frevo, enquanto os trios elétricos caracterizam-se por serem palcos capazes de comportar grandes equipamentos.

Na década de 1990, os trios elétricos não eram mais carros precariamente adaptados. Eram equipamentos potentes e, como se viu no tópico anterior, bastante difundidos. A imagem do primeiro carro que levou a “dupla elétrica” Dodô e Osmar, uma “velha fóbica”, deu lugar a caminhões cada vez maiores, mais potentes e com mais detalhes técnicos para serem administrados.

Para se ter uma ideia, esse crescimento da estrutura e seu uso generalizado demandou a necessidade de padronização, a fim de atender a uma série de cautelas de segurança, como a definição de dimensões oficiais obrigatórias, junto ao Departamento Nacional de Estradas e Rodagem, na década de 1960. Os trios, que já eram potentes, teriam que ser padronizados e seguros, reflexo de modificações ligadas a seu amplo uso, e consequência do fluxo de deslocamentos em estradas.¹¹⁸

Essa modernização só foi possível com uma grande movimentação financeira. Segundo Fred de Góes, o maior exemplo disso foi a atuação do empresário Orlando Campos, proprietário do trio Tapajós. O referido trio elétrico é considerado um dos mais importantes equipamentos baianos, e atribui-se a ele uma mais bem estruturada percepção dos ganhos financeiros que os

¹¹⁶ Frevioca, Diário de Pernambuco, 26 de Setembro de 1993, p. D2.

¹¹⁷ Recifolia, Diário de Pernambuco, 19 de Outubro de 1999, Viagem, p. 01.

¹¹⁸ GÓES, Fred de. *Op. Cit.* Salvador, 1982, p. 62.

trios poderiam proporcionar. Apesar de essa prática já existir desde os primeiros anos da invenção de Dodô e Osmar, a diferença foi que a presença dos patrocínios foi colocada como condição definitiva, o que permitiu que modificações de som e estrutura fossem realizadas com mais frequência.¹¹⁹

O desenrolar dessas práticas foi a formação de blocos de trio, que se organizavam em torno dos equipamentos elétricos, algo que é considerado uma reintrodução de uma hierarquia social nas festas carnavalescas.¹²⁰ Esse processo ficou mais evidente a partir dos anos 1980, quando os blocos de trios passaram a se configurar como empresas, cobrando ingressos a seus associados, vendendo as roupas do bloco que diferenciariam os pagantes dos não-pagantes, delimitando os espaços em função disso e formando suas bandas próprias, sobretudo bandas de axé, o novo sucesso da Bahia.

Diversas são as definições para o axé-*music*, mas, em resumo, trata-se, sobretudo, de uma rotulação que engloba uma diversidade de práticas musicais, como o samba-reggae e o frevo elétrico, com a utilização de guitarras e teclados, que tornavam sua musicalidade muito ligada ao *pop*.¹²¹ Mas axé é mais que isso. Paulo Miguez apresenta uma definição mais rebuscada.

Segundo o pesquisador, axé seria "uma criação híbrida do Carnaval afro-elétrico baiano, cuja formatação mercantil, em termos de uma lógica de indústria cultural, tem origem na configuração tecno-empresarial que se desenvolveu imbricada à festa"¹²², pois, quando surge, alia um carnaval mais ligado a raízes étnicas africanas aos blocos de trio, marcadamente mais populares entre uma chamada classe média branca. O resultado disso é a produção em massa do produto axé, que ocupou importantes espaços na indústria cultural brasileira e se tornou o som dos trios elétricos.¹²³

Nos anos 1990, a banda Chiclete com Banana, identificada como representante do axé-*music*, realizou uma importante ação que exemplifica bem o que vem sendo dito. O grupo musical é considerado vanguardista, por ter comprado parte dos direitos do bloco que se apresentava, o Camaleão, tornando-se, além de proprietária dele, dona também de mais dois, o Nana Pipoca e o Nana Banana. A banda e os blocos se confundiam em importância, e essa

¹¹⁹ MIGUEZ, Paulo. A Organização da Cultura da "Cidade da Bahia". Tese de Doutorado. Salvador: UFBA, 2002, p 288.

¹²⁰ *Ibidem*, p 283.

¹²¹ GÓES, Fred. *Op. Cit.*, 2000 p. 186.

¹²² MIGUEZ, Paulo. *Op. Cit.* p 283.

¹²³ Isso já acontecia desde antes com as invenções musicais nos trios, com o rock e a Tropicália. O axé juntou-se aos trios, ajudou a renová-los e tornou-se o gênero mais tocado naqueles palcos, que desde a década de 1970 já haviam deixado de ser apenas amplificadores de sons instrumentais para também ampliar o som das vozes de cantores que acompanhavam e eram acompanhados pelas bandas, como Moraes Moreira e os Novos Baianos

movimentação acaba ilustrando o caráter fortemente empresarial que faz parte dos blocos de trios elétricos baianos.¹²⁴

O bloco Nana Banana, inclusive, se apresentava no Recifolia com kits-fantasia esgotados com boa antecedência¹²⁵, na maior parte das vezes. Em 1994, ano de sua estreia no evento, era o único bloco da festa que não era específico do Recifolia, pois era originalmente baiano, e tinha o mesmo nome em todas as micaretas em que a banda se apresentava, sendo, por isso, mais um destaque para a festa.¹²⁶

É esse carnaval empresarial, de axé, colocado como "autossuficiente"¹²⁷, que é montado em Recife. Um carnaval repleto de trios elétricos potentes, trios que, desde sua criação, tinham a proposta de amplificação e qualidade de som, apesar de gradualmente se desenvolver um maior apelo cenográfico, que nunca se sobrepunha à proposta original. Um carnaval em que o lirismo moderno da frevioca, símbolo de uma modernização conservadora dos anos 1980, a colocava em condição desigual, se comparada aos trios, estes em modernização constante.

E foi esse carnaval fora de época, com trios elétricos, “com mortalha e tudo”, intimamente ligado a negócios financeiros, que foi alvo de um amplo debate na imprensa desde o anúncio de sua criação. Em 1995, o jornalista do *Jornal do Commercio*, José Teles, também cronista e crítico musical, comentou acerca desse modelo no Recifolia:

Vi pela televisão aqueles blocos todos certinhos, as moças e mancebos fardados, balançando um troço colorido, que não sei que nome dão. Os movimentos sincronizados deles, me lembraram os das garotas americanas, que sacodem uns pompons enormes com as mãos, animando as torcidas em partidas daquele negócio que tratam por futebol, embora seja jogado com as mãos. *Cheer girls*, salvo engano, é como se chamam as jovens. Então vem este Carnaval organizado e as nossas *Cheer girls* e *Cheer boys* procedem feito as meninas ianques e ainda pagam uma nota da cor da pele de um indivíduo afro-americano para animar uma equipe inexistente, cercados por cordões de isolamento e protegidos por um bando de brutamontes. Organizaram a coisa e acabaram com outro bom predicado da folia, a democracia. Do lado de fora dos cordões saltita a cabroeira, que não amealhou os devidos caraminguás reais para participar do bloco.¹²⁸

O comentário de José Teles se aproxima do que Paulo Miguez entende por reintrodução da hierarquia social a partir desse modelo elétrico-empresarial. Em resumo, o jornalista se

¹²⁴ GUERREIRO, Goli. *Op. Cit.*, 2000, p. 154. As citadas “franchises”, que seria um acordo profissional que permitiria o uso dos nomes de uma banda e do bloco em outros lugares, segundo a pesquisadora começou em 1993, com a banda Chiclete com Banana. Ver também: GÓES, Fred. *Op. Cit.*, 2000, p. 84.

¹²⁵ Recifolia. *Diário de Pernambuco*. 10 de Outubro de 1996, A2; Eu quero meu abadá. *Diário de Pernambuco*, 06 de Outubro de 1997, p. 03

¹²⁶ O Outro Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 29 de Outubro de 1994, p. E3;

¹²⁷ MIGUEZ, Paulo. *Op. Cit.*, p. 288. Para Paulo Miguez “ao se organizarem como empresas, privilegiando a dimensão de mercado e fazendo do Carnaval um produto com um ciclo de realização que ultrapassa os limites da festa e da cidade, acabaram por estimular as outras entidades carnavalescas, inclusive os *blocos afro*, a se jogarem em aventuras organizativo-empresariais capazes de garantir a sua afirmação também no jogo do mercado.”

¹²⁸ Carnaval Organizado é um tédio. *Jornal do Commercio*. 05 de Novembro de 1995, p. 04.

colocava contra a falta de espontaneidade, contra uma padronização que estaria tirando a democracia da festa. Mas por que se tinha essa visão?

O Recifolia foi organizado com uma estrutura com camarotes, arquibancadas, blocos de trio oficiais e os chamados “pipoca”, tal como o carnaval de Salvador. Os blocos oficiais eram blocos que cobravam ingresso, assim como os camarotes e arquibancadas. O público dos blocos desfilava na avenida, protegido por cordões de isolamento, nos quais os chamados associados se alocariam. Apesar disso, além dos espaços demarcados conseguidos pelo dinheiro desembolsado, havia possibilidades de aproveitar gratuitamente a folia. Tratava-se dos blocos pipoca, aqueles de que todos podiam participar, onde a “cabroeira” poderia saltitar mais livre, onde supostamente a democracia da festa estaria presente.

Apesar de, em geral, não haver a cobrança de ingressos com *kits*-fantasia, esses blocos com trios independentes precisavam de patrocínios, ou eram os próprios patrocinadores de si mesmos, uma estratégia de divulgação de marcas e empresas, buscando assim um grande alcance de público, como os trios Coca-Cola e Antarctica, representantes de marcas que também patrocinaram o evento ¹²⁹.

Segundo as fontes jornalísticas, a quarta edição do Recifolia, em 1996, marcou um crescimento da festa de maneira geral. O aumento estrutural pode ser observado a partir da divulgação do número de camarotes, que passou de duzentos, no ano anterior, para trezentos, no ano seguinte. A divulgação da festa dava retorno com a chegada de caravanas e até do “voo elétrico”, um voo fretado pela empresa aérea Vasp, a fim de levar turistas para a cidade ¹³⁰. Contudo, esse crescimento não foi acompanhado pelas iniciativas de inclusão de não-pagantes no evento.

Aquele ano marcou a extinção dos desfiles de trios pipoca bancados pela Prefeitura, que desfilavam entre os blocos oficiais, e a criação do Bloco Arrastão, que se assemelhava aos “pipocas” por não contar com cordões de isolamento. O então secretário de turismo e lazer, Carlos Eduardo Cadoca, afirmou, naquele ano, ter sido foi “a forma que encontramos para que a população continue participando da festa” ¹³¹. A população, leia-se os não-pagantes, contudo, continuaria a participar, ou do lado de fora dos cordões, ou ocupando de fato a avenida ao final

¹²⁹ Blocos Oficiais invadem avenida com Atrações. Diário de Pernambuco, 27 de Outubro de 1994, p. E1; Recifolia é Filão do Turismo. Diário de Pernambuco, 22 de Outubro de 1995; Propaganda Bloco Pinguim. Diário de Pernambuco, 18 de Outubro de 1996, p. C4.

¹³⁰ Evento terá “avião elétrico”. Diário de Pernambuco, 06 de Outubro de 1996, p. B6; Programação tem três novidades este ano. 19 de Outubro de 1996, B4; Festa resgatará Ritmos Pernambucanos, 06 de Outubro de 1996, B2; Boa Viagem se Prepara para o Recifolia, 06 de Outubro de 1996, p. B1.

¹³¹ Arrastão quer ser reconhecido como o bloco popular do Recifolia. Diário de Pernambuco, 19 de Outubro de 1996.

de cada noite, já que o Bloco Arrastão desfilaria apenas uma vez por dia, e, dados os atrasos,¹³², algo recorrente desde 1993, bem tarde.¹³³

As atrações dos blocos pipoca, e posteriormente Arrastão, eram, em geral, pernambucanas. Contudo, a maioria dos blocos pagos, além de se organizarem de maneira análoga ao carnaval de Salvador, contratavam atrações também baianas. O colunista social do *Diário de Pernambuco*, João Alberto, um importante comentador sobre os assuntos que circulam na cidade do Recife, foi um dos principais propagadores do Recifolia, abordando desde os debates acerca da identidade cultural até a movimentação de artistas e personalidades pernambucanas e de fora do estado.

João Alberto, que demonstrou no mínimo uma grande estima pela festa ao longo dos anos, comentou, ainda em 1993, no calor das discussões sobre a baianidade do carnaval extemporâneo:

Tivemos, é verdade, muita música baiana, mas o frevo também ganhou amplo espaço. Os defensores mais radicais do frevo estiveram na deles, protestando, mas a realidade é que jamais um evento que só tivesse frevo conseguiria tão estrondoso sucesso. Que me perdoem, mas o principal objetivo do evento era o sucesso. E foram os blocos com cor baiana que viabilizaram economicamente o evento. Caríssimo, por sinal [...].¹³⁴

Esse curto fragmento amplia bastante a discussão que se faz neste momento, pois sugere que o frevo não seria capaz de sustentar um evento como o Recifolia e acaba conduzindo a um debate que será realizado no tópico seguinte. No momento, nos deteremos ao que João Alberto entende por viabilizadores do evento. Apesar de não se buscar aqui realizar análises estritamente ligadas a indivíduos específicos, é interessante perceber a diferença na abordagem de tema semelhante pela mesma pessoa.

Se, na década de 1980, no fragmento que abre este tópico, ele se referia ao carnaval da cidade do Recife naquele contexto específico, e demonstrava um temor de que ele ficasse igual ao de Salvador, na década seguinte, falou especificamente do Recifolia. É fato que, em quinze anos, há mudanças, sejam elas na organização dos trios elétricos, nos debates da sociedade, ou mesmo na opinião pessoal das pessoas que carregam consigo toda subjetividade de seu ser. Mas é importante que se note, também, suas relações nos mais diversos campos da dinâmica social.

¹³² Recifolia tem Passaporte Carimbado para 94, *Diário de Pernambuco*, 03 de Outubro de 1993. B1; Recifolia superou as expectativas. *Diário de Pernambuco*, 29 de Outubro de 1996, p. D3;

¹³³ Recifolia amplia número de camarotes na avenida. *Diário de Pernambuco*, 09 de Outubro de 1996, B2. Arrastão quer ser reconhecido como o bloco popular do Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 19 de Outubro de 1996, p. B4; Programação tem três novidades este ano. *Diário de Pernambuco*, 19 de Outubro de 1996, B4; Festa de todos os sons, 25 de Outubro de 1996, p. C6.

¹³⁴ Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 01 de Outubro de 1993. p. D3.

João Alberto, por sua vez, escrevia para o *Diario de Pernambuco* que era um importante apoiador da festa. Mas o que significaria “cor baiana”? Tais blocos eram baianos de fato?

O Bloco Pinguim é um bom exemplo. Participou do Recifolia a partir de 1994 e já existia na década anterior, frequentando o carnaval de Boa Viagem como um dos destaques ¹³⁵. Era um bloco pernambucano, com atrações pernambucanas, mas seguia um exemplo elétrico empresarial de gestão. O bloco pertencia à empresa Itamaracá Produções, que controlava também a banda Turma do Pinguim, depois Banda Pinguim. Com o apoio de bons patrocinadores, como a Antartica e o *Diario de Pernambuco*, jornal em que João Alberto tinha e ainda tem filiação, tem-se a impressão que o Bloco Pinguim jamais passaria despercebido pelo Recifolia, dada a grande quantidade de anúncios diários e em várias páginas da mesma edição ao longo do período pré-Recifolia, anunciando o bloco no referido jornal.

Esse apoio de patrocinadores lhe garantiu, além de uma maior divulgação em relação aos outros blocos, ao menos no referido veículo, condições de realizar um investimento em estrutura:

Parceria e criatividade são as soluções encontradas pelos organizadores do Pinguim para botar o Bloco na rua. Com uma previsão de custo total de R\$ 157 mil para o desfile deste ano no Recifolia, a diretoria do Bloco busca na permuta e na adesão, o apoio financeiro com o empresariado local. Mesmo sem estar voltado para o lucro, como acontece com a maioria dos que são “puxados” pelos grupos baianos, o bloco recifense conseguiu status e grande qualidade musical graças à garra dos seus diretores. Este ano, o Pinguim irá homenagear os 170 anos do DIARIO DE PERNAMBUCO. [...] Cerca de 30% do custo total do Bloco do Pinguim é relativo às despesas com trio/banda, balé, shows pirotécnicos, sombrinhas de frevo e efeitos de luzes que somam cerca de R\$ 23 mil. Esse custo é de responsabilidade da Itamaracá Produções, empresa que administra os trios, o Bloco e a Banda Pinguim e que oferece toda a estrutura durante os desfiles. ¹³⁶

Como se viu, os patrocínios garantiam recursos aos blocos e divulgação de marcas. No caso do Bloco Pinguim, nada mais coerente que homenagear seu importante patrocinador *Diario de Pernambuco*. Sobre essa homenagem e as apresentações do bloco, bem como de outros participantes pernambucanos, faremos análises no capítulo seguinte. A propósito, percebe-se que a cobertura do *Diario de Pernambuco* nos primeiros anos era maior que a de outro grande jornal de Recife, o *Jornal do Commercio*. Apesar disso, uma parceria entre este e a organização do evento fez com que, em decorrência da terceira edição, fosse publicado um caderno especial com todos os blocos e suas atrações, de modo que a cobertura nitidamente foi ampliada. ¹³⁷

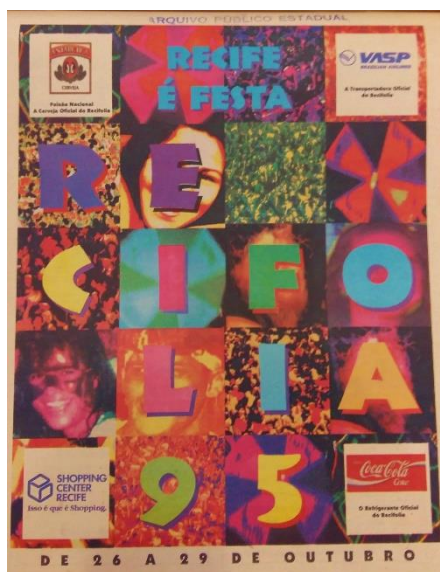
¹³⁵SILVA, Augusto Neves da. *Op. Cit.*, 2017, p. 224-225.

¹³⁶ Pinguim Decide Inovar na Avenida. *Diario de Pernambuco*. 12 de Outubro de 1995.

¹³⁷ Jornal do Commercio e TV Jornal apresentam Abertura do Recifolia 95, 18 de Outubro 1995 Brasil, p. 01., TV Jornal entra no Clima do Recifolia, *Jornal do Commercio*, 18 de Outubro de 1995. Caderno c, p. 05, Jornal do

Esse fato representou uma mudança bem visível em relação à cobertura do JC. Contudo, não se deve pensar que o *Jornal do Commercio* estava alheio ao evento e a esse modelo de festa identificado com a zona sul. Na condição veículo integrante uma rede integrada, o Sistema Jornal do Commercio de Comunicação, o jornal também anunciava a transmissão do evento realizada pela TV Jornal, rede de televisão pertencente ao mesmo grupo empresarial.

Imagem 1 - Caderno Especial Recifolia 1995.



Jornal do Commercio, 18/10/1995, Sem paginação.
Arquivo Estadual Jordão Emerenciano – APEJE.

Além disso, um fato ligado ao carnaval propriamente dito mostra o envolvimento do grupo em eventos do tipo. Em 1992, foi criado o Bloco da Parceria, organizado pelas redes de supermercados Bompreço e Hiper Bompreço, que na época também faziam parte do grupo empresarial pertencente ao empresário João Carlos Paes Mendonça, posteriormente Grupo JCPM. O bloco desfilava na semana pré-carnavalesca ¹³⁸ de Boa Viagem, chegando a ser identificado como o evento que abria o carnaval da Cidade. O bloco atraía um grande número

Commercio e TV Jornal apresentam Abertura do Recifolia 95, *Política*, p. 06, Carnaval toma conta de Boa Viagem com Recifolia, *Jornal do Commercio*, 26 de Outubro de 1995, *Cidades*, p. 01.

¹³⁸ A Política Multicultural no Carnaval do Recife : Democratização, diversidade e Descentralização. Dissertação De Mestrado em Antropologia. UFPE, Recife: 2006 , p. 20.

Em 2000 porém, a folia extemporânea parece ter superado a oficial já que o Carnaval de Boa Viagem é descontinuado naquele ano, algo que já vinha sendo comentado desde antes, ao menos desde 1996. Contudo, é mantida a semana pré-Carnavalesca, “esta sim sensacional”, nas palavras de João Alberto. A semana pré-carnavalesca à beira-mar seguiu o modelo “trieletrizado” com vários blocos desfilando em trios elétricos, alguns deles se apresentaram no Recifolia ou mesmo contratavam bandas que se apresentavam no Recifolia. Carnaval em Boa Viagem, 13 de Outubro de 1996, D3.

Semana pré chega para sacudir foliões. *Jornal do Commercio Recife* - 18.02.2001 Domingo http://www2.uol.com.br/JC/_2001/1802/cd1802_3.htm

de pessoas, de modo que haveria uma disputa pelo maior público com o Galo da Madrugada, segundo o próprio *Jornal do Commercio* ¹³⁹.

Para Paulo Miguez, analisando o fenômeno dos blocos de trio na Bahia, esse modo de funcionar muito ligado a negócios, empresas, patrocínios, “elimina inteiramente o fator fidelidade que inspirava os blocos tradicionais” ¹⁴⁰. A identificação étnica, nesses casos, tornar-se-ia menos importante do que a vontade de participar de um bloco cuja atração fosse uma banda conhecida, tocada nas rádios, como a Chiclete com Banana.

Apesar disso, no Recifolia houve a presença do Bloco Nação, do Maracatu Nação Pernambuco.¹⁴¹ O grupo surgiu no final da década de 1980 e fez grande sucesso na década de 1990, tendo grande apelo junto aos jovens universitários recifenses, com sua proposta de atualizar e resgatar a tradição do maracatu na cidade do Recife. A participação do Bloco Nação foi observada a partir da segunda edição do Recifolia, em 1994, quando desfilou pela primeira vez o bloco que era considerado a maior novidade daquela edição, colocado como um grande trunfo da organização em relação à baianidade do evento ¹⁴². Apesar disso, seu funcionamento se assemelhava aos outros blocos da festa.

Com custo total de R\$30 mil, o bloco era organizado pela TRANS Ações Culturais, que era produtora do Maracatu Nação Pernambuco, em parceria com a TD PLAN Planejamento e Marketing, e, inicialmente, não dispunha de patrocinadores, tendo que arcar com os custos. Sendo assim, a venda de *kits*-fantasia, que traziam uma camiseta e um torçal, que era “uma espécie de lenço” inspirado no maracatu rural, no valor de R\$35,00 cada, serviria para cobrir parte dos custos. Apesar disso, o Bloco Nação não colocou cordão de isolamento, mas duzentos

¹³⁹ Parceria. Bloco abre oficialmente o Carnaval do Recife no próximo domingo, 20/02/2000. http://www2.uol.com.br/JC/_2000/2002/cd2002g.htm; Bloco homenageia a cultura nordestina *Jornal do Commercio*, 20 de Outubro de 2000, http://www2.uol.com.br/JC/_2000/2002/cd2002h.htm; Hoje é dia de Virgens e Parceria. *Jornal do Commercio*, 18 de Fevereiro de 2001 http://www2.uol.com.br/JC/_2001/1802/cd1802_1.htm; O Galo que acorda a cidade para a folia *Jornal do Commercio*, 15 de Fevereiro de 2001, http://www2.uol.com.br/JC/_2001/1802/tu1502_4.htm; Caldeirão sonoro no Bloco da Parceria. *Jornal do Commercio*, 16 de Fevereiro de 2001: “São 10 anos de parceria entre a folia e o folião. O Bloco da Parceria tem este ano mais um motivo para atrair um número ainda maior de pessoas (no ano passado atingiu a marca do 1,2 milhão). Afinal de contas, esta será a única manifestação de prévia na Av. Boa Viagem, já que em 2001 a tradicional prévia da praia de Boa Viagem não irá se realizar. Aliás, o Parceria briga agora com o Galo para quebrar o recorde de maior bloco do mundo.”

¹⁴⁰ MIGUEZ, Paulo. *Op. Cit.* 2002, p. 285.

¹⁴¹ Segundo Ivaldo Marciano de Lima, o Maracatu Nação Pernambuco se insere no que se chama de modelo de espetacularização na referida década, tendo um caráter menos tradicional e mais voltado a espetáculos visando sucesso e turismo. LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Entre Pernambuco e a África: História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-2000)*. Tese de Doutorado em História. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2010, p. 264.

¹⁴² Confira programação dos trios elétricos. *Jornal do Commercio*, 12 de Outubro de 1994. p. 02.

seguranças vestidos de caboclo de lança. Seu objetivo era, apesar do apelo identitário, atrair investimentos e sustentar seu bloco e o Maracatu, através de patrocínios.¹⁴³

A antropóloga Goli Guerreiro concorda com Paulo Miguez acerca da perda de identificação étnica dos blocos de trio na Bahia. Segundo Guerreiro, “ao contrário dos blocos afro, os blocos de trio são entidades de entretenimento sem nenhuma natureza política ou conotação étnica”.¹⁴⁴ Apesar do uso de termos tão determinantes, de fato, as motivações para serem criados blocos de trio, como já se viu, se mostram muito comerciais, mas, mesmo assim, novas identidades eram criadas a partir de outros nichos de possibilidades, porém, os rearranjos, de uma forma ou de outra, acabavam existindo em função dos lucros. Apesar de ser em Recife, o caso do Bloco do Turista, que estreou no Recifolia em 1996, exemplifica essa ideia:

Criado há quatro anos para desfilar durante a semana pré-carnavalesca, em Boa Viagem e tendo como público alvo as pessoas que viajavam a Cidade, o bloco do Turista garante que será uma das principais atrações do Recifolia deste ano. A expectativa dos organizadores é levar à avenida cerca de quatro mil pessoas, com oito tipos diferentes de bonés. O desfile do bloco está programado para as noites dos dias 26 e 27. Apesar de originalmente ter sido lançado para os turistas, o diretor-comercial Rodrigo Moreda explicou que a agremiação nunca foi exclusivamente voltada para eles. “Desde o início, em 1993, que o público local se interessou em participar. Ficamos felizes porque o próprio visitante tem oportunidade de conhecer pessoas da terra e nós promovemos esta integração. Acredito que, hoje, 80% do bloco é formado por recifenses”, afirmou.¹⁴⁵

O Bloco do Turista, como o nome sugere, seria voltado aos turistas, um ponto de encontro dos visitantes do carnaval de Recife ou do Recifolia. Apesar disso, a grande maioria dos participantes não era composta por turistas, o que já é um dado importante, mas não representava um problema para a organização, pois “a agremiação nunca foi exclusivamente voltada para eles”. A especificidade que o nome sugere, portanto, mesmo que já seja voltada ao consumo por parte dos turistas, acabava não representando um critério muito forte, pois todos eram bem-vindos – turistas e não-turistas -, desde que comprassem o *kit-fantasia*.

Uma outra informação interessante é que o referido bloco foi criado em 1992, um ano antes do primeiro Recifolia. Contudo, suas atividades também se voltaram para o carnaval fora de época da cidade, estabelecendo uma relação de complementação, uma nova oportunidade de negócio que é observada em outros exemplos. O Bloco Locomotiva, por exemplo, teria sido criado para o carnaval de 1994 e chegou ao Recifolia em 1995, devido ao sucesso naquela

¹⁴³ “O custo do projeto está estimado em R\$30 mil divididos em criação e confecção da indumentária a ser vendida, segurança, infra-estrutura, ensaios e cachês. Ainda sem patrocinadores, o que poderia (poderá) baratear o “ingresso” de participação do público, o que os integrantes da banda Nação querem mostrar aos empresários é que eles vejam o maracatu como um produto que pode dar retorno a quem investir.” Em *Perfeita Sincronia*. Com o Bloco Nação ninguém é barrado no Baile. *Diário de Pernambuco*. 16 de Outubro de 1995, D1.

¹⁴⁴ GUERREIRO, Goli. *Op. Cit.*, 2000, p. 127.

¹⁴⁵ Bloco do Turista atrai recifenses. *Diário de Pernambuco*, 16 de Outubro de 1996, B3.

festa;¹⁴⁶ ou mesmo o bloco Abutres, que teria seu principal desfile no carnaval de Olinda, mas expandiu bastante suas atividades.

O bloco Abutres é um Bloco Olindense criado em 1984, que estreou no Recifolia em 1995, participando de prévias e do evento propriamente dito. Porém, desfilar nas avenidas da Zona Sul da cidade vizinha não se tratava de novidade, já que seu carnaval havia se expandido para Recife, no Galo da Madrugada, e também em Boa Viagem. Isso se devia, segundo a publicação, ao fato de os organizadores terem o *know-how* do negócio, ou seja, sabiam como expandir as possibilidades de atuação do bloco, apesar de não “abrirem mão” do carnaval de sua terra natal. Em relação às atrações, em 1995, os empresários do Abutres resolveram promover uma mescla entre baianos, com a banda Bandabah, e pernambucanos, com o trio Asas da América¹⁴⁷, sob o discurso de não fazer “homenagem apenas à Bahia”.¹⁴⁸

A “cor baiana” a que João Alberto se referiu, portanto, parece não necessariamente representar a presença de artistas baianos ou blocos criados exclusivamente na Bahia por empresários nascidos em terras baianas. Ela é entendida como um misto de influências e arranjos práticos organizacionais que se mostravam fortemente no Recifolia, no formato como o evento era realizado, seja na estrutura oficial com camarotes, arquibancadas, cordões de isolamento, ou na organização por trás dos trios elétricos, das bandas, das atrações, em como o conceito de carnaval elétrico-empresarial era aplicado em Pernambuco.¹⁴⁹

O Recifolia era, de certa forma, um carnaval abaianado. Contudo, definir ou não sua baianidade parece trilhar o erro. Mais vale perceber que aquele tipo de organização era algo que vinha sendo construído no próprio carnaval recifense e se colocava com solidez no Recifolia, que já nasceu sob este molde, diferentemente do carnaval de Boa Viagem e do Galo da Madrugada, que foram se adaptando. Quanto aos trios elétricos, símbolos das festas baianas,

¹⁴⁶ Europa na agenda da Versão Brasileira. *Diario de Pernambuco*. 20 de Outubro de 1993. p. D1.

O Balanço da folia. *Diario de Pernambuco*, 30 de Outubro de 1995, p. C6; Carnaval toma conta de Boa Viagem com Recifolia, *Jornal do Commercio*, 26 de Outubro de 1995, p. 01; Recifolia é Mistura de Ritmos e Cores. *Jornal do Commercio*, 27 de Outubro de 1995, p. 14.

¹⁴⁷ SILVA, Augusto Neves da. *Op. Cit.* 2017, p. 224-225. ”. O trio Asas da América, inclusive, participava do Carnaval de Boa Viagem desde os anos 1980 e naquela época era apontado, junto com a Turma do Pinguim como destaque de Pernambuco naquele Carnaval. Além disso, Augusto também destacou que a escola de samba Birinaite Classe A era bastante destacada nas folias em Boa Viagem dos anos 1980. *Ibidem*. p. 224-225. ”. A mesma escola de samba participou do primeiro Recifolia. Trios elétricos, maracatus e blocos vão animar o Recifolia. *Jornal do Commercio*, 26 de Outubro de 1993, p. 07.

¹⁴⁸ E lá se vão catorze anos. O bloco dos Abutres, criado meio de brincadeira (aliás, como nascem os bons blocos) por jovens acadêmicos da Cidade, está pronto para novamente sair às ruas em reverência à mulher pernambucana. [...] O bloco faz contagem regressiva para o Carnaval antecipado, com o know-how de quem subiu e desceu muitas ladeiras – os Abutres não abrem mão de Olinda -, marcou presença em inúmeras prévias na mesma Boa Viagem do Recifolia, e montou “ala” ao longo dos anos no desfile do Galo da Madrugada.”¹⁴⁸ Abutres no Recifolia. *Diario de Pernambuco*. 17 de Outubro de 1995, p. D6.

¹⁴⁹ No final deste capítulo há um quadro com as atrações do Recifolia ao longo dos anos.

não se transformam na “alma” do Recifolia como simples importação de elemento cultural, explicada apenas pela trajetória das micaretas baianas, mas também a partir dessa solidificação do modelo “trieletrizado”.

Dessa forma, percebe-se que o Recifolia representava, portanto, um desenrolar, um amadurecimento do modelo de carnaval baiano em Recife que se desenhava na cidade desde a década de 1980, e que continuou na década seguinte, chegando aos anos 2000 ¹⁵⁰. A criação da micareta, portanto, não trouxe influência carnavalesca baiana como uma novidade, mas acumulou toda essa discussão e a atualizou na década de 1990, sobretudo pelo auge do axé-music, que passou a ocupar grande espaço na mídia e no mercado fonográfico brasileiro. No tópico seguinte, buscaremos analisar o debate em torno do axé na cidade do Recife, identificando as questões levantadas em torno do êxito musical baiano na cidade.

2.3 Axé Na Terra Do Frevo

“Axé-music faz do Recife Salvador por três dias” ¹⁵¹. Foi com essa manchete que o *Diario de Pernambuco* repercutiu a realização do Recifolia em 1993. O teor do texto reedita uma associação que muito foi realizada em relação ao evento, mas que teve um impacto maior principalmente nas primeiras edições do carnaval fora de época recifense, dada a força do debate em torno de suas características apontadas como baianas, as quais têm sido discutidas no presente trabalho.

A analogia acaba dimensionando a importância da questão musical para a discussão, sobretudo pela quantidade de bandas baianas identificadas como bandas de axé participantes da festa e pelo seu destaque. Sendo assim, buscaremos analisar os discursos que carregavam de sentido a música tocada no Recifolia, o debate em torno do axé na terra do frevo.

Tamanha era a discussão acerca do espaço que o axé teria no Recifolia, que a edição de 27 de Setembro de 1993 do *Diario de Pernambuco* lançou um debate para discutir o assunto,

¹⁵⁰ É de se notar que já nos anos 2000 começa a haver uma mudança em relação aos trios elétricos. Uma notícia encontrada acerca do Bloco Balança Rolha, no Carnaval de Boa Viagem afirma que o desfile daquele ano seria uma volta às origens. Segundo a publicação, o bloco teria “trocado” os trios e os cordões de isolamento por atrações pernambucanas, como orquestras de frevo, maracatu e caboclinhos. (Apesar disso, a análise que aqui se faz, apesar de buscar sempre dialogar com o Carnaval da Cidade do Recife, devido a viabilidade do trabalho e o volume de fontes, não analisou o Carnaval do mesmo período de maneira sistematizada. Balança Rolha está de volta às origens. *Jornal do Commercio*, 06 de Fevereiro de 2002. http://www2.uol.com.br/JC/_2002/0602/cd0602_13.htm

¹⁵¹ Axé-music faz do Recife Salvador por três dias. *Diario de Pernambuco*, 04 de Outubro de 1993, p. B3.

pouco antes de o evento acontecer pela primeira vez, com a seguinte questão: “É correto importar a música da Bahia para animar o Recifolia?”¹⁵² A pergunta é bastante sugestiva, e o termo “importar” sugere de pronto uma ideia de não-naturalidade, de transposição de algo alheio de um lugar a outro, no caso de Salvador, a Recife. Respondendo à pergunta, o então secretário de Turismo e Lazer de Recife, Carlos Eduardo Pereira, Cadoca, um dos principais organizadores do Recifolia, argumentou:

O Recifolia não é festa de uma nota só. É uma grande mistura de ritmos brasileiros, que inclui frevo, maracatu, samba e axé-music. Sem preconceitos. Adoro o frevo, mas precisamos reconhecer que ele precisa se modernizar, se renovar. Não há sentido em fazer um evento do porte de um Recifolia sem tocar músicas que estão fazendo sucesso entre a juventude

Vai ter muito frevo sim, mas também muita música “baiana”. Por que não? O Brasil é um País de muitas culturas e o Recife, com a tradição de centro cultural do Nordeste, não pode ficar isolado do resto do País. Não há o menor sentido em boicotarmos esta ou aquela tendência musical, só porque não tem sua origem em Pernambuco.¹⁵³

O secretário deixava claro que o Recifolia tinha a proposta de ser um evento grandioso e abrangente, e, sendo assim, não havia sentido realizá-lo apenas com atrações musicais que se resumissem a ritmos pernambucanos. A ideia era congregar diversos ritmos para evitar um suposto isolacionismo musical, e, nesse contexto, os jovens aparecem como um parâmetro musical para o Recifolia. Mas o que a juventude gostaria de ouvir, segundo ele? Frevos? Talvez. Mas não apenas frevo, haveria também “muita música baiana. Por que não?”

Nesse contexto, um comentário de autoria do leitor Eduardo Wanderley, contrário ao Recifolia, foi publicado dias depois no mesmo jornal:

[...] Nós, pernambucanos, em momento algum fomos contra os ritmos/músicas das outras regiões. Somos sim totalmente contrários a comparação entre frevo/axé ou outro ritmo qualquer. Queremos atitudes concretas e investimentos sólidos para resgatarmos nossas riquezas culturais que são conhecidas nacional/internacionalmente [...] Em recente reportagem ao DP, um dos dirigentes disse que adora o frevo mas precisa se renovar e que a música “baiana” está na mídia porque tem um som novo, moderno e vibrante, que mexe com as pessoas. Realmente ele merece ser “cidadão baiano” [...].¹⁵⁴

Ao que se sabe, Carlos Eduardo Pereira nasceu em Pernambuco, mas é possível que Eduardo Wanderley tenha se referido à iniciativa dos blocos Nem Sempre Lili Toca Flauta, Aurora de Amor, e Eu Quero Mais, que realizaram, quase dois meses antes, um baile no bairro

¹⁵² Diário Debate: É Correto Importar a Música da Bahia para Animar o Recifolia? *Diário de Pernambuco*, 27 de Outubro 1993, p. A2.

¹⁵³ Diário Debate: É Correto Importar a Música da Bahia para Animar o Recifolia? *Diário de Pernambuco*, 27 de Outubro 1993, p. A2.

¹⁵⁴ Pernambucanidade. *Diário de Pernambuco*. 01 de Novembro de 1993, p. A3. Foi encontrada outra crítica ao Recifolia por Eduardo Wanderley: Recifolia, *Jornal do Commercio*, 29 de Outubro de 1993, p. 06.

de Casa Forte, zona Norte da Cidade, “uma festa-resistência em defesa do frevo pernambucano e contra o descaso das autoridades com a identidade cultural do estado.”¹⁵⁵

Na ocasião, aproveitaram para conceder ao Secretário o título de cidadão baiano. Trata-se de uma manifestação bem-humorada, uma honraria satírica carregada de sentido, e que, junto ao teor do comentário, ajuda a demonstrar que a criação do Recifolia não foi muito bem vista por parte da sociedade e intelectualidade pernambucanas. Se Pernambuco tinha suas “riquezas culturais”, por que realizar um evento em que músicas baianas teriam um amplo espaço? Que música baiana era essa?

Tanto Cadoca quanto Eduardo Wanderley falaram em “música baiana” ou “ritmos de outras regiões”, com destaque para os baianos. Estavam eles falando da mesma música da Bahia? Provavelmente sim, até porque ambos citam mais especificamente o *axé-music* em algum momento de suas falas e, apesar da evidente generalização, falar em música baiana, sobretudo quando associada aos jovens, na década de 1990, possivelmente significava falar de *axé*.

O *axé* - ‘força’, ‘energia’, ‘poder’, em ioruba -¹⁵⁶, representou uma novidade musical que passou a existir com esse nome desde meados dos anos 1980. Considera-se o marco inicial do *axé* o lançamento do disco *Magia*, de Luiz Caldas, em 1985, a quem se atribui a inserção do teclado na sonoridade percussiva que marcava a produção musical de Salvador, principalmente após o crescimento do número de blocos afro na década de 1970¹⁵⁷. Porém, é difícil definir o *axé*. Fala-se que se trata de um gênero musical híbrido, dada sua pluralidade, contudo, a hibridez está presente nas formas musicais de maneira geral, já que todo processo de criação musical envolve um variado diálogo de influências, práticas e objetivos que se tem com ele.¹⁵⁸

Dessa forma, a definição de Fred Góes classificando o *axé* como um gênero musical “guarda-chuva”, em que “cabe uma enormidade de ritmos identificados, genericamente como

¹⁵⁵ Frevo e Resistência. *Jornal do Commercio*. 17 de Setembro de 1993, p. 09. Dois anos depois a cidadania do Secretário aparentemente ainda era ironizada, como na nota a seguir: “Defensor do Carnaval, o pesquisador Evandro Rabello estava ontem indignado: “Se Luciano do Vale é o embaixador do Recife, quem será nomeado, por mérito, embaixador da Bahia em Pernambuco?” Texto presente na Coluna do escritor Paulo Fernando Craveiro: Recifeaxé. *Diário de Pernambuco*, 19 de Outubro de 1995, p. D2.

¹⁵⁶ O termo foi cunhado pelo jornalista Hagamenon Brito aproveitando do termo “axézeiros” que os rockeiros atribuíam aos músicos que se inseriam naquela produção. GUERREIRO, Goli. *A Trama dos Tambores: a música afro-pop de Salvador*. São Paulo, Editora 34, 2000, p. 137.

¹⁵⁷ GUERREIRO, Goli. *Op. Cit.*, 2000, pp. 101-114.

¹⁵⁸ NAPOLITANO, Marcos. *História e Música: História Cultura da Música Popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 100.

som da Bahia ou som do carnaval baiano”,¹⁵⁹ e que tinha o trio elétrico como local de confluência de toda pluralidade, é válida para se perceber as características do uso do termo.¹⁶⁰

O fato é que o axé se juntou à estrutura do carnaval baiano que foi se desenvolvendo desde os anos 1950, e acompanhou diretamente o desenvolvimento dos blocos de trios, que passaram a ter as bandas de axé como puxadoras, animando o Carnaval de Salvador e também os carnavais fora de época, como o Recifolia.

Para os mais críticos, o axé representava a música que tocava enquanto os trios elétricos desfilavam como um rolo compressor pela avenida Boa Viagem, passando por cima da tradição. Era a invasão musical baiana. O fragmento a seguir, publicado no mesmo jornal pós-Recifolia 1993, ameniza tal hipótese:

Os pernambucanos que ficaram preocupados com a “invasão da música baiana” podem relaxar. O velho frevo ainda emociona. A passagem do elefante pela passarela movimentou o público, mexeu com velhos e jovens e mostrou que o “Recifolia” foi possível graças a um bom acerto entre o marketing e a música que mexe as multidões. Se o refrão está mais para “Eu quero te beijar, te abraçar, preciso deste amor”, e mexe mais do que os famosos “Olinda, quero cantar”, é questão de mídia – ou média.¹⁶¹

Mas houve realmente essa invasão? Se a música baiana, entendida nesse contexto como *axé-music*, invadiu de alguma forma a cidade do Recife, certamente isso não teve início no Recifolia. Não se busca aqui definir o ponto exato na história em que o axé adentra Pernambuco e a capital, é algo difícil de demarcar e está longe de ser o objetivo. Contudo, é importante que se perceba que, antes do Recifolia, o gênero musical já era identificado no carnaval de Boa Viagem, ao menos desde o final dos anos 1980, dentro do crescimento da participação dos trios elétricos na cidade, algo que foi visto no tópico anterior.¹⁶² Porém, é muito possível que a entrada do axé e de seus antecessores diretos em Pernambuco tenha ocorrido antes de alguma participação *in loco*, mas através dos veículos de comunicação.

Ao longo da década de 1980, não era incomum ligar o aparelho de televisão e encontrar o músico Luís Caldas se apresentando em algum programa de auditório, performando a música “Fricote”, ou Sarajane estreando seu videoclipe no programa dominical Fantástico para a música “A Roda”, ou mesmo a Banda Reflexus performando “Madagascar” no Programa

¹⁵⁹ GÓES, Fred. *Op. Cit.* 2000, p. 100.

¹⁶⁰ Artistas como Luiz Caldas, Sarajane, Daniela Mercury, É o Tchan! Chiclete com Banana, Timbalada e Margareth Menezes, por exemplo, podem facilmente ser considerados pertencentes ao gênero e, apesar de algumas possíveis aproximações musicais, o que é mais fácil de apontar em termos de semelhança entre eles é a origem baiana, a partilha do momento histórico de atuação no mercado musical e o palco especial em que se apresentavam: os trios elétricos.

¹⁶¹ Recifolia tem Passaporte Carimbado para 94, *Diário de Pernambuco*, 03 de Outubro de 1993, p. B1.

¹⁶² SILVA, Augusto Neves da. *Op. Cit.* 2017, p. 179 e 204.

musical Globo de Ouro.¹⁶³ Os dois primeiros artistas, inicialmente, eram identificados como produtores de um tipo de música chamada “deboche”, dado seu teor de duplo sentido¹⁶⁴.

O “deboche” teria aberto o caminho para o axé e Luiz Caldas e Sarajane também ficariam identificados com a nova rotulação, sendo o primeiro considerado o “pai do axé”. A terceira banda citada tinha características mais ligadas ao *afropop*, com uma sonoridade mais percussiva e mais associada às religiões de matriz africana praticadas na Bahia. Isso ocorreu em um momento no qual a televisão apresentava índices de audiência e influência ainda mais altos, na vida das pessoas, que os atuais, e não disputava a atenção com a internet. Dessa forma, não apenas os recifenses, mas os brasileiros tinham acesso, pelos veículos de comunicação, à música baiana, que viria a ser generalizada sob o rótulo de axé¹⁶⁵.

Talvez isso justifique em parte o jornalista e poeta Samarone Lima¹⁶⁶ ter afirmado que, se um frevo tocava e empolgava menos que uma música de axé, talvez fosse uma “questão de mídia ou de média”, ainda mais porque, na década de 1990, houve um incremento da participação do axé na mídia, e, junto aos trios elétricos, passou a ser o gênero musical mais tocado, não apenas no carnaval de Salvador e micaretas baianas, mas também nos carnavais fora de época que aconteciam ao longo do ano, como o Recifolia. Essa questão, porém, não explica tudo¹⁶⁷. No capítulo seguinte voltaremos a abordar o axé e o frevo, levando em consideração o mercado fonográfico e a indústria cultural nacional. Para agora, optou-se por seguir as nuances discursivas acerca do assunto.

Percebe-se, por meio dos fragmentos citados, e também pela análise geral das fontes, que não é raro encontrar declarações acerca do sucesso do axé e de como isso repercutia no frevo.¹⁶⁸ Para Cadoca, inclusive, o frevo precisaria se “modernizar”. A propósito, o discurso

¹⁶³https://www.youtube.com/watch?v=q_d3MryvVm0; <https://www.youtube.com/watch?v=OuJWSKz6GRE>; <https://www.youtube.com/watch?v=pOW-DZ08oNA>;

¹⁶⁴ GUERREIRO, Goli. A Trama dos Tambores: a música afro-pop de Salvador. São Paulo, Editora 34, 2000, pp. 141-145.

¹⁶⁵ *Ibidem*. p. 145.

¹⁶⁶ Samarone Lima é um jornalista e poeta brasileiro. Anos depois de tal declaração, venceu o prêmio da Fundação da Biblioteca Nacional e da Bienal de Brasília, em 2014, com a obra *O Aquário Desenterrado*.

¹⁶⁷ Acerca da produção musical da Bahia nos anos 1980 a autora afirma que apesar do grande sucesso da estrutura de blocos de trio na Bahia, a autora afirma que o mercado nacional era atingido principalmente na época do carnaval, marcado por sua sazonalidade, apesar de o mercado local. Contudo, o apoio das gravadoras ajudou a produção a ser difundida pelo país. GUERREIRO, Goli. *Op. Cit.*, p.131.

¹⁶⁸ Recifolia arrasta milhares à avenida. *Jornal do Commercio*, 02 de Outubro de 1993, Cidades, p. 01.; Recifolia põe 750 mil para brincar, mas causa polêmica. *Jornal do Commercio*, 04 de Outubro de 1993, p. 01; Recife Cai na Folia. *Diário de Pernambuco*, 26 de Outubro de 1994, p. E1.; I – Frevo x Bahia, *Diário de Pernambuco*, 25 de Setembro de 1993, p. D1; A Música dá o tom no Recifolia, 27 de Setembro de 1993, p. D6.; Recifolia, Cartas, *Diário de Pernambuco*, p. A3 29 de Setembro de 1993; Frevo e Axé Music, *Diário de Pernambuco*, 02 de Outubro de 1993, p. B1; Estrondoso Sucesso do Recifolia 94. *Diário de Pernambuco*, 01 de Novembro de 1994, p. D3; Discurso. *Diário de Pernambuco*, 03 de Novembro 1994, p. D2; Recifeaxé. *Diário de Pernambuco*, 19 de Outubro de 1995, p. D2; Muito Frevo Axé nas atrações do Recifolia. 27 de Outubro de 1995. p. D8; Um caldeirão musical.

que defende que o frevo precisaria se modernizar permeia toda a discussão, mas terá mais espaço no segundo capítulo.

O frevo, pelo que se percebe, aparece sempre como parâmetro natural de oposição/comparação na discussão que se refere ao axé em Pernambuco, e não é à toa que é citado. Trata-se daquela que é considerada a maior expressão cultural do estado, símbolo da pernambucanidade, um conceito um tanto quanto abstrato, uma espécie de estado de espírito que “deve ter nascido na luta contra o flamengo” ¹⁶⁹, segundo Nilo Pereira. Exageros históricos e idealizações à parte, o frevo, contudo, é tradição mais recente, inventada ¹⁷⁰.

Surgido em meados do século XIX como uma prática musical executada por bandas marciais, o frevo era sinônimo de práticas populares de divertimento carnavalesco, ligadas, portanto, aos menos abastados. Em termos de adesão, o frevo progressivamente se mostrou vitorioso na virada do século XIX para o XX, e levantava a poeira do centro da cidade do Recife, lugar dos não muito bem vistos trabalhadores assalariados, prostitutas, “desocupados”, enfim, da rafameia que evidenciava problemas sociais da cidade. Era o “monstro popular” ¹⁷¹, como afirmou a historiadora Rita de Cássia Barbosa Araújo.

O crescimento da popularidade do frevo se deu de maneira tão intensa, que foi preciso lidar com isso, e a mudança no paradigma da idealização de uma genuína brasilidade contribuiu nesse processo. Na década de 1930, como se viu no primeiro tópico deste capítulo, ganhou força a ideia da formação de uma identidade brasileira mestiça, em detrimento de uma supremacia estrangeira, algo que passou a ser uma diretriz nacional. Isso afetou as formas como eram realizadas as festas carnavalescas na época, como as micaremes, que na Bahia mudaram de nome, em parte para reinventar-se enquanto tradição brasileira, e em Pernambuco com o êxito dos clubes pedestres - tanto nas mi-carêmes quanto, e principalmente, no carnaval.

Desse modo, o outrora perigoso frevo virou peça central na demarcação do que era tipicamente pernambucano em um arranjo que também acomodava outras práticas em razão de uma diversidade:

O carnaval, enquanto festa pública, forneceu os ingredientes necessários à construção

Diário de Pernambuco, 30 de Outubro de 1995, C6. Hoje é o dia do Recifolia pegar fogo. *Jornal do Commercio*. 29 de Outubro de 1999. http://www2.uol.com.br/JC/_1999/0211/em2910h.htm

¹⁶⁹ PEREIRA, Nilo. Pernambucanidade. Alguns aspectos históricos. Recife, Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, 1983, p. 167.

¹⁷⁰ A noção de “tradição inventada” é pensada nos termos de Eric Hobsbawn. Para se estabelecerem de maneira mais eficiente, as tradições podem apegar-se a um passado que não necessariamente é muito longe, mas suficiente para dar peso a tradição inventada adicionando a ideia de continuidade artificial baseada na repetição, que age de forma a incorporar rituais e símbolos em uma sociedade. HOBBSBAWN, Eric. A Invenção das Tradições. In HOBBSBAWN, Eric. RANGER, Terrence. (Orgs.) A Invenção das Tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2008. p. 10.

¹⁷¹ ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Op. Cit.*, 1996, p. 361.

da identidade pernambucana calcada no binômio do nacional-popular. Clubes alegóricos, máscaras avulsos, caninhas verdes e bailes elegantes eram contribuição do branco europeu para a construção do elemento nacional. Os caboclinhos, por sua vez, evocavam os primitivos habitantes da terra. Os maracatus representavam os negros africanos. Os blocos de pau e corda lembravam o Carnaval carioca. Por fim, os clubes pedestres representavam a “união dos três elementos étnicos e tomaram um caráter puramente pernambucano, com a criação do frevo, que é tipicamente nosso”, segundo declarou em discurso, na Assembléia Legislativa do Estado, o senhor Fish, primeiro presidente da Federação Carnavalesca e superintendente da *Great Western*.¹⁷²

A partir daí, o frevo iniciou uma trajetória repleta de legalidade, se vestiu de tradição e atravessou os tempos como tal. “O frevo está no inconsciente” da gente pernambucana, segundo o pesquisador Leonardo Dantas¹⁷³. Porém, apesar de toda essa inerência, nunca esteve livre de perigos – posto que é tradição inventada e oficializada –, de “inimigos” avassaladores, como o samba, que, segundo se dizia, ameaçava deixar o carnaval de Recife carioca, bem antes de o axé ameaçar transformar Recife em Salvador por três dias.

Como vimos de maneira breve no tópico que abre este capítulo, nas décadas de 1950, 1960 e 1970, as escolas de samba pernambucanas viveram um momento de grande êxito, realizando grandes desfiles pelas passarelas de um carnaval que, para os intelectuais mais ligados à ideia de tradição, de pureza da brincadeira popular, além de ser uma prática ligada ao Rio de Janeiro, não representava a espontaneidade de um carnaval participativo.

Dessa forma, naturalmente, o samba se colocava como um importante elemento musical na terra do já consagrado frevo, algo que não se deu de maneira amistosa, como percebeu Augusto Neves, analisando a questão na década de 1950:

Nesses anos havia um forte discurso defendido por diversos intelectuais que no carnaval recifense não deveria haver escolas de samba. Segundo as inúmeras matérias que foram publicadas nos jornais da época, parte da intelectualidade local salienta que a manifestação do samba era uma prática associada ao Rio de Janeiro, e dessa forma para que se preservasse o ‘tradicionalismo histórico da festa carnavalesca’ e a particularidade regional do carnaval recifense, não deveria existir escola de samba.¹⁷⁴

A insatisfação dos intelectuais, bem como dos integrantes das agremiações carnavalescas tradicionais, deu-se devido à equidade do financiamento para todos os grupos produtores de cultura que se apresentariam no carnaval. Isso significava que um grupo de maracatu, uma agremiação de frevo e uma escola de samba, receberiam o mesmo investimento da prefeitura para organizarem seus desfiles, o que seria inadmissível sob a ótica da tradição. Seguindo essa lógica, as escolas de samba não seriam merecedoras de tamanho prestígio, por mais que atraíssem um grande público e seus desfiles fossem produzidos e realizados em

¹⁷² *Ibidem*, p. 215.

¹⁷³ O frevo está no inconsciente da gente. Suplemento Cultural Fevereiro de 1995, p. 04

¹⁷⁴ SILVA, Augusto Neves da. *Quem gosta de Samba bom Pernambucano não é?* Op. Cit. 2011, p.58.

Recife, por recifenses.

O que se seguiu foi um amplo debate, que “coloriu” o cenário do carnaval da cidade com “cores” de disputas que resultaram em redução de recursos financeiros destinados às escolas de samba, por serem, segundo os que defenderam tal medida, práticas cariocas, enquanto as outras expressões culturais, sobretudo o frevo, teriam progressivamente maior financiamento por serem genuinamente pernambucanas ¹⁷⁵.

Lourenço da Fonseca Barbosa, mais conhecido por Capiba¹⁷⁶, importante compositor de frevos, participou desse debate na época e, em 1964, comentou com a mesma parcimônia que marcaria seu posicionamento acerca do axé e das mudanças musicais:

A meu ver, a introdução do samba no carnaval pernambucano é uma decorrência da marcha do tempo, que nem ele nem eu podemos parar. [...] Serão eles infiéis a Pernambuco? De modo nenhum, porque essas interpretações e mudanças são muito comuns no campo dos divertimentos populares. A meu ver, o caminho certo é não trabalhar contra o samba, é trabalhar a favor do frevo, mesmo porque, com campanha ou sem campanha, o samba se encarregará, ele mesmo, de furar as barreiras. ¹⁷⁷

Assim, Capiba se posicionava de forma contrária à proposta de que as orquestras tocassem 80% de frevo e 20% de samba nas festas carnavalescas pernambucanas. Apreciar o samba em Pernambuco configuraria o pecado da infidelidade? Para Capiba, não. E, assim como afirma que as conjunturas se alteram com o tempo, cujas marchas seriam impossíveis de conter, a marcha do tempo seguiu e levou aos anos 1990, conduzindo o frevo a um novo desafio. Um debate semelhante com uma nova roupagem. Naquele momento, defender o frevo significava, sobretudo, defendê-lo do axé-music.

Esse retrospecto de debates em torno do samba em Recife ajuda na percepção do temor de coadjuvação do frevo, no receio de que seu brilho fosse posto em risco, e é uma questão mais antiga, apesar de estar configurada em consonância ao tempo que pertence. Dessa forma, há, portanto, algumas diferenças entre os casos do samba e do axé. O samba tem praticantes em Recife há muito tempo. Usava-se tal argumento para garantir a autenticidade de sua prática em busca de financiamentos. A origem do samba, inclusive, não é totalmente amistosa e alguns defendem sua pernambucanidade ¹⁷⁸.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 59.

¹⁷⁶ Pernambucano de Surubim, Capiba teve uma longa trajetória musical e se consagrou como um importante compositor de frevos. Dentre as suas composições estão *Oh! Bela, Maria Betânia, Cidade Lendária, Linda Flor da Madrugada*.

¹⁷⁷ Capiba: não sou contra o samba, mas pelo frevo. *Jornal do Commercio*, 04 de fevereiro de 1964, p.11. SILVA, Augusto Neves da. *Op. Cit.*, 2011, p. 132.

¹⁷⁸ Em sua Dissertação de Mestrado em História, Augusto Neves realiza um debate em torno das origens do samba estabelecendo suas raízes históricas em Pernambuco. SILVA, Augusto Neves da. *Op. Cit.*, 2011, pp. 97-151.

Já o axé, como se sabe, é um rótulo musical recente, emergido nos anos 1980, apesar de ter raízes de influências mais antigas. Porém, não são identificadas disputas em torno da sua origem, como existe no caso do samba. Havia “axézeiros” em Recife, em Pernambuco?¹⁷⁹ Provavelmente sim, mas o axé em si representava uma produção musical fortemente ligada à indústria musical baiana “trieletrizada” a partir daquela década. O axé remetia à Bahia, foi rotulado em referência à religião praticada na Bahia, e, sob este nome, generalizava uma ampla produção em que os maiores ícones do gênero eram associados à Bahia, de modo que, quando se critica a presença do axé em Pernambuco, se critica o outro que vem de fora, supostamente por imposição da mídia, sem raízes profundas.

Nesse sentido, um fato bastante polêmico ocorreu em Pernambuco e teve ampla repercussão. No ano de 1993, enquanto Recife preparava seu carnaval abaianado fora de época, meses antes, se levantou um debate na cidade de Olinda. Trata-se da apresentação de um projeto, pelo vereador Fernando Gondim, que visava estipular um percentual musical oficial no carnaval daquela cidade. De acordo com a proposta, 60% das músicas deveriam ser frevo, enquanto o restante seria a quantidade reservada a outros gêneros musicais. Essa medida tinha uma clara intenção de conter a crescente presença do axé, sua “invasão” no carnaval da cidade patrimônio.¹⁸⁰

A repulsa por parte de alguns intelectuais representantes da cultura pernambucana e políticos, em relação ao axé, representa uma busca pela continuidade de um projeto de coesão, uma conservação de uma estrutura construída, que só admitiria movimentos de mudança sob o controle seguro da tradição.¹⁸¹ Em situações como esta, evidencia-se que a coerência de uma

¹⁷⁹ O termo foi usado no sentido de produção de axé-music. A partir das fontes acredita-se que mesmo antes da rotulação axé a sonoridade ligada a Bahia e ao trio elétrico estivesse presente em Pernambuco. A hora e a vez dos jovens músicos nordestinos. *Diário de Pernambuco*, 29 de Outubro de 1980, p.C1.

‘Axebugo’ é o ritmo da praia de Casa Caiada no domingo. *Jornal do Commercio*, 20 de Outubro de 2000. (Notícia acerca do músico pernambucano Paulo Pecado que, segundo a matéria, trabalhava com o gênero axé-music).

¹⁸⁰ Esse episódio acaba ressaltando bem a imagem de Olinda como a cidade que valorizava o verdadeiro Carnaval pernambucano, a cidade onde o frevo era mais bem cuidado que em sua terra natal. A medida não foi aprovada, mas Olinda voltaria e uma tentativa de intervir em uma frente contra a descaracterização de seu Carnaval no ano 2001, quando a então prefeita Luciana Santos buscou agir de modo a controlar o axé nas ladeiras de Olinda. Alguns trabalhos como o de Augusto Neves (2011) e Rafael Moura de Andrade (2016) mostram que não é raro encontrar o discurso de que em Olinda se encontraria um Carnaval mais tradicional ou menos ligado a modismos. As fontes consultadas em alguns momentos sugerem algo nesse sentido, mesmo que não seja algo tão carnavalesco: No Recife, Olinda ataca de rock. *Jornal do Commercio*. 20 de outubro de 2000. http://www2.uol.com.br/JC/_2000/2110/em2010_15.htm

¹⁸¹ BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. Editora Unisinos. São Leopoldo: 2003. pp. 101-102. p. 105.

suposta identidade cultural se baseia mais em um discurso, que estabelece uma relação de oposição entre o aceitável e o diferente, do que algo propriamente identificado na prática.¹⁸²

Para o jornalista e escritor José Teles, o caso se tratou do maior ponto de atrito entre o frevo e o axé,¹⁸³ e, como não poderia ser diferente, a proposta levantou um grande debate. Se originalmente tinha como objetivo a regulação através de um controle percentual, foi facilmente entendida como uma proibição. Sendo assim, algumas pessoas opinaram a respeito, jornalistas, músicos, intelectuais, dentre eles, o compositor Capiba, mais uma vez envolvido em uma discussão do tipo.

Segundo consta, para Capiba, a proposta se tratava de um “muro de Berlim”¹⁸⁴, não faria sentido controlar as músicas tocadas no carnaval, pois elas seriam um retrato do desejo do povo. Nada mais simbólico que usar o termo “muro de Berlim”, já que a queda do famoso muro que dividiu a capital alemã em duas ocorrera quatro anos antes da proposta olindense. A imagem do muro mostra com muita clareza uma situação de oposição. De um lado, a música baiana, representada pela novidade avassaladora do axé, de outro, o tradicional e quase centenário frevo, no meio, a proibição.

Outro músico pernambucano bastante reconhecido opinou a respeito, e usou imagem semelhante, só que do Muro das Lamentações, para analisar o que acontecia. Trata-se de Carlos Fernando, importante compositor de frevos, considerado renovador de sua sonoridade através de arranjos mais leves, menos dependentes dos metais, presentes em seu projeto de coletâneas *Asas da América*, a partir de 1979. Segundo Carlos Fernando, em entrevista ao *Suplemento Cultural*, em fevereiro de 1993:

Pernambuco virou o muro das lamentações. Agora mesmo se levantou aqui uma grande polêmica sobre a música baiana. Segundo Caymmi, a música baiana é o samba e não o “Axé Music”, que foi uma coisa criada pela indústria fonográfica, para vender, pela mídia, porque é a cor do mercado. O problema todo é o seguinte: então, Gondim, o vereador de Olinda, é uma pessoa muito simpática, mas eu acho que ele foi muito infeliz, na lei, mesmo ele querendo dizer que não era totalmente proibir a música baiana, era só 60% de música pernambucana, e 40% de música baiana. Como é que você vai poder, rapaz, fiscalizar isso? Não há possibilidade de fazer isso! [...] ¹⁸⁵

Percebe-se que, antes de tecer suas considerações, Carlos Fernando destacou de antemão, que, de acordo com Dorival Caymmi, importante compositor baiano, “a música baiana

¹⁸² Como afirma Stuart Hall, “Ao invés de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade.” HALL, Stuart. *Op. Cit.*, 2011 p.62.

¹⁸³ TELES, José. *O Frevo Rumo à Modernidade*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008, p. 76.

¹⁸⁴ TELES, José. *O Frevo Rumo à Modernidade*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008, p. 76; GUERREIRO, Goli. *A Trama dos Tambores: a música afro-pop de Salvador*. São Paulo, Editora 34, 2000, p. 136.

¹⁸⁵ O Frevo é o nosso rock. *Suplemento Cultural*. Fevereiro de 1993, p. 08.

é o samba e não o axé”. De fato, o samba tem tradição na Bahia, e, dentro do debate sobre suas origens, há também uma defesa de que seja baiano ¹⁸⁶. Já o axé, rotulação recente, além de não ser muito bem quisto em Pernambuco, não era uma unanimidade em sua terra natal, e foi debatido também entre os músicos de seu próprio estado, como o próprio Caymmi, que não era muito afeito ao axé, ao contrário de Caetano Veloso, um dos principais estimadores do gênero.

187

Voltando ao comentário de Carlos Fernando, apesar de ser contra qualquer proibição ou definição de quantidade, para ele, a música baiana era tecnicamente inferior ao frevo. Logo, se ocupava melhores espaços na mídia, se tinha mais público e uma adesão tão grande, a ponto de demandar ações como a busca por estabelecer um controle, a questão central não era a qualidade, mas a forma como se agia. E é aí que aparece uma justificativa muito interessante:

[...] a Bahia tem só uma influência que é a africana. Nós temos cinco influências, a música pernambucana é muito mais rica, o frevo pernambucano é muito mais rico do que o frevo baiano, porque ele tem mais harmonia, ele tem mais suíngue, assim do ponto de vista harmônico, tá entendendo? Agora o que ocorre é que a música, a raça negra pernambucana, é muito cabeça baixa, é uma coisa diferente da raça negra de Salvador. A raça negra de Salvador, tem a cabeça levantada como se eles tivessem permanentemente olhando pra lua. Então, o que é que ocorre?

A música que não é rica, chamada música baiana, ela não é rica, mas vem de dentro da alma do povo baiano, com uma estética, inclusive de roupa, que eles se vestem pra cantar e pra dançar, a sua sensualidade e o prazer disso, é tão forte que faz uma coisa forte, o baiano ele não reprime sua estética, ele não reprime seu prazer, e não reprime sua sensualidade, e nós pernambucanos temos que admitir isso, nós reprimimos a nossa sensualidade, a nossa estética, o nosso prazer, por quê? Porque

Pernambuco ainda quer expulsar os holandeses, Pernambuco ainda é um Estado muito sério, termina sendo uma coisa meio careta, aqui é muito velado, as pessoas são acanhadas, o pernambucano tem medo do novo, então não adianta a gente ficar querendo brigar com um povo que não tem medo de nada, a gente fica com um certo receio do novo, pernambucano é muito sério, nós somos, sérios [...] ¹⁸⁸

Percebe-se aí que a questão envolvendo a música pernambucana e a baiana não remete apenas ao axé. Refletir sobre o frevo e associar a discussão à Bahia acabavam remetendo também ao frevo baiano, uma adaptação do frevo pernambucano para os instrumentos elétricos que compunham a invenção de Dodô e Osmar, surgido naquele mesmo instante, o que também dividiu opiniões pela qualidade técnica, e também por um êxito de público do recém-criado gênero musical. Em 1984, quando refletia acerca da grande quantidade de trios elétricos no

¹⁸⁶ SILVA, Augusto Neves da. Quem gosta de Samba, bom Pernambucano não é? Dissertação de Mestrado em História. UFPE. 2011, pp. 97-151. Ver CASSOLI, Camilo; FALCÃO, Luiz Augusto; AGUIAR, Augusto. 100 anos de folia. São Paulo: Timbro, 2007, pp. 160-161.

¹⁸⁷ GUERREIRO, Goli. A Trama dos Tambores: a música afro-pop de Salvador. São Paulo, Editora 34, 2000, p. Não realizaremos um debate mais específico acerca das opiniões acerca do axé entre a intelectualidade e os músicos baianos, mas é importante que se saiba que o axé foi criticado não apenas em Pernambuco, mas sua própria denominação foi fruto de uma análise bastante crítica de um jornalista carioca acerca daquela produção musical baiana.

¹⁸⁸ O Frevo é o nosso rock. Suplemento Cultural. Fevereiro de 1993, p. 08.

Carnaval de Recife, o jornalista e colunista social João Alberto, inclusive, afirmara que os baianos tinham sido espertos por copiar o frevo, mas que Pernambuco não deveria fazer o mesmo com os trios elétricos.¹⁸⁹

Apesar disso, a convivência entre os dois frevos parece mais harmoniosa e é também entendida como uma homenagem baiana aos pernambucanos. Na análise de fontes, inclusive, encontra-se a participação do músico Moraes Moreira, um ícone do frevo baiano, “o homem que deu um sotaque baiano ao frevo”, que tinha carreira “marcada pelos compassos do frevo, que ele soube, como ninguém, fazer vibrar nas cordas da guitarra elétrica dos trios de Salvador.”. Moraes Moreira foi convidado para ser o presidente do júri do Recifrevo de 1995¹⁹⁰, festival organizado pela Prefeitura do Recife. Não foi encontrado na imprensa algum comentário negativo sobre isso, e Moraes Moreira voltaria a Recife no ano seguinte para participar do Recifolia.¹⁹¹

A questão, porém, vai além do frevo – baiano ou pernambucano - e do axé, transcende a música e engloba representações diversas acerca das culturas pernambucana e baiana. “O negro baiano não reprime sua estética”, tem a “cabeça levantada”, “Nós somos sérios”. De um lado, um povo que “não reprime sua estética”, “que não tem medo de nada”, e, do outro, um povo que se reprimia, que tinha a “cabeça baixa”. Esta explicação¹⁹² é um tanto quanto subjetiva e acaba naturalizando certos estereótipos, usando de um determinismo manifesto. Se

¹⁸⁹ Imitação. *Diário de Pernambuco*, 09 de Março de 1984, p. B3.

¹⁹⁰ Moraes Moreira entra na dança do Recifrevo. *Jornal do Commercio*, 20 de outubro de 1995, p. 08. A participação de Moraes Moreira, por mais que o Recifrevo seja um evento estruturalmente diferente do Recifolia, mostra que a música baiana – um termo bastante abrangente – aparecia em destaque de naquele momento musical. Além disso, se referia ao músico como alguém legitimado pela inteligência musical, e não apenas um baiano, era um representante da MPB reconhecido nacionalmente também por seu trabalho com frevos elétricos. Acerca dessa música baiana ligada aos trios elétrico em Pernambuco: Armandinho e Luiz Caldas In Concert”. *Diário de Pernambuco*, 02 de Outubro de 1993, p. D6. A matéria mostra o quanto a música baiana, sob o rótulo de “axé-music” era entendida e capitada como um produto vendável de entretenimento. O diretor de programação da Rede Globo Nordeste, J. Raposo, viu uma apresentação de Armandinho e Luís Caldas na Bahia e se agradou, trazendo os dois para a semifinal pernambucana do III Canta Nordeste: Um Delírio de Cordas. *Diário de Pernambuco*. 28 de Outubro de 1993, p. D1.

Recifrevo: sucesso absoluto. *Jornal do Commercio*, 23 de Outubro de 1993, p. 05.

O Recifrevo foi um festival realizado pela Prefeitura do Recife que elegia as melhores composições. Para mais sobre o festival ver TELES, José. *Do Frevo ao Mangubeat*. Editora 34. São Paulo: 2010.

¹⁹¹ Arrastão quer ser reconhecido como o bloco popular do Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 19 de Outubro de 1996, p.B4.

¹⁹² Essa discussão em torno dos problemas do frevo, dos motivos que levavam o gênero musical, a ocupar uma posição menor do que deveria no cenário nacional e entre os próprios pernambucanos, sobretudo os jovens, era algo recorrente. Carlos Fernando, apesar de uma explicação pouco tangível, em outro momento da entrevista mesclou seu discurso com uma análise técnica muito relevante, destacando a necessidade de os pernambucanos investirem na qualidade musical, na boa gravação de CDs para que se pudesse recuperar a autoestima e principalmente reverter o que classificou como “imobilismo pernambucano”, a falta de ação generalizada, para que assim a música pernambucana, no caso mais especificamente o frevo, pudesse equiparar sua superioridade técnica com o sucesso de público. Voltaremos a falar sobre o assunto e retomaremos também este aspecto da entrevista concedida por Carlos Fernando no capítulo seguinte no tópico referente aos artistas pernambucanos no Recifolia e o mercado fonográfico.

alimenta da construção de um imaginário que considera a Bahia, mais especificamente Salvador, a terra da autoestima, a “terra da felicidade”, algo que se liga diretamente às ações turísticas implementadas naquele lugar.¹⁹³

Contudo, essa representação aparece nas fontes de maneira diversa. Voltando ao Recife, mas acerca desse assunto, seguem duas colocações:

[...] O bairrismo na Bahia é mais que ação que compõe uma estratégia, é lei. Visto como amor à terra de Jorge Amado, Caymmi, Gil e agora Daniela Mercury, é levado às últimas consequências. Em Pernambuco bairrismo ainda é visto como briga de comadre, e confunde-se uma pré-condição teórica (a livre entrada) para a existência da competição perfeita, por si só um tipo de mercado teórico, com uma ação estratégica de concorrentes. “Moderno” é ser aberto a todos os ritmos e bossas. [...] Capiba fez 90 anos. Ganhou um dia no Recife. Netinho deve ter uns 25 e ganhou um também. Não tem problema não, quando Netinho fizer 90 ele comemora na Bahia e aí vamos ver o que é bairrismo.¹⁹⁴

Choveram mensagens no bureaux desta coluna apoiando o comentário que fiz sobre a invasão da música baiana, que é, acima de tudo, reflexo da falta de modernização do frevo. Uma delas, assinada por Demazinho Gomes, diz que, “Pernambuco precisa acabar com tantas resistências, pois tende a *ficar vivendo de evocação*. Nosso Estado sofre de uma doença grave: *xenofobia estética*”.¹⁹⁵

Percebem-se aí dois comentários que, de certa forma, se complementam, dialogam, apesar de serem opostos. No primeiro, em uma carta assinada por um leitor chamado Márcio Borba, é estabelecida uma comparação entre Pernambuco e Bahia. Segundo o autor, os pernambucanos estariam errando ao serem bastante permissivos em relação ao axé. Fala-se de uma Bahia bairrista, entendida como boa de *marketing*, mas que estava em transformação, a Bahia de Dorival Caimmy, Jorge Amado e Gilberto Gil, que também era a de Daniela Mercury e Netinho. A Bahia que se atualizava, mas que se fechava em si mesma.

O segundo comentário, por sua vez, se aproxima do primeiro quando também estabelece uma relação conflituosa entre passado e presente por parte da cultura pernambucana. Era a Bahia se modernizando, enquanto Pernambuco evocava um passado, em alusão a “Evocação”, frevo famoso composto pelo músico Nelson Ferreira, que cita os vários personagens e agremiações da cultura pernambucana.¹⁹⁶ Como afirma Stuart Hall, o “retorno ao passado oculta uma luta para mobilizar as ‘pessoas’ à purificação de suas fileiras, para que expulsem os

¹⁹³ Sobre o uso da cultura com viés político e turístico na Bahia ver Miguez (2002).

¹⁹⁴ Marketing, bairrismo e Axé-Folia. (Opinião.). *Diário de Pernambuco*, 29 de Outubro de 1994, A2.

¹⁹⁵ João Alberto. *Diário de Pernambuco*. 25 de Setembro de 1993, D2.

¹⁹⁶ Diz a música: Felinto, Pedro Salgado, Guilherme, Fenelon Cadê teus blocos famosos? Bloco das flores, andaluzas, pirilampos, apôs-fum Dos carnavais saudosos. Na alta madrugada O coro entoava Do bloco a marcha-regresso E era o sucesso dos tempos ideais Do velho Raul Moraes Adeus adeus minha gente Que já cantamos bastante E recife adormecia Ficava a sonhar Ao som da triste melodia.

‘outros’ que ameaçam sua identidade, e para que se preparem para uma nova marcha para frente.”¹⁹⁷

Nesse contexto, em meio a tempos e rememorações, a figura de Capiba representava um passado presente. O compositor, em 1994, completou 90 anos de idade. Nessa ocasião, tanto o *Diario de Pernambuco* quanto o *Jornal do Commercio* publicaram cadernos especiais¹⁹⁸, diversos anunciantes o parabenizaram por sua contribuição para o frevo e para a cultura pernambucana. Acerca das homenagens, o *Jornal do Commercio* publicou que, no dia 10 de Outubro daquele ano, houve um desfile de trios elétricos, entre eles o da Banda Pinguim, ao som de músicas de Capiba, mas o compositor não esteve presente¹⁹⁹.

É simbólica, porém, a comemoração da data na abertura oficial do Recifolia, um dia antes de o evento de fato acontecer, tendo Capiba presente, acompanhando o desfile de freviocas, que executavam suas músicas²⁰⁰. Mas Capiba participou de um evento baiano? Abaianado? Qual o peso disso em sua trajetória? No capítulo seguinte, esta questão será retomada.

Para a Prefeitura e a organização do evento, isso era muito importante, e pode ser entendido também como uma estratégia de defesa do projeto Recifolia. A proximidade das datas do aniversário de Capiba e da realização do Recifolia fez com que a presença do músico formasse uma situação perfeita para a legitimação do evento, e teria ocorrido mais de uma vez.

Apesar dessa iniciativa, que buscava legitimar o evento enquanto acontecimento ligado à cultura pernambucana, a ideia de carnaval fora de época nos termos do Recifolia tinha raízes na Bahia. O contexto, como se sabe, era o de consolidação do axé, que vinha em ascensão desde a década anterior, de modo que as atrações mais esperadas, ao menos no início, certamente eram as estrelas do axé baiano, como Chiclete com Banana, Asa de Águia, Banda Eva e tantos outros, incluindo o citado Netinho, que não ganhou um dia como atração do Recifolia à toa, mas, sim, pelo seu momento de êxito na carreira musical e também pela conjuntura do axé no momento.

A organização do evento, buscando neutralizar as críticas ao formato e composição musical, defendia a tese de que o Recifolia era uma “mistura de ritmos”, discurso facilmente encontrado em notícias de jornais veiculadas pela imprensa, buscando defender-se da acusação

¹⁹⁷ HALL, 2011. pp.56-57.

¹⁹⁸ Capiba 90 Anos. (Caderno Especial). *Diario de Pernambuco*, 28 de Outubro de 1994, p. E1; Capiba, lendário, eterno. *Jornal do Commercio*, 28 de Outubro de 1994. p. 01.

¹⁹⁹ Festas marcam 90 anos de Capiba. *Jornal do Commercio*, 10 de Outubro de 1994, p. 01.

Multidão acompanha trio durante homenagem a Capiba. *Jornal do Commercio* 24 de Outubro de 1994, p. 04.

²⁰⁰ Recifolia destaca obra do Compositor. *Diario de Pernambuco*, 29 de Outubro de 1994.

que o Recifolia era um evento de axé-music.²⁰¹ É importante que se diga que a presença de bandas que não tocavam o axé baiano acompanhou todo o evento e foi sendo destacada com o passar do tempo, apesar de grande parte da programação ter sido, sim, composta por bandas de axé.

O *Diario de Pernambuco* comentara, sobre a pluralidade da festa já em sua terceira edição, em 1995:

Rola de tudo, musicalmente, nos quatro dias do Recifolia. A pluralidade de sons, de ritmos, de estilos, constitui-se no diferencial do Carnaval fora-de-época do Recife. No corredor da folia, o som é múltiplo, misturado, até reinventado. Do clássico ao pop, do reggae ao frevo, do soul – ao axé music, dando espaço também para o frevo, o maracatu e a ciranda. Uma loucura gostosa de se ouvir, maravilhosa para se dançar. Até neste mosaico de expressões musicais, o Recifolia leva sorte, pois se torna diferente, democraticamente rico.²⁰²

Essa descrição acaba reforçando o discurso oficial de mistura de ritmos, que vimos no início deste tópico.²⁰³ Como se sabe, o *Diario de Pernambuco* foi um importante veículo de divulgação do Recifolia e é comum encontrar notícias bastante afinadas com a proposta oficial da festa, como o comentário citado, que destaca uma evidente “pluralidade de sons” no evento. Inclusive, naquela edição, segundo a publicação, a música mais tocada do Recifolia foi “Uma Brasileira”, sucesso da banda de rock brasileira Os Paralamas do Sucesso, apesar de possivelmente ter sido adaptada em termos de arranjos musicais condizentes com o espetáculo.

O interessante é que, apesar de ter se destacado a presença de diferentes práticas, de um “mosaico de expressões musicais”, conclui-se que o que mais predominou no “caldeirão musical” - título da matéria - daquela edição foi o axé, com os ‘aeaôs’ e ‘eêeôs’ da Chiclete com Banana, assim como os ‘tuntumtuns’ e ‘aiêilôs’ da Banda Mel, no Bloco do Turista, levando a multidão ao delírio.”²⁰⁴ Como se sabe, ambas as atrações são identificadas como bandas de axé. Havia, de fato, mistura? Havia espaço para o frevo e a música pernambucana? O que predominava? Acerca dessa recorrente questão, o quadro a seguir ajuda a visualizar a formação das atrações do Recifolia ano a ano.

Quadro 1 - Programação do Recifolia de 1993 a 2003²⁰⁵

²⁰¹ Recife Cai na Folia. *Diario de Pernambuco*. 26 de Outubro de 1994, p. E1.

²⁰² Um caldeirão musical. *Diario de Pernambuco*, 30 de Outubro de 1995, C6.

²⁰³ Recifolia põe 750 mil para brincar, mas causa polêmica. *Jornal do Commercio*, 04 de Outubro de 1993. p. 01.

²⁰⁴ Um caldeirão musical. *Diario de Pernambuco*, 30 de Outubro de 1995, C6.

²⁰⁵ O quadro foi montado a partir de informações colhidas nos jornais referentes à divulgação do evento. Destaca-se que em diversos anos de Recifolia, a programação era parcialmente divulgada e para se ter acesso aos dados com maior abrangência foi preciso comparar diversos dados de divulgação, em alguns casos, com certa divergência, sobretudo em relação ao número real de blocos e trios elétricos participantes. Contudo, a quantidade

Ano	Atrações Identificadas como pernambucanas	Atrações Baianas	Atrações de outros estados	Número de blocos e trios
1993	Banda Pisa na Fulô Freviocas Maestro Duda e sua Orquestra Escola de Samba Birinaite Classe A Vassourinhas, Elefantes de Olinda	Chiclete com Banana, Ricardo Chaves, Cheiro de Amor, Netinho e Banda Beijo	Forró Maior (CE) Trio Palov (PB) Trio Mar Azul (SE)	8
1994	Banda Pinguim; Banda Versão Brasileira; Maracatu Nação Pernambuco, Asas da América Frevioca	Chiclete com Banana, Asa de Águia, Netinho, Cheiro de Amor, Banda Mel, Ricardo Chaves (Estação Astral).		12
1995	Banda Pinguim, André Rio, Versão Brasileira, Asas da América Edilza, Banda Pisa na Fulô, Arlindo Cross, Camisão, Banda Vinil, Eduardo Gatinho, Pierrot de São José, Gang Latina, Maracatu Porto Rico, Maracatu de Bonecos do Recife.	Daniela Mercury, Chiclete com Banana, Asa de Águia, Banda Eva, Netinho, Pimenta N'Ativa, Bândabah, Ricardo Chaves, Timbalada, Banda Mel	Edson Gomes	14
1996	Banda Pinguim, André Rio, Versão Brasileira, Alceu Valença, Banda Ogiva, Pagunça, Banda Cenário, Banda Phoenix.	Moraes Moreira, Banda Eva, Chiclete com Banana, Netinho, Asa de Águia, Araketu, Ricardo Chaves, Cheiro de Amor, Márcia Freire, Gera Samba, Madame Beatriz, Pimenta N'Ativa, Jheremmias Não Bate Corner, Timbalada		20
1997	Banda Pinguim, André Rio, Versão Brasileira, Alceu Valença, Asas da América, Selva Nua, Banda Patrulha, Rádio Vinil, Banda Patrulha, Nádia Maia, Tonho Matéria, Banda Ogiva, trio do Galo da Madrugada “Escola de Samba”, Freviocas, Caboclinhos,	Chiclete com Banana, Banda Eva, Netinho, Asa de Águia, Banda Mel, Netinho, Pimenta N'Ativa, Ricardo Chaves, Jammil e Uma Noites, Cheiro de Amor,	Grupo Molejo, Beto Barbosa.	20

de blocos não se trata do principal objetivo da análise, mas principalmente a visualização da presença de atrações pernambucanas no evento ao longo dos anos.

	Maracatus, Pierrot de São José. Atração Infantil: Palhaço Chocolate	“Bamdamel”, Bragadá, É o Tchan!		
1998	Banda Pinguim, André Rio, Alceu Valença “Bandas Evangélicas” Atração Infantil: Palhaço Chocolate	Banda Eva, Chiclete com Banana, Netinho, Asa de Águia, “Bamdamel”, Netinho, Pimenta N’Ativa, Jammil e Uma Noites, Timbalada, Araketu, É o Tchan! Tonho Matéria.		Entre 14 e 20
1999	Almir Rouche e Banda Pinguim, André Rio, Tonho Matéria	Ivete Sangalo, Netinho, Asa de Águia, Banda Eva, Timbalada, Pimenta N’Ativa, Cheiro de Amor, É o Tchan!, Chiclete com Banana	Cia do Pagode, Atração Infantil: Eliana Eliana	10
2000	Almir Rouche e Banda Pinguim, André Rio, Asas da América, Elifas Júnior, Petrúcio Amorim, Banda Silhueta Atração Infantil: Palhaço Chocolate	Ivete Sangalo, Netinho, Chiclete com Banana, As Meninas, Timbalada, Banda Beijo, Cheiro de Amor, Asa de Águia, Araketu, Pimenta N’Ativa, Harmonia do Samba.	Jota Quest, Edson Cordeiro, Cia do Pagode.	Entre 14 e 20
2001	Almir Rouche, Elifas Júnior, Atração Infantil: Palhaço Chocolate	Ivete Sangalo, Asa de Águia, Chiclete com Banana, Márcia Freire, Pimenta N’Ativa, Timbalada, Harmonia do Samba Ricardo Chaves, Netinho, Gil (?), Olodum (?)	Atração Infantil: Eliana	15
2003 ²⁰⁶	Almir Rouche, Marcílio Lisboa, Elias Hau, Vânia América, Forró Cigano, Elifas Júnior. Atração Infantil: Palhaço Chocolate	Jammil, Timbalada, Gil, Netinho, Ivete Sangalo, Olodum, Pimenta N’Ativa, Chiclete com Banana, Araketu, Cheiro de Amor		15
2003	Almir Rouche, Cinderela, Clima Tropical, Banda	Chiclete com Banana, Ivete Sangalo, Gil,		13

²⁰⁶ A edição do Recifolia 2002 foi realizada em 2003, devido a uma série de dificuldades em conciliar as datas com o calendário eleitoral e do comércio no fim do ano. Esta questão será abordada no Capítulo 3.

	Metade, Elias Ahur, Banda Vinil	Marreta You Planeta, Babado Novo, Cheiro de Amor; Pimenta N'Ativa, Olodum.		
--	---------------------------------	--	--	--

Fonte: Dados de Divulgação do Recifolia entre 1993 e 2003.

O quadro I demonstra que as atrações pernambucanas eram bastante inseridas no evento desde seu início, com blocos de frevo, freviocas e escola de samba. Mas foi principalmente a partir de 1994 que houve um incremento dessa participação. Foi neste ano que estrearam os blocos da Banda Pinguim e da Banda Versão Brasileira, dois grupos musicais de grande relevância no período, e que serão mais bem analisados no capítulo seguinte. Soma-se a isso também a já comentada participação do Bloco Nação – do Maracatu Nação Pernambuco.

A diferença do Recifolia de 1993 para 1994, com a entrada dessas atrações, diz respeito, sobretudo, à adaptação ao formato hegemônico do evento. Ao contrário dos grupos de frevo, da escola de samba e de eventuais grupos ligados a práticas culturais tradicionais, as apresentações se davam nos trios elétricos em blocos com formato semelhante aos da Bahia, como analisado no tópico anterior.

Com o decorrer dos primeiros anos, a tendência de aumento de atrações pernambucanas cresceu. No meio de tantos blocos, a organização do Recifolia realizava concursos para escolher os melhores. Em geral, encontram-se informações de que o bloco da banda Chiclete com Banana vencia a competição. Não foi encontrado algo mais específico em relação aos critérios para a escolha dos melhores trios, blocos, cantores, mas, pelo que se percebe, havia uma mescla entre baianos e pernambucanos. Quando se analisa os escolhidos, tem-se uma ideia de que todos foram contemplados de alguma forma, uma conciliação de interesses, pois pernambucanos e baianos apareciam entre os eleitos.

Na quarta edição, por exemplo, os melhores cantores foram Ivete Sangalo, André Rio – cantor pernambucano -, Márcia Freire, Netinho e Almir Rouche – também pernambucano -, e os melhores trios foram Onda Rio - onde se apresentou André Rio, Asa de Águia, Chiclete com Banana, Netinho e Banda Eva ²⁰⁷. Mais que uma simples premiação, percebe-se que há, de maneira deliberada ou não, uma mescla entre blocos mais identificados com a Bahia e o axé, e trios, cantores e bandas que se identificavam como genuinamente pernambucanos.

²⁰⁷ Melhores na avenida. Diário de Pernambuco, 25 de Outubro de 1996, p. C6; Recifolia. *Diário de Pernambuco*. 10 de Outubro de 1996, A2. Nota completa: “Começou a disputa entre os grandes blocos que participarão do Recifolia 96. Organizadores do Nana Banana, por exemplo, anunciaram que venderam mais de quatro mil mortalhas e que a agremiação será a maior a participar do carnaval fora de época do Recife, este ano.”

Sobre o amplo destaque das bandas baianas de axé, na década de 1990, como se sabe, uma importante parcela da produção musical brasileira era produzida na Bahia e consumida como baiana. Em 1993, a primeira edição do Recifolia ocorreu um ano após Daniela Mercury lançar o disco *O Canto da Cidade*, que a levou a um reconhecimento tanto de público quanto de crítica por seu trabalho. Daniela não participou dos primeiros Recifolias, mas, quando estreou, em 1995, sua apresentação foi bastante noticiada. Era a “Rainha do axé” em Recife. Esse destaque das atrações baianas ocorria ao longo de anos. Contudo, tendo relativa longevidade, já que durou onze edições, o Recifolia atravessou momentos diversos, que são observados pela variação do número de blocos, mas não apenas por isso.

O final dos anos 1990, e sobretudo a virada de década, para o Recifolia, representou uma mudança no vigor com que se noticiava a festa. Em 2000, mesmo com um considerável número de blocos, já se falava que o Recifolia não mobilizava mais os diferentes públicos da cidade, devido ao axé não estar recebendo tanto espaço na mídia. Esse fato impactaria no sucesso do evento ²⁰⁸, sobre o qual se dizia estar resumido apenas aos jovens, e não a um público mais amplo, como teria sido nos primeiros anos.

Alguns caíram no passo. Outros estranharam. A maioria dos foliões, no entanto, aprovou a mistura de ritmo no Recifolia, que vem sendo a maior surpresa da oitava edição da festa. O fim da hegemonia do axé-music, marca dos carnavais fora de época do Brasil, abriu espaço para as manifestações folclóricas do Estado, como o forró pé-de-serra, o maracatu e até a quadrilha. O bloco Pirata iniciou a programação, às 20h45, trazendo ao público a festa de Caruaru, com a animação do cantor da terra Elifas Júnior, acompanhado de Petrúcio Amorim. Bacamarteiros e grupos de quadrilhas faziam evoluções, animando os foliões no corredor da folia. “A mistura de ritmos no Recifolia já devia ter acontecido há muito tempo. Ninguém aguenta quatro dias só de axé-music. É bom valorizar as músicas da nossa cultura também”, ressaltou a estudante Camila Lagreca, 16. ²⁰⁹

A mistura de ritmos no Recifolia já tinha começado, sim, há muito tempo. Talvez a jovem estudante Camila Lagreca não tivesse se dado conta, anos antes, devido a sua pouca idade. Contudo, ao que parece, pelo discurso do próprio jornal, as novas atrações, sobretudo a presença de atrações identificadas com o forró, eram colocadas como uma surpresa. O forró, porém, é observado em diversas edições do Recifolia, como na primeira edição, em 1993, com a banda Pisa na Fulô. ²¹⁰ Inserido nisso, o cantor caruaruense Elifas Júnior era apresentado

²⁰⁸ Esse assunto se liga ao discurso turístico que permeou o Recifolia, questão que será analisada no capítulo 3.

²⁰⁹ Danças folclóricas estreiam no Recifolia, *Jornal do Commercio*, 21 de Outubro de 2000.

²¹⁰ Recifolia levou 250 mil pessoas por noite à passarela. 03 de Outubro de 1993, p. 01; O Frevo Precisa Mesmo é de Um Sintetizador. *Diário de Pernambuco*, 05 de Outubro de 1993, p. C2; Via Fax, Coluna Circuito, *Diário de Pernambuco*, 10 de Outubro de 1994, p. C6.

como novidade, junto a suas “drilhas”²¹¹, um espetáculo de quadrilha com trios elétricos, com o som do forró eletrizado, algo que se aproximava do conceito de uma micareta.²¹²

Falava-se em desgaste da festa em um contexto de fim da hegemonia do axé-music. Além disso, um motivo mais prático apontado era que, em 2000, os carnavais fora de época formavam uma ampla rede de eventos no Brasil, portanto, algo bastante reproduzido.²¹³ A organização evitava assumir esse desgaste, e continuava, por sua vez, a reproduzir a ideia de “mistura de ritmos”, porém com uma nova roupagem. Em 2000, falava-se em “diversificação” musical²¹⁴, de modo que o evento era apresentado através do *slogan* “O Encontro de Todas as Tribos”.

Contudo, os grandes nomes do axé estavam na programação, como a banda Chiclete com Banana, participante desde a primeira edição, e a banda Asa de Águia, também participante cativa, sendo atrações repetidas²¹⁵. De uma forma ou de outra, porém, as atrações de axé ainda eram apresentadas com empolgação e se criavam atrativos que não necessariamente representavam uma novidade, mas um reencontro com o passado não muito distante, como “a volta de Márcia Freire” ao Recifolia, vocalista da Banda Cheiro de Amor e uma das famosas intérpretes do axé no começo dos anos 1990. Márcia Freire não participava do Recifolia há algumas edições.²¹⁶

²¹¹ As drilhas eram desfiles de trios elétricos ao som da marcha do forró eletrificada pelos equipamentos instalados na estrutura. Seus desfiles originais se davam no período de festas juninas, porém também participaram do Recifolia. De fato, os desfiles das drilhas estruturalmente se assemelhavam ao de um Carnaval fora de época usual e o som do forró também, de certa forma. Uma informação interessante é que a banda Chiclete com Banana, consagrada pelo seu trabalho no axé, tem uma produção ligada ao forró no início de carreira.

²¹² Recifolia faz multidão ferver no asfalto. *Jornal do Commercio*, 20 de Outubro de 2000. http://www2.uol.com.br/JC/_2000/2110/em2010_1.htm

²¹³ Apesar da divulgação do fim da “hegemonia do axé”, as grandes atrações do gênero participaram naquele ano, como de costume: “Ivete Sangalo, Chiclete com Banana, Asa de Águia, Araketu. Só estes quatro nomes bastariam para encher a avenida na penúltima noite do Recifolia. Mas no rol de estrelas que se apresentam hoje ainda há espaço para André Rio, Banda Cheiro de Amor, Pimenta N’Ativa E Asas da América.” Bandas famosas agitam avenida Boa Viagem *Diário de Pernambuco*, 21 de Outubro de 2000, p. C5.

²¹⁴ “Recifolia 2000”. Recifolia 2000. *Diário de Pernambuco*, 17 de Outubro de 2000, p. D4. As novidades para o Recifolia 2000 começam com a continuidade da diversificação de ritmos musicais. Além dos já conhecidos puxadores de blocos, como Ivete Sangalo, Netinho e as bandas Chiclete com Banana, Asa de Águia, Araketu e Timbalada – estarão presentes As Meninas e Harmonia do samba e representantes do *pop rock* nacional, a banda Jota Quest e o cantor Edson Cordeiro. Nos intervalos, ícones da cultura popular, como os papangus de Bezerras e grupos de maracatu rural e de baque virado. Durante o desfile do bloco Pirata, mais regionalismo, com a presença da Gaydrilha e Sapadrilha (de Caruaru), além de uma orquestra de frevo desfilando em palco móvel.

²¹⁵ Verão Turbo mostra Recifolia http://www2.uol.com.br/JC/_2000/2110/cc2110_5.htm. *Jornal do Commercio*, 21 de Outubro de 2000.

As músicas que Vão Ecoar na Avenida. *Jornal do Commercio*, 29 de Outubro de 1998. http://www2.uol.com.br/JC/_1998/2910/cc2910a.htm

Recifolia. *Jornal do Commercio*, 03 de Novembro de 1998. http://www2.uol.com.br/JC/_1998/0311/if2810z7.htm
Danças folclóricas estreiam no Recifolia, *Jornal do Commercio*, 21 de Outubro de 2000.

²¹⁶ Volta de Márcia Freire é a novidade que o Lula Lelé leva para a avenida. *Jornal do Commercio*, 21 de Outubro de 2000. http://www2.uol.com.br/JC/_2000/2110/cp2110_2.htm

A grande novidade anunciada para o Recifolia de 2001, pelo que se percebeu nas notícias, não foi uma banda de axé. Os jornais anunciavam a criação do bloco Macacada, com a banda Jota Quest, de *pop rock*, e a criação do bloco voltado ao público denominado “GLS”²¹⁷, o Dragão: “pela primeira vez em uma micareta brasileira um bloco assumidamente GLS.”²¹⁸ A atração musical desse bloco foi o cantor Edson Cordeiro, conhecido pela sonoridade mais eletrônica.²¹⁹ Assim, o Recifolia mostrava seu lado antenado com o mercado do entretenimento, acompanhando suas mudanças. Esse fato não parece ser específico da referida micareta, pois os carnavais fora de época tinham essa duplicidade, eram, em termos, baianos, mas também espetáculos de entretenimento.

Em 2001, por exemplo, é encontrada uma nota publicada no *Jornal do Commercio*, em que se afirma que o Recifolia daquele ano não estava empolgando muito os foliões com a presença de atrações de forró, o que fazia com que as vendas não estivessem muito bem encaminhadas, tendo sido vendidos apenas 40% dos *kits*, faltando cerca de uma semana para sua realização.²²⁰ Apesar disso, os organizadores justificaram o fato com outros motivos, como o evento não ser mais uma novidade ou mesmo a mudança na forma de pagamento dos kits para a festa, que deixou de ser por talão e passou a ser realizada por cartão de crédito.²²¹

Contudo, mesmo diante da comentada crise do formato do evento e do gênero musical axé, quando se analisam as atrações do Recifolia ao longo dos anos e principalmente nesse período final, já nos anos 2000, percebe-se de fato que o axé se mostrava mais presente nas grandes atrações que resistiam ao tempo, como Asa de Águia, Chiclete com Banana, Cheiro de Amor, além de talentos individuais como Ivete Sangalo. Contudo, a diminuição de blocos ocorreu proporcionalmente à redução geral de blocos no evento. Mesmo com a diversidade de atrações, o Recifolia foi, desde o início, e continuou sendo, “o evento mais esperado pelos que gostam do som baiano” em Recife.

²¹⁷ GLS era uma sigla usada para “Gays, Lésbicas e Simpatizantes” na luta por mais direitos para homossexuais.

²¹⁸ Bandas famosas agitam avenida Boa Viagem. *Diário de Pernambuco*, 21 de Outubro de 2000, p. C5.

Novas Tribos na Folia. *Jornal do Commercio*, 13 de Outubro de 2000. http://www2.uol.com.br/JC/_2000/1310/em1310m.htm

Foliões fazem contagem regressiva. *Jornal do Commercio*. 13 de Outubro de 2000. http://www2.uol.com.br/JC/_2000/1310/em1310n.htm

Estrelas brilham na Avenida. *Diário de Pernambuco*, 23 de Outubro de 1997, p. 27; Recifolia. *Jornal do Commercio*, 12 de Outubro de 2000. http://www2.uol.com.br/JC/_2000/1310/tu1210l.htm

²¹⁹ A criação do Bloco Dragão foi bastante comentada porque se dizia que seria o primeiro bloco “gls” do Brasil. Apesar disso, a organização do evento afirmava se tratar de um bloco plural, a fim de não estigmatizar o bloco, porém, após o Recifolia a imprensa comentou que, de fato, o público geral do Recifolia era identificado pela então sigla “gls”. Acerca da homossexualidade na festa, houve quem criticasse: Recife é festa? *Jornal do Commercio*. 02 de Novembro de 1999 http://www2.uol.com.br/JC/_1999/0211/dia0211.htm

²²⁰ Recifolia. *Jornal do Commercio*, 12 de Outubro de 2000. http://www2.uol.com.br/JC/_2000/1310/tu1210l.htm

²²¹ Procura por kits ainda é pequena. *Jornal do Commercio*. 17 de Outubro de 2001. http://www2.uol.com.br/JC/_2001/1710/cd1710_14.htm

Mas, sendo em Recife, como se inseriam no Recifolia as atrações locais? Retomando a questão da participação de atrações pernambucanas, o seu crescimento, em um primeiro momento, acompanha o desenvolvimento do evento e da quantidade de atrações diversas. Contudo, apesar desse aumento indicar uma boa inserção de atrações pernambucanas no evento, a quantidade não se trata do dado mais importante, mas, sim, a frequência e a forma como tais artistas se inseriam no evento.

É fato que o Recifolia se mostrou uma excelente e convidativa oportunidade de inserção no mercado da música comercial, por toda estrutura e mídia que havia em torno de si. A coexistência que existia entre baianos e pernambucanos, gerenciada no concurso que escolhia os melhores, era ponto importante, tanto para a organização do evento, que buscava apresentá-lo como evento plural e, claro, com representantes pernambucanos, quanto para os blocos enquanto empresas, pois precisavam montar um espetáculo comercial. E como isso é observado nas páginas da imprensa?

Diante disso, percebe-se a necessidade de analisar a participação de artistas pernambucanos nos trios elétricos do Recifolia, buscando identificar suas estratégias de performance, seus repertórios, e mesmo porque, com todo o estigma de que o evento era baiano e com todos os custos para montar um bloco, alguns deles se tornaram participantes cativos. Assim, o que o Recifolia representava e ainda representa para um grupo de pernambucanos que desfilaram nos trios elétricos?

3 PERNAMBUCO NOS TRIOS ELÉTRICOS

Como tem sido analisado neste trabalho, apesar de toda a estrutura organizacional do Recifolia seguir um modelo baiano, tendo as atrações da Bahia como as principais apresentações, sobretudo as pertencentes ao gênero *axé-music*, aos poucos, formaram-se blocos compostos por atrações locais, que representavam Pernambuco no evento. As atrações pernambucanas eram destacadas pela imprensa como a prova de que a pernambucanidade era evidenciada através das músicas, em um evento recorrentemente classificado como palco do axé; ou através do uso de recursos cênicos, como bailarinos de danças pernambucanas, como o frevo, maracatu e caboclinhos por equipamentos de luz, ou mesmo pela realização de homenagens a algum caractere da cultura local. O que estava em jogo, então, era apenas a identidade da festa?

A proposta que se tem neste tópico é identificar quais os aspectos envolvidos em torno das apresentações dos pernambucanos no Recifolia, a fim de analisar como eram montadas, quais os ganhos que poderiam proporcionar e a quem interessava destacá-las como pernambucanas. Quais eram os artistas que tinham suas participações evidenciadas? Entendendo o Recifolia como um evento com ampla cobertura midiática e conectado às dinâmicas sociais, buscaremos analisar o impacto das participações dos pernambucanos entre seus pares em um evento estruturado em torno de trios elétricos, levando em consideração também as relações entre o Recifolia e a produção fonográfica de tais participantes.

3.1 Espetáculos Pernambucanos

O Recifolia, desde a primeira edição, foi considerado um sucesso de público. Possivelmente, turistas de lugares mais distantes de Recife se faziam presentes, e isso está relacionado às estratégias de divulgação do evento em outros estados, seja em placas ou mesmo em anúncios na imprensa. Porém, de acordo com dados a respeito da origem dos foliões, por mais que o evento tivesse uma proposta turística, tema de que trataremos no capítulo seguinte, a maior parte de seu público era, possivelmente, de Recife e Região Metropolitana, ou do interior do Estado de Pernambuco.²²²

²²² Segundo dados oficiais divulgados pela imprensa, no Recifolia 1997 o público total teria sido 2 milhões de pessoas, sendo destas 150 mil turistas, o que nos leva a crer que, o apelo turístico existia, mas a predominância de pessoas de Pernambuco era um fato, de modo que era principalmente para essas pessoas que a mensagem dos artistas e seus blocos era entregue. Recifolia. *Diário de Pernambuco*. 19 de Outubro de 1999. Viagem, p. 01.

Desta forma, a comunicação com o público seria, em grande medida, uma comunicação com a audiência pernambucana, mais especificamente com os mais jovens. Essa juventude, por sua vez, vinha sendo problematizada desde os anos 1980, sendo identificada como moderna, com novos interesses, desapegada da tradição e muito conectada às transformações das folias recifenses, sobretudo em relação ao carnaval de Boa Viagem, o carnaval moderno da Zona Sul.

Ilustrando o que se diz, ainda em 1989, o compositor Carlos Fernando, de atuação reconhecidamente relevante na composição de frevos, afirmou, no *Suplemento Cultural* do Diário Oficial de Pernambuco, que “os jovens não têm compromisso com a cultura pernambucana”, em tom de tomada de consciência, não de demonização do fato por ele apontado. Dessa forma, propunha uma problematização, concluindo rapidamente que as respostas passavam pela demanda de diversão e bons serviços que os jovens da época colocavam e que eram atendidas no carnaval de Boa Viagem:

O carnaval de Boa Viagem é feito para uma juventude dourada, que não tem nenhum compromisso com a cultura do frevo, porque foi uma juventude que nasceu dentro da ditadura. Está com vinte, vinte e cinco anos, não tem nenhuma responsabilidade com o frevo. Ela quer dançar, se divertir.²²³

O Recifolia, iniciado apenas cinco anos após tal declaração, parece se relacionar com esta análise, já que o público jovem, considerado o grande consumidor do evento, encontraria nele a contemplação de suas demandas de divertimento e comodidades. Em espaços com boa estrutura, bons serviços, como os camarotes, seria possível, portanto, desfrutar da juventude ao som de boas atrações, do som do momento, entendido pela organização do evento, sobretudo nos primeiros anos, como atrações de axé.²²⁴

O público jovem está no centro das ações voltadas ao entretenimento. É “a menina dos olhos” da sociedade em que o consumo pode representar a manutenção de hierarquias e a potencialização de ganhos, mas também o rearranjo de identidades dotadas de sentidos menos territoriais e tradicionais. Nesse sentido, Néstor García Canclini, ao analisar as consequências das mudanças culturais, identifica a existência de uma:

consequente redefinição do senso de pertencimento e identidade, organização cada vez menos por lealdades locais ou nacionais e mais pela participação em comunidades transnacionais ou desterritorializadas de consumidores (os jovens em torno do rock,

²²³ Carlos Fernando: É Frevo de Letra. *Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco*. Janeiro 1989. p. 08.

²²⁴ Sucesso, *Diário de Pernambuco*, 01 de Outubro de 1993, p. D2; Recifolia: Investimento de 2 Milhões. *Diário de Pernambuco*, 10 de Outubro de 1993, p. C3; Recifolia amplia número de camarotes na Avenida. *Diário de Pernambuco*, 09 de Outubro de 1996, p. B2; Homenagens eletrizantes. *Diário de Pernambuco*, 17 de Outubro de 1996, p. D1; Recifolia, *Diário de Pernambuco*, 19 de Outubro de 1999, p. 01; Crea libera camarotes e arquibancadas. *Diário de Pernambuco*, 28 de Outubro de 1999, p. C6; Camarotes capricham nas mordomias. *Diário de Pernambuco*, 30 de Outubro de 1999, C7; Vem aí o Carnaval de Outubro. *Jornal do Commercio*, 10 de Novembro de 2001. http://www2.uol.com.br/JC/_2001/1510/tu1110_13.htm

os telespectadores que acompanham os programas da CNN, MTV e outras redes transmitidas por satélite.²²⁵

A partir disso e em relação ao Recifolia, quais as características do público que comparecia? Acredita-se, aqui, que as pessoas que iam ao evento, pernambucanas ou não, estavam unidas de alguma forma. O que as aproximava era sua inserção no mercado do entretenimento brasileiro ligado à música massiva, principalmente no nicho de mercado voltado à música carnavalesca consumida por jovens. Neste nicho, a produção baiana de *axé-music* representava grande parcela do mercado, que abrangia as micaretas, estava nos programas de TV de emissoras com transmissão nacional, além de ter grande apelo nas rádios FM.

As pessoas que iam ao Recifolia dispunham de uma bagagem musical já existente. Esperavam por certos artistas e por um tipo de música e danças ligadas às características de uma micareta. E o que se esperava em eventos do tipo, sobretudo no contexto dos anos 1990, era a presença efetiva do axé. Logo, por mais complicado que seja lidar com a definição a seguir, pode-se dizer que os consumidores do Recifolia faziam parte de uma categoria, em termos, coesa: os “micareteiros”. Porém, não se entende essa classificação como uma “massa” homogênea e passiva, mas sim como indivíduos inseridos em um esquema de produção e consumo com espaço para diálogos e negociações.²²⁶

Foi discutido, no capítulo anterior, que não havia apenas axé no Recifolia. Atrações ligadas ao frevo e ao samba, mais próximas do contexto carnavalesco, também compunham as atrações. Outros gêneros menos identificados como carnavalescos ou semelhantes ao axé também se faziam presentes, como o forró e o *pop rock*. Porém, de alguma forma, dialogavam com elementos que os aproximavam do som das micaretas pela sonoridade “trieletrizada”.

Porém, a principal demanda em relação à já comentada “mistura de ritmos”, propagada pela organização do evento e divulgada na imprensa, se referia, antes de qualquer coisa, à presença de representação da diversidade de músicas pernambucanas. Como foi visto no capítulo anterior, desde o início do evento, Pernambuco se fez presente no *cast*, contudo, a inserção de pernambucanos nos trios elétricos veio efetivamente na segunda edição, em 1994.

Na análise das fontes, são identificadas três principais atrações pernambucanas de destaque: a Banda Pinguim, com o vocalista Almir Rouche, André Rio e a Banda Versão Brasileira, com seu vocalista Marron Brasileiro. Todos eles participaram do Recifolia a partir de 1994. Quem eram eles? Como agenciavam, em suas apresentações, as demandas de um público majoritariamente jovem, desconhecedor de sua própria cultura, mas consumidor em

²²⁵ GARCIA CANCLINI, Néstor. Consumidores e Cidadãos; Conflitos Multiculturais e Globalização. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999, p. 52.

²²⁶ NAPOLITANO, Marcos. História e Música: História Cultura da Música Popular. *Op. Cit.* 2002. p. 83.

potencial? Neste tópico, buscaremos analisar tais questões, bem como os motivos que levam estes artistas a serem colocados como os principais representantes de Pernambuco no evento. Em Outubro de 1995, uma matéria do *Diário de Pernambuco* destacou:

Engana-se quem pensar que a multidão só é contagiada pelos grandes sucessos que vêm de fora. Quando André Rio puxou uma seleção de músicas de Capiba, J. Michiles, Alceu Valença e Luiz Bandeira, no Sou Teu Amor, a galera delirou, delirou – assim como também o fez na apresentação da Versão Brasileira, com repertório de sons fundidos em cima dos tradicionais ritmos pernambucanos.²²⁷

André Rio foi um importante participante do Recifolia, tendo comparecido aos trios elétricos da micareta de 1994 a 2001. No momento em que começou a participar do evento, bem como no decorrer dos anos, era colocado pela imprensa como um artista da nova geração que estaria valorizando a cultura do seu lugar. Os espetáculos de Rio, por sua vez, eram noticiados como mais *pops*, nos quais eram destaque, ao longo dos anos, a divulgação de novos equipamentos para o incremento de suas apresentações. Em 1995, por exemplo, elas contariam com o uso do *roboskan*, equipamento de iluminação considerado inovador.²²⁸

Em 1998, sua apresentação no trio Cana Caiana teve como destaque um sistema de iluminação “semelhante ao usado no show dos Rolling Stones no Brasil”.²²⁹ Apesar de não ficar claro do que se tratava, fazia-se disso mais um atrativo a quem desejasse participar de seu *show*. Era a tecnologia usada para incrementar um espetáculo. Um espetáculo de um pernambucano no Recifolia.

Porém, não bastavam as inovações tecnológicas. Além de toda a parafernália usada, era importante registrar que seu repertório era composto por canções consideradas clássicas do carnaval pernambucano. Dessa forma, ao se utilizar de frevos consagrados, de compositores como J. Michiles, Luiz Bandeira e Alceu Valença, ou os ainda mais clássicos, de Capiba, destacava uma identificação com a tradição da música carnavalesca de Pernambuco. Isso era publicado nos jornais como uma prova de que a música pernambucana ainda era viável e empolgante, ao mesmo tempo em que o evento não era completamente baiano.

Ainda sobre o assunto, outra atração que participou bastante do Recifolia foi a Banda Pinguim e seu Bloco do Pinguim, também apresentados na imprensa como uma atração que evidenciava as riquezas da identidade pernambucana, como no fragmento a seguir, de 1996:

Em sua quarta edição, o Carnaval fora de época do Recife – o Recifolia 96 – reafirma a importância do Bloco do Pinguim, como o mais autêntico representante da cultura pernambucana na era dos trios elétricos. A “ala” baiana do evento continua garantindo o glamour da festa recifense, a exemplo do que acontece em outras capitais, mas os desfiles de blocos como o Pinguim, acostumado a reverenciar ritmos como frevo,

²²⁷ Um caldeirão musical. *Diário de Pernambuco*. 30 de Outubro de 1995. p. C6. Texto de Valdi Coutinho.

²²⁸ Balé Popular e Pinguim homenageiam o DIÁRIO. *Diário de Pernambuco*, 28 de Outubro de 1995, p. D8.

²²⁹ Grandes blocos fazem a festa. *Diário de Pernambuco*, 30 de Outubro de 1998, p. C3.

maracatu, ciranda, caboclinho e coco de roda garantem o sotaque local num Carnaval que os mais ortodoxos chamam de “importado.”²³⁰

O enquadramento do Bloco do Pinguim como o bloco de maior autenticidade “na época dos trios elétricos”²³¹ é uma ideia recorrente encontrada nos dois principais jornais do Estado de Pernambuco, o *Diario de Pernambuco* e o *Jornal do Commercio*, importantes divulgadores do evento. E muito desse destaque, inclusive, tinha a ver com o repertório pautado em composições pernambucanas tradicionais e trabalhos autorais.

O tom amistoso da imprensa se devia ao fato de ela mesma patrocinar o evento, além disso, na sua posição assumida de representar as demandas da sociedade, buscava se apresentar como atenta às incongruências referentes à identidade da micareta. Contudo, pormenorizava as polêmicas e investia suas atenções nas atrações locais, a fim de enfatizar quão pernambucano o evento podia ser. Tão pernambucano, que as características do Estado saltavam aos olhos e aos ouvidos.

Contudo, apesar do repertório ser identificado como representante de uma identidade pernambucana, algo sempre retomado, a Banda Pinguim buscava ir além. Em outubro de 1998, no mesmo *Diario de Pernambuco*, Almir Rouche, então vocalista da banda, comentou, acerca do trabalho do grupo musical, em voga devido ao momento de realização do Recifolia:

O segredo, segundo Rouche, é um trabalho de mercado que vai desde a criteriosa seleção do repertório para cada evento a um intensivo trabalho de assessoria de comunicação e *marketing*. ‘Quem investe nessa área tem que tocar o que o Brasil está ouvindo sem esquecer de sua região. Como somos de Pernambuco, nosso repertório está fundamentado em ritmos como frevo, maracatu e coco. Sem esquecer o que o Brasil está ouvindo’, recomenda o músico.²³²

Como se observa, a questão do repertório é sempre abordada como muito relevante. Nesse contexto, o trecho em que Almir Rouche afirma que não se podia “esquecer o que o Brasil está ouvindo” é bastante interessante. O que significava não esquecer? O que o Brasil ouvia? Naqueles anos, o Brasil, como se sabe, ao menos o Brasil “micareteiro”, carnavalesco, estava ouvindo – e debatendo –, em grande medida, o *axé-music*. Tal afirmação se baseia nos números do mercado fonográfico brasileiro, questão a ser mais bem trabalhada no tópico terceiro deste capítulo.

²³⁰ Homenagens eletrizantes. *Diario de Pernambuco*, 17 de Outubro de 1996, p. D1.

²³¹ Esse discurso parece se repetir ao longo dos anos “Sem dúvida alguma, o Bloco do Pinguim (foto) foi o grande sucesso do Recifolia. Com muita pernambucanidade ele desfilou pela avenida Boa Viagem arrastando milhares de foliões ao som das músicas de Capiba, o homenageado da festa.” Pinguim. 03 de Novembro de 1994. E2. Apesar de o bloco ser patrocinado pelo jornal *Diario de Pernambuco*, textos semelhantes são encontrados no *Jornal do Commercio*, como na coluna “Dia a Dia”, assinada pelo jornalista Orismar Rodrigues, que afirma que “Almir Rouche, do Pinguim, foi o único que exaltou a pernambucanidade, cantando frevo, caboclinho, Chico Science e entoando seu novo sucesso ‘Tubarão’, hit que tem tudo para pegar no Carnaval[...]” *Jornal do Commercio*. 02 de Novembro de 1999. Disponível em: http://www2.uol.com.br/JC/_1999/0211/dia0211.htm

²³² Profissões: Músico. *Diario de Pernambuco*. 28 de Outubro de 1998, p. 12.

Sobre esse momento de grande inserção do axé no mercado fonográfico do Brasil, e mais especificamente em Pernambuco, Eliane Lima, em artigo publicado em 2009, intitulado “Resistência Cultural do Frevo Versus a Homogeneidade da Indústria Cultural Pernambucana”, encrava o termo “ditadura do axé”²³³. A autora cita, inclusive, o Recifolia. Se tal expressão não foi inventada por ela, seu uso sem aspas sugere concordância. É possível falar em ditadura do axé em Pernambuco?

O axé, enquanto gênero musical, alcançou seu ápice na década de 1990, e isso se reflete na forma como as atrações do gênero eram divulgadas no Recifolia. Porém, é preciso tomar cuidado para não entender que o consumo é baseado na completa docilidade de um público consumidor diante da avassaladora força manipuladora dos mecanismos de poder. Pensando no Recifolia, se houvesse uma ditadura do axé, a totalidade de atrações pertenceria ao gênero e não haveria espaço para o diferente. Porém, para fazer algo diferente em um evento associado a um lugar cujo gênero musical característico vivia seu auge, certamente era necessário levar toda essa situação em consideração.²³⁴ Como isso é observado na micareta recifense?

Acerca do que se diz, e constatando a importância do repertório, é importante realizar algumas considerações. Segundo o historiador Marcos Napolitano em seu livro *História e Música*:

Palavras e frases ditas podem ter um tipo de apelo ou significado no ouvinte, quando cantadas ganham outro completamente diferente, dependendo da altura, da duração, do timbre e ornamentos vocais, do contraponto instrumental, do pulso e do ataque rítmico, entre outros elementos. O diálogo-decodificação-apropriação dos ouvintes não se dá só pela letra ou só pela música, mas no encontro, tenso e harmônico a um só tempo, dos dois parâmetros básicos e de todos os elementos que formam a canção.

²³⁵

Ao analisar uma canção, algo bastante complexo, é preciso ter consciência de que a literalidade e melodia são elementos que precisam ser analisados em conjunto. A música é o encontro dessas partes. Outros elementos, porém, são bastante relevantes, como o lugar onde esse encontro musical ocorre. Por exemplo, sabe-se que frevos clássicos eram performados no Recifolia e também músicas autorais dos músicos que se identificavam e eram identificados como pernambucanos, mas, como essas músicas eram executadas? Analisando registros fonográficos dos participantes do Recifolia, bem como registros audiovisuais de apresentações

²³³ Acredito que o termo “ditadura do axé” não seja condizente com bibliografia usada pela autora, que usa Martin-Barbero e a ideia de negociação contraposta a imposição. O axé não era imposto, mas era claramente predominante. LIMA, Eliane da Costa. *Cultura de Massa e Mídia: resistência cultural do frevo versus a homogeneidade da indústria cultural pernambucana*. *Op. Cit.*, 2009. p. 01-08.

²³⁴ GARCIA CANCLINI, Néstor García. *Op. Cit.* 1999, p. 76.

²³⁵ Ou seja, é inegável uma música é composta por diferentes partes, mas seus elementos literais, musicais se unem e o local onde se performa a música também dá um significado próprio a ela. NAPOLITANO, Marcos. *História e Música: História Cultural da Música Popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 81

ao vivo no período, constata-se que a sonoridade não era tão aproximada, por exemplo, das orquestras de metais, marca da execução dos frevos mais antigos.

Retomando o raciocínio de Almir Rouche sobre não esquecer o que o país ouvia, o Brasil que ouvia axé consumia uma música que tinha grande ligação com o som eletrizado dos trios elétricos. “Recifolia”, por exemplo, música tema do evento, gravada por Almir Rouche e Banda Pinguim, tem arranjo eletrificado, andamento acelerado, tal como o som hegemônico das micaretas. Para os ouvidos mais desatentos, a música pode ser confundida com o axé ou algo aproximado, mesmo que Rouche tenha afirmado que sempre respeitou, porém nunca produziu músicas do gênero.²³⁶ Em contrapartida ao arranjo, sua letra cita Recife e alguns pontos turísticos de Pernambuco.²³⁷

A banda Versão Brasileira também se inseriu neste contexto, produzindo apresentações a partir de elementos culturais pernambucanos, como o frevo e o caboclinho, presentes na canção “É Tanto Amor”, composta por Marron Brasileiro.

A música, que é um dos maiores sucessos da banda, também é apontada como um dos maiores sucessos do próprio Recifolia, apesar de ter embalado as apresentações da banda nos carnavais diversos de que participou. Ela tem uma letra que, de alguma forma, fala de Pernambuco, cita o caboclinho, porém, o que predomina na letra é o romance que ela retrata²³⁸. Segundo Marcos Napolitano, “O artista, ao criar uma obra, procura passar uma mensagem diante não só de um contexto específico, mas tendo em mente um grupo social ou um campo sociocultural determinado, incluindo-se aí as implicações político-ideológicas da sua obra.”²³⁹ Sobre isso, Marron Brasileiro, ex-vocalista da banda, comentou, em 2013: “A minha ideia de fazer o caboclinho era fazer um caboclinho simples, pop, pra mulecada, com um papo ‘namorado’, ‘namoradinho’, pra que? Pra que eu pudesse chegar pra galera e dizer assim: Olhe, gente isso aqui é nosso. Tá morrendo aí.”²⁴⁰

²³⁶ Almir Rouche fala sobre novo CD e critica Carnaval. *Jornal do Commercio*, 09 de Junho de 2013. <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2013/06/09/almir-rouche-fala-sobre-novo-cd-e-critica-carnaval-85866.php>

²³⁷ “Nada vai me segurar diante de você, Eu quero e vou te ganhar pode pagar pra ver, Venha nesse arrastão, entre no meu cordão, Segure a minha mão que agora a gente vai tocar pra valer, Recife é festa! Recifolia, Você faz parte da minha alegria. [...] “Seja na beira do mar, Boa Viagem, Olinda. A gente vai se encontrar, transando em Itamaracá.” Recifolia. (Paulinho Pimpão/Almir Rouche), In Banda Pinguim. *Recife, Maracatu* (PolyGram, 1994)

²³⁸ Se você quer sentir bem mais que o meu carinho/Dançar comigo os passos de um caboclinho/Ser minha deusa, princesa pernambucana/Azul do mar, ah, ah/Meu coração de alegria explodiria/O meu país e o mundo inteiro saberia/ Dessa tolice, maluquice, meninice de gostar, ah, ah/É tanto amor, oh, oh, oh, oh/Que eu vou te dar, ah, ah, ah, ah/Ainda vou, oh, oh, oh, oh/ Enlouquecer de amar, enlouquecer de amar. Marron Brasileiro, CD Versão Brasileira, 1996. Estação do Som, Recife-PE.

²³⁹ NAPOLITANO, Marcos. *História e Música: História Cultural da Música Popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 100.

²⁴⁰ Entrevista de Marron Brasileiro para o Canal online VT Brasil, no Baile Municipal do Recife, em Fevereiro de 2013.

A ideia de produzir algo mais *pop*, com letras que falassem de namoro, é colocada atualmente como uma busca por atrair o mesmo público jovem que consumia as canções de amor de axé, como “Mimar você”, e que bradava “me abraça, me beija, me chama de meu amor” nas micaretas e carnavais pelo Brasil.²⁴¹ Os elementos que podem ser apontados como pernambucanos em “É Tanto Amor”, timidamente encontrados na letra através de algumas palavras, existiam também – e com mais força – nos arranjos, com sons identificados com a prática dos caboclinhos.

Contudo, o resultado final, observado em apresentações ao vivo no mesmo período, gerava, de certa forma, um produto com sonoridade semelhante ao axé, que, não custa lembrar, é um gênero bastante plural. Não se fala aqui em imitação, mas em uma aproximação musical demarcada e compreendida através da análise do momento histórico. Dessa forma, é plausível concluir que o que estava sendo feito e apresentado nos trios elétricos era uma produção pernambucana atenta a como se configurava o mercado musical no período. Segundo García Canclini:

Os processos globalizadores acentuam a interculturalidade moderna quando criam mercados mundiais de bens nacionais e dinheiro, mensagens e migrantes. Os fluxos e as interações que ocorrem nesses processos diminuíram fronteiras e alfândegas, assim como a autonomia das tradições locais; propiciam mais formas de hibridação produtiva, comunicacional e nos estilos de consumo do que no passado.²⁴²

Dessa forma, pensar uma suposta identidade pernambucana baseada na pureza do frevo e de outros elementos, como maracatu e caboclinho, é um tanto quanto problemático, pois todo elemento cultural possui em si diálogos de diferentes naturezas. Admitir “misturas”, separando o que se elege de boa qualidade e de qualidade inferior, é igualmente ou ainda mais problemático. É difícil, portanto, acreditar em um isolamento de influências culturais, e a hibridez, percebida como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.”, se coloca como uma opção plausível.²⁴³

Acerca desse assunto, há uma curta e intrigante declaração atribuída a Capiba que, como se percebe, era bastante requisitado para opinar acerca de temas relacionados ao frevo e à música pernambucana. Em 1997, em entrevista publicada pelo *Diário de Pernambuco*, comentando acerca das mudanças que atravessavam a música brasileira e o frevo, mais especificamente, o compositor teria afirmado: “eu não tenho música para trio elétrico tocar”.

²⁴¹ Ambas as músicas foram lançadas em 1995. “Mimar Você” no álbum *Andei Road*, da banda Timbalada e “Me abraça, me beija”, no álbum *Hora H*, da Banda Eva.

²⁴² GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 29.

²⁴³ *Ibid.* p.19.

²⁴⁴ Apesar disso, como vimos, havia, sim, muitas composições suas sendo performadas nos trios elétricos no mesmo momento em que havia uma produção autoral “trieletrizada” tanto no Recifolia quanto no carnaval de Recife.

Capiba provavelmente deve ter tido acesso a essa produção, já que compareceu ao Recifolia em algumas oportunidades. Esta questão, porém, remete a algo que vai além dos repertórios e indica os trios elétricos como um palco conflituoso, além de indicar um lugar de fala de alguém reconhecido por sua importância musical dentro de campo de produção de música carnavalesca pernambucana, naquele momento ligada aos trios elétricos, através dos quais ecoava uma produção previamente pensada e produzida em estúdio. Nos tópicos seguintes, a discussão seguirá por estes vieses, agora, continuaremos analisando os espetáculos pernambucanos no Recifolia, nos quais a presença de elementos cênicos, como os balés, também fazia parte de sua dinâmica.

É importante registrar que o axé é apontado como um gênero musical intimamente ligado à dança coreografada. As coreografias se tornaram uma das marcas dos espetáculos dos artistas que eram identificados como pertencentes ao axé, como o grupo de samba *É O Tchan!* e sua “Dança do Põe Põe” ou a “Dança do Ventre”. Além do grupo, a questão da dança, inclusive, foi algo bastante destacado pela imprensa brasileira acerca das apresentações de Daniela Mercury, quando esta se tornou conhecida de maneira mais ampla pela imprensa e público brasileiros em 1992.²⁴⁵

Acerca da inserção de danças nas apresentações do Recifolia, é identificado o destaque dado novamente ao Bloco do Pinguim, que contava com dançarinos do Balé Popular do Recife ²⁴⁶. Eram destacadas também as apresentações da banda Versão Brasileira no bloco Locomotiva, que formou o balé Galera do Brasil, responsável pelas danças, sobretudo de caboclinhos.²⁴⁷ Acerca disso, Marron Brasileiro declarou em 2013:

Fui contra essa coisa de botar aqueles bailarinos dançando passos de aeróbica. A gente tem aqui Balé Popular do Recife, a gente tem uma dança nossa, a gente tem música nossa com dança: Ciranda enquanto ritmo, ciranda enquanto dança, frevo enquanto ritmo, frevo enquanto expressão corporal, coco e tinham outros que a gente nem colocou: cheganças, que já não existem mais, entendeu? Bumba meu boi, que não é o

²⁴⁴ Canções que se tornaram eternas. *Diário de Pernambuco*, 28 de Outubro de 1997, p. 08.

²⁴⁵ MIGUEZ, Paulo. A Organização da Cultura na “Cidade da Bahia”. *Op. Cit.*, 2002, p. 306; GUERREIRO, Goli. A Trama dos Tambores: a música afro-pop de Salvador. *Op. Cit.*, 2000. pp. 138-144.

²⁴⁶ Versão Brasileira Mostra Seu Segundo Disco. *Jornal do Commercio* - Recife, 01 de maio de 1998, http://www2.uol.com.br/JC/_1998/0105/cc0105j.htm

²⁴⁷ Acerca das apresentações de André Rio foi encontrada uma nota que afirma que ele usou balé de frevo no Recifolia. Apesar disso, o destaque que se dava a suas apresentações sempre ressaltava os efeitos de iluminação: “O cantor André Rio faz show hoje, às 21h, no palco móvel montado em frente aos camarotes do Recifolia. De seu amplo repertório carnavalesco, que inclui frevos e sucessos de bandas baianas. Um ponto a destacar é o aspecto cênico: iluminação com efeitos especiais, painel de fundo e participação de um grupo de passistas de frevo.” André Rio faz show. *Jornal do Commercio*, 30 de Outubro de 1994, p. 01.

bumba-meu-boi do Maranhão, é o outro. O nosso é completamente diferente. Pastoril, uma série de outras coisas com danças próprias. Por que é que a gente tinha que colocar aquela coisa estereotipada de aeróbica, que era um modismo na época, né? ²⁴⁸

As danças de caboclinho da banda Versão Brasileira eram vistas com bastante entusiasmo pela imprensa. Eram consideradas uma novidade, já que o mais comum eram balés de frevos, e acompanhavam os refrãos de músicas como “Balanço Geral” e “É Tanto Amor”, destaques autorais da banda. Estas músicas com caracteres pernambucanos eram performadas pela banda com sua sonoridade eletrizada.

Contudo, apesar de o cantor Marron Brasileiro se mostrar, posteriormente, crítico às danças aeróbicas, entende-se aqui que a alocação de um balé, mesmo nos termos citados no fragmento, as colocava, no Recifolia e em outros eventos, como um diferencial aproximado dos balés aeróbicos das bandas de axé. A inserção de balés de caboclinhos não era uma transgressão, mas uma negociação possível.

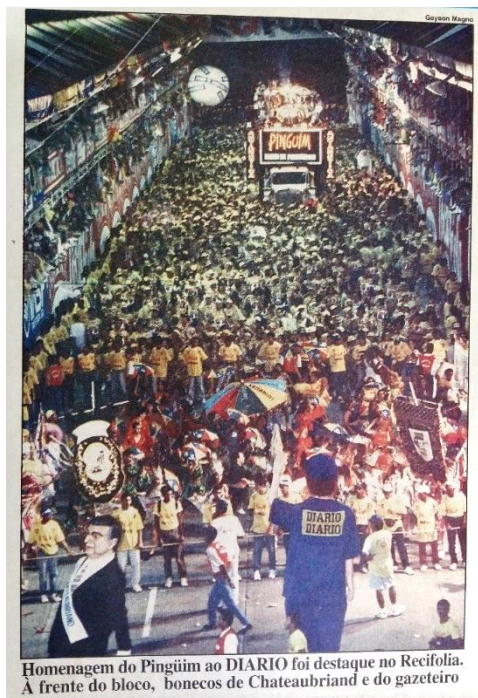
O uso de danças também é identificado nas apresentações da Banda Pinguim. Além do repertório pernambucano eletrizado, o elemento visual que caracterizava seu bloco era bastante evidente, com passistas do Balé Popular do Recife formando uma comissão de frente. Juntavam-se a isso bonecos gigantes e adereços, sobre os quais se dizia serem de cores que remetiam a algum elemento da cultura pernambucana nos desfiles temáticos, geralmente as cores da bandeira de Pernambuco.

Acerca dos desfiles, em 1995, foi escolhido o tema “A Notícia é Frevo”, destacando a maior expressão cultural local, ao mesmo tempo em que rendia homenagens também ao aniversário de 170 anos de seu importante patrocinador, o *Diario de Pernambuco*, o jornal impresso mais antigo em circulação na América Latina. Na imagem a seguir, pode-se observar a presença de um boneco gigante, batizado de gazeteiro do *Diario*, e outro, em homenagem ao fundador do grupo Diarios Associados, Assis Chateaubriand, bem como da comissão de frente com passistas de frevo e estandartes, remetendo ao patrocinador e à cultura pernambucana. ²⁴⁹

²⁴⁸ Entrevista com Marron Brasileiro no Baile Municipal 2013: <http://youtu.be/7vCjoz6R0Ts>

²⁴⁹ Recifolia Contagia Foliões em Boa Viagem. 28 de Outubro de 1995, p. A10

Imagem 2 - Desfile do Bloco do Pinguim no Recifolia 1995



Diario de Pernambuco, 28 de outubro de 1995, p. A10.
Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco.

Dessa forma, com o apoio institucional de um veículo de comunicação importante, o Bloco do Pinguim se colocava como o principal representante da cultura pernambucana no Recifolia. É importante perceber que, mesmo com todo o apoio do *Diario de Pernambuco*, o *Jornal do Commercio* também destacava essa característica do bloco. Entre os três principais representantes pernambucanos no Recifolia, a Banda Pinguim era a banda mais antiga, com mais tempo de experiência em gestão e relações, aliada a interesses de ocupar um espaço dentro da produção musical carnavalesca. Sobre a inserção de bailarinos, Almir Rouche declarou, em 2017:

Eu tive a ideia de colocar 200 bailarinos sobre o nosso trio elétrico, o trio da Turma do Pinguim, da qual eu fazia parte. Criei, com esses bailarinos, o grupo Acertando o Passo. Colocamos todos eles na frente do trio. Não conseguimos colocar 200, mas colocamos 80. Fizemos o Bloco do Pinguim, tocamos frevo, caboclinho, maracatu. Nós representávamos Pernambuco num evento baiano. Fizemos um sucesso tão grande que, nos anos seguintes, vieram outros pernambucanos e começamos a dar caldo.²⁵⁰

Na fala de Almir Rouche, e também na de Marron Brasileiro, percebe-se um tom de justificativa acerca de suas participações no Recifolia. Rouche, inclusive, se refere ao evento como “baiano”. Essa justificativa expõe a tensão em relação as suas participações e constrói

²⁵⁰ Eu mereço esse tributo. *Diario de Pernambuco*, 05 de Fevereiro de 2017 http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2017/02/05/internas_viver,687129/carnaval-2017-eu-mereco-esse-tributo-diz-almir-rouche-sobre-homena.shtml

um discurso que não deve ser naturalizado, um discurso que coloca o uso da cultura como parte de um embate cultural. Entende-se aqui que o uso de danças, assim como de um repertório eletrizado, faz parte de negociações com o público geral, mas também remete à espetacularização da cultura como um produto a ser vendido e consumido, o que se relaciona com os objetivos políticos a que o Recifolia estava ligado, algo que comentaremos mais à frente.

Antes, é importante dizer que, além de ser um evento de impacto no público local, o Recifolia era também, ainda mais com o passar dos anos, um evento montado para a televisão, de modo que o público alcançado se expandia, podendo estar na Avenida Boa Viagem ou em casa, assistindo à cobertura pelas emissoras de TV. Não é demais, então, afirmar que a plateia poderia sair dos milhares *in loco*, para potenciais milhões, seja por *flashes*, transmissão ao vivo ou reportagens especiais. E era levando em conta esse fato, que o evento era montado e percebido.²⁵¹

Com uma declaração coberta de referências à identidade cultural do evento, os planos de Cadoca enquanto representante da Prefeitura eram mais objetivos. Em entrevista ao *Diário de Pernambuco*, no ano seguinte, o então secretário, já vingado, afirmou:

O Recifolia trouxe o despertar para a cidade. Estava havendo uma mesmice de reclamações sobre a falta de apoio ao frevo. Existe sempre um ranço porque nem sempre se atua com profissionalismo. O que não se pode é ficar se repetindo, fazer o que se fazia há 20 anos. Não podemos promover um evento deste com uma orquestra de metais, no chão, tocando para 500 mil pessoas. É preciso amplificador, botar tecnologia nisso. Precisamos abrir mercado para os movimentos novos e fazer marketing em cima deles. É isto que o baiano faz, vende o produto dele. Quantos não estão vivendo de música lá? Os blocos da Bahia têm vida permanente.²⁵²

A participação de atrações pernambucanas no Recifolia, inicialmente o Bloco Nação e a Banda Pinguim, a partir de 1994, significou uma resposta da Prefeitura às críticas sobre a falta de pernambucanos.²⁵³ Porém, também auxilia na compreensão de que o Recifolia representava mais que um evento com características ligadas à Bahia, mesmo que elas fossem evidentes. A presença dos pernambucanos, além de representar pura e simplesmente mais cultura local, era, como já foi dito, uma atuação em busca de apresentar um produto, mas, somando-se a isso, representava, mais que iniciativas esparsas e pessoais, a aplicação da intenção da administração municipal de estimular as práticas culturais da cidade como um produto comercial e, sobretudo, autossustentável.

²⁵¹ TV Jornal entra no Clima do Recifolia, 18 de Outubro de 1995, p. 05; Ao Vivo e em Cores. *Diário de Pernambuco*, 27 de Setembro de 1993, p. D2.

²⁵² Cadoca: “Cultura precisa dar lucro” *Diário de Pernambuco*, 30 de Outubro de 1995, p. A3.

²⁵³ Segundo matéria do *Diário de Pernambuco*, no primeiro Recifolia houve “ausências questionáveis” de artistas locais como a “Turma do Pinguim”. Axé-Music Faz do Recife Salvador por Três Dias. *Diário de Pernambuco*, 04 de Outubro de 1993, p. B3.

Nesse contexto, é relevante a presença do Bloco Nação, do Maracatu Nação Pernambuco, grupo folclórico criado em 1989. O Maracatu Nação Pernambuco organizou seu próprio bloco, com o objetivo declarado de se apresentar como um produto rentável, como foi visto no capítulo anterior. Sobre isso, é interessante nota publicada na coluna Periscópio do *Diário de Pernambuco*, em 1994, intitulada “A Vingança de Cadoca”, na qual se descreve a “vibração” com que o Secretário acompanhou a segunda edição do Recifolia, marcada pela entrada de diversas atrações pernambucanas. Cadoca declarou, segundo o jornal: “Para mim foi a melhor resposta que poderia dar aos que por ironia, no ano passado, sem entender a relevância do evento, me concederam o título de Cidadão Baiano”, desabafou Cadoca.²⁵⁴

Acerca desse momento, o historiador Ivaldo Marciano, em sua Tese de Doutorado, analisa:

Este é o período em que ganha destaque o Maracatu Nação Pernambuco, grupo que faz uma releitura das nações de maracatu mais antigas, e contribui de forma significativa para divulgar entre os jovens da classe média o maracatu como “autêntica cultura pernambucana”. Estamos diante do surgimento e fortalecimento de uma identidade que permeia significativos setores da sociedade pernambucana dos dias atuais, a pernambucanidade.²⁵⁵

Nesse contexto, atribui-se um papel central ao *manguebeat* para a difusão da cultura popular pernambucana, em especial o maracatu, nos meios da juventude recifense de classe média na década de 1990. O *manguebeat* foi um movimento ou cena que surgiu em Recife no início dos anos 1990, através da união de um grupo de artistas que buscavam delimitar seu espaço no campo da cultura pernambucana, por meio de uma renovação contestadora de bases canonizadas, como o Movimento Armorial. Através da publicação do Manifesto “Caranguejos com Cérebro”, em 1992, galgou seu espaço na cultura pernambucana, estabelecendo diálogos com diversas práticas populares, como os grupos de maracatu.

Ivaldo afirma que as parcerias com o *manguebeat* foram muito importantes para que o maracatu Nação Pernambuco se colocasse como “modelo de maracatu de sucesso”, algo

²⁵⁴ “O secretário Carlos Eduardo, Cadoca, vibrou quando o Bloco Nação Pernambuco cruzou a passarela do Recifolia, em cima de um trio elétrico, tocando maracatu com apoio de guitarra elétrica. Ele se sentiu de alma lavada ao ver maracatus, caboclinhos, escolas de samba daqui e a Turma do Pinguim só tocando músicas pernambucanas.” A Vingança de Cadoca. *Jornal do Commercio*, 31 de Outubro de 1994, p. A2; A apresentação do Bloco Nação foi bastante elogiada pela imprensa e noticiada como uma vitória da Prefeitura. Segundo texto do jornalista e colunista social do *Diário de Pernambuco* João Alberto:

“Enquanto meia dúzia de turistas (e alguns políticos aproveitadores tentando atingir Jarbas) ficam esperneando com uma superada discriminação contra o ritmo baiano, o Recifolia estourava em sucesso, numa mistura de ritmos. Se os baianos dominam é por uma simples razão: competência. Em vez de ficar gritando contra os baianos, deveriam apresentar opções para o frevo (o que nunca fazem) ou ter a coragem e a competência do Maracatu Nação Pernambuco. Modernizou-se com metais, subiu no trio e fez a avenida vibrar com seu som autenticamente pernambucano.” Estrondoso Sucesso do Recifolia 94. *Diário de Pernambuco*. 30 de Outubro de 1994, p. D3.

²⁵⁵ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Op. Cit.*, 2010. p. 22-23.

convencionado quando se analisa o movimento.²⁵⁶ Contudo, os trabalhos de Ivaldo Marciano, bem como de Isabel Guillen e Walter França Filho²⁵⁷, através de outra abordagem que não parte do *manguebeat*, apesar de reconhecerem o papel dos *mangueboys*, mostram quão redutor é atribuir a popularização dos maracatus única e exclusivamente ao movimento.

Se os relacionamentos entre os “maracatuzeiros” e os artistas do mangue ajudaram a colocar os maracatus sob os holofotes, os autores mostram que as dinâmicas internas entre os participantes e suas disputas e diálogos políticos são também algo de grande relevância. Acrescenta-se a isso a já comentada criação do Bloco Nação no Recifolia, que, até onde se sabe, não teve a ver com o *manguebeat*, cujos membros do movimento, inclusive, negaram-se a participar de “blocos baianos”, como veremos no tópico a seguir.

A adoção do popular como algo espetacularizado e comercializável, muito observada na década de 1990, se aproxima da ideia de uso da cultura como “conveniência”, pois indica o uso instrumental de elementos culturais para atender a interesses mais ou menos claros, geralmente financeiros, escorados em certo pragmatismo de ação: mostrar (-se), vender (-se). Como mostra George Yúdice, trata-se de uma marca da vida contemporânea.²⁵⁸ Contudo, considerar esse fato como deturpação significa ignorar as apropriações, de modo que é mais válido perceber os motivos pelos quais se dão seus usos.

O Recifolia representava a exibição de um produto musical, visual, um produto de entretenimento que era pensado e que, em parte, se vendia como tradicional, ou identificado com uma linha da tradição, mas, apesar disso, a lógica geral era o consumo. Portanto, participar do Recifolia não era uma luta pela identidade, apesar dessa questão estar sempre em evidência, mas sim uma busca por uma gestão artística e empresarial. Era uma busca por consumidores, e a escolha por buscar esses consumidores era baseada em um planejamento prévio, que levava em consideração como apresentar seu produto.

Os espetáculos pernambucanos, portanto, dialogavam com diversos elementos que, somados, pudessem garantir a sua viabilidade. Existia influência baiana, mais precisamente do axé? Provavelmente sim. Contudo, os casos aqui tratados não se mostram como cópias, mas

²⁵⁶ *Ibidem.* p. 25.

²⁵⁷ Acerca da espetacularização na cidade do Recife dos anos 1990, análises a partir do maracatu fornecem informações. Ver: GUILLEN, Isabel Cristina M; LIMA, Ivaldo Marciano de França. Os Maracatus-Nação do Recife e a Espetacularização da Cultura Popular (1960-1990). Revista Saeculum. João Pessoa: n. 14, p. 183-189, jan-jun de 2006; LIMA, Ivaldo Marciano de França. Os Maracatus do Recife, as disputas e influências entre o fazer e o refazer dos toques: Os casos do cambinda estrela, Porto Rico e Estrela Brilhante. (pp. 975-988); LIMA, Ivaldo Marciano de França. Maracatus em moda: de coisas de negros xangozeiros para símbolo da identidade pernambucana; LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Op. Cit.*, 2010. p. 375; FRANÇA FILHO, Walter Ferreira de. *Op. Cit.* 2016.

²⁵⁸ YÚDICE, George. A conveniência da cultura: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 47.

como uma espécie de *mimesis* da apresentação de semelhanças como estratégia de sobrevivência dentro do campo cultural, mas com as atenções voltadas para o lado comercial do evento.

Passados o Recifolia e os anos 1990, o que foi feito naquele momento parece se fazer presente por meio de algumas marcas indissociáveis. Em 2017, Almir Rouche foi escolhido o homenageado do carnaval de Recife, escolha que nem de longe chegou a ser unânime. Entre alguns comentários menos favoráveis, há o de que “está relacionado a um lado da festa com uma proposta mais comercial”, ²⁵⁹ o que foi constatado ao longo deste tópico e se relaciona com suas apresentações no Recifolia. Outra crítica, porém, tem como argumento Rouche ser “um cara de trio elétrico”, ²⁶⁰ o que demonstra um estigma criado em torno do equipamento. No tópico seguinte, analisaremos como os trios elétricos, sobretudo os do Recifolia, representavam um palco conflituoso em relação aos pernambucanos, situados dentro de um campo musical estruturado.

3.2 O Recifolia como Palco de uma Geração

Ficamos bastante marcados por isto, fomos mal interpretados, sem dúvida. Mas falando por mim, eu tocava na noite pernambucana, no Som das Águas, No Meio do Mundo, os bares da época, quando surgiu a oportunidade de subir no trio elétrico. Meu pai foi fundador do Galo da Madrugada, foi compositor do clube, e cantei no Galo. Quando aconteceram aquelas grandes micaretas, eu, o Versão Brasileira, a Banda Pinguim, Nena Queiroga, todos cantamos em trios. Mas como éramos muito jovens, fomos confundidos com aquela geração da Bahia, e ficamos com esta pecha de ser cantor de trio elétrico. Mas a gente fazia um trabalho de resistência, cantava frevo. ²⁶¹

A declaração do cantor André Rio, encontrada em entrevista concedida ao *Jornal do Commercio* em 2016, revela, com maior nitidez, um tom de justificativa acerca da participação em eventos com trios elétricos, entre eles o Recifolia. O Recifolia acontecia geralmente em três

²⁵⁹ Homenagem a Almir Rouche Gera Polêmica nas Redes Sociais.

Folha de Pernambuco, 13 de Dezembro de 2016, <http://folhape.com.br/diversao/diversao/diversao/2016/12/13/NWS,10183,71,552,DIVERSAO,2330-HOMENAGEM-ALMIR-ROUCHE-GERA-POLEMICA-REDES-SOCIAIS.aspx>

²⁶⁰ Homenagem a Almir Rouche Gera Polêmica nas Redes Sociais.

Folha de Pernambuco, 13 de Dezembro de 2016, <http://folhape.com.br/diversao/diversao/diversao/2016/12/13/NWS,10183,71,552,DIVERSAO,2330-HOMENAGEM-ALMIR-ROUCHE-GERA-POLEMICA-REDES-SOCIAIS.aspx>

²⁶¹ Bossa Pernambucana de André Rio e Roberto Menescal. *Jornal do Commercio*, 03 de Setembro de 2016. <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2016/09/03/bossa-pernambucana-de-andre-rio-e-roberto-menescal-251513.php>

dias, de sexta-feira a domingo, costumeiramente no mês de outubro. Eram apenas alguns dias do ano, ao longo de onze edições, mas, a julgar pela declaração de Rio, algumas marcas parecem ter perdurado, a ponto de, décadas depois, ser necessário justificar o que se fez.

Acredita-se aqui que os discursos são dotados de intenções de verdade e podem agir como construtores de saídas para questões menos afáveis, já que, quando se fala algo, se cristaliza uma ideia, uma versão que se deseja fazer dominante.²⁶² O termo ‘resistência’, por sua vez, utilizado pelo cantor, soa forte e vem acompanhado de questões como o porquê da necessidade de se justificar, uma vez que, como será analisado ao longo deste capítulo, as apresentações dos pernambucanos nos trios elétricos do Recifolia não eram baseadas apenas na busca pela defesa da cultura pernambucana, no resistir, mas também eram atentas a oportunidades que a mídia do evento poderia proporcionar.²⁶³

Sendo assim, buscaremos neste tópico analisar estas questões, identificando que o Recifolia foi um evento que teve reverberações simbólicas em relação aos artistas participantes, e que também se entrelaçou ao cenário musical recifense da década de 1990, sendo difícil posicionar-se alheio a ele e aos seus trios elétricos.

Aproveitando o comentário de Rio, no qual buscou afastar de si a exclusividade da questão ao citar outros cantores, parece pertinente falar um pouco sobre eles. Contudo, não se trata de uma tarefa das mais fáceis, dada a carência de trabalhos e fontes acerca da música carnavalesca pernambucana nos anos 1990 e a trajetória dos músicos que faziam parte daquele contexto. Ainda assim, o faremos, a fim de situá-los na discussão, e, em relação a isso, torna-se interessante analisar um encontro ocorrido cinco anos antes da declaração que abre este tópico.

Na noite de 17 de janeiro de 2011, o Pátio de São Pedro, no centro do Recife, recebeu um espetáculo com cara de carnaval. *Evoé, Nabuco!* foi o título escolhido para mais um projeto do músico Almir Rouche a ser registrado em formato audiovisual. Um *show* com uma plateia bastante vibrante, sedenta por alegria e folia, contando os dias para o carnaval que não demoraria a acontecer. Estiveram presentes no repertório os grandes sucessos da carreira de Rouche, como “Deusa de Itamaracá” e “Nas Ondas do Desejo”²⁶⁴, ambas compostas pelo

²⁶²ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. 4. Ed. rev. São Paulo: Cortez, 2009. p. 38.

²⁶³ Jornal do Commercio e TV Jornal apresentam Abertura do Recifolia 95, *Jornal do Commercio*, 18 de Outubro de 1995. p. 1; TV Jornal entra no Clima do Recifolia, *Jornal do Commercio*, 18 de Outubro de 1995, p. 05; Recifolia é mistura de ritmos e cores. *Jornal do Commercio*, 27 de Outubro de 1995, p. 14.

²⁶⁴ Ambas compostas por Marron Brasileiro.

cantor e compositor Marron Brasileiro, e outras composições de variados artistas com os quais fez duetos.

O espetáculo apresentado, cheio de participações, como as de Elba Ramalho, Gabi Amarantos e MV Bill, reservou para o final um momento interessante e bastante afetivo, que teve início quando Rouche chamou ao palco para o encerramento colegas de profissão que já haviam participado cantando algumas músicas. Foram eles: Gustavo Travassos, Nena Queiroga, André Rio, Marron Brasileiro e Edy Carlos. O tom de celebração e de afinidade se mostrou pelos constantes abraços e pelo clima de alegria e congregação percebidos ao longo da performance. Talvez o objetivo do encontro fosse justamente despertar uma alegria nostálgica, comemorar em grupo, congregar, se emocionar e rememorar um passado em comum.

O que cantavam? O *pout-pourri* do Galo da Madrugada. Primeiro, o hino da agremiação²⁶⁵, afirmando o que os foliões mais atentos já deviam saber, que “Carnaval começa no Galo da Madrugada”, ao menos o de Recife. Na sequência, veio o “Frevo do Galo”: “Vem, meninada. Vem conhecer o galo da madrugada”²⁶⁶. Estas canções certamente não foram escolhidas aleatoriamente e, com todos cantando ao mesmo tempo, aparentando unidade e harmonia, buscavam transmitir uma mensagem que parecia se relacionar à referida agremiação.

Em uma busca por notícias acerca das atrações do carnaval de Recife no período que compreende o Recifolia, percebe-se que os principais músicos e bandas que desfilavam nos trios elétricos da micareta participavam da folia de momo da cidade. Na semana pré-carnavalesca de Boa Viagem, eram destaques os desfiles de blocos variados, como o da Banda Pinguim, existente desde os anos 1980, e o do Bloco da Parceria, que, a partir de 1992, contava com atrações locais, como André Rio. No próprio carnaval, era destaque o desfile do Galo da Madrugada, no centro da cidade, o qual, dado seu tamanho, absorvia boa parte dos músicos carnavalescos recifenses.²⁶⁷ Contudo, nem todos que participavam do carnaval de Recife se apresentavam no Recifolia.

Gustavo Travassos, que esteve presente no *show* de Rouche, é um conhecido intérprete de frevos e tem atuação destacada, por ter sido ele, ainda jovem, a primeira voz que ecoou em cima de um trio elétrico no Galo da Madrugada, em 1986,²⁶⁸ quando fez parte do trio elétrico

²⁶⁵ Galo da Madrugada. Composição de Mário Chaves. 1979. Fonte: <http://www.galodamadrugada.org.br/index.php/en/o-galo/hino-do-galo>

²⁶⁶ Frevo Do Galo. Composição de Paulo Fernando, Fernando Gama e Fernando Azevedo.

²⁶⁷ Bloco abre oficialmente o Carnaval do Recife no próximo. *Jornal do Commercio*, 20 de Fevereiro de 2000, http://www2.uol.com.br/JC/_2000/2002/cd2002g.htm

²⁶⁸ “Em crescimento constante, o desfile do Galo passa por sua primeira grande mudança em 1984, quando as orquestras de frevo passaram a desfilar em cima de caminhões. A ideia não vingou por muito tempo: dois anos depois, já era impossível o som das orquestras alcançarem “naturalmente” toda a multidão que acompanhara o

oficial, abrindo o desfile da agremiação, posição que ocupa até hoje. Apesar disso, não foi encontrado nenhum registro de participações suas no Recifolia, ao contrário de Edy Carlos, que também estava em atuação naquele momento e participou da micareta, porém de maneira mais tímida, na frevioca, ou como participação especial do Bloco Nação.²⁶⁹

Nena Queiroga também esteve presente na gravação do registro audiovisual de Almir Rouche e, além disso, foi citada por André Rio. A cantora teria participado do Recifolia como *backing vocal* de Rio. Quanto a isso, não foram encontradas referências nos jornais analisados. Apesar disso, de família ligada à música,²⁷⁰ Nena estava no início de sua carreira profissional no começo dos anos 1990, se inserindo em diversos eventos pelo Estado de Pernambuco ocorridos na época, inclusive no Galo da Madrugada.

André Rio, por sua vez, também vem de família ligada ao carnaval de Recife, sendo filho do compositor carnavalesco Alírio Moraes.²⁷¹ Apesar dessa tradição carnavalesca familiar por ele ressaltada, iniciou sua trajetória musical em palcos de bares noturnos do Recife, produzindo sons ligados à Música Popular Brasileira. Segundo se dizia, tinha o estilo semelhante ao de Emílio Santiago, o que já lhe rendia boa reputação²⁷² no meio artístico, inclusive com comentários positivos do músico e produtor musical pernambucano Zé da Flauta, indicado ao *Grammy*.²⁷³ Rio cresceu em meio a uma produção carnavalesca familiar, mas, profissionalmente, ligou-se às festividades de momo de maneira gradual. Esta questão será analisada ao longo deste capítulo.²⁷⁴

bloco; a solução foi recorrer aos trios elétricos”. Ver: <http://www.galodamadrugada.org.br/index.php/o-galo/historia>

²⁶⁹ Edy Carlos no Recifolia, *Jornal do Commercio*, 27 de Outubro de 1994, p. 04; Recifrevo Está na Reta Final. *Jornal do Commercio*, 16 de Outubro de 1995, p. 05; Edy Carlos Foi Homenageado do Carnaval da Cidade de Paulista, Região Metropolitana do Recife no ano de 2017. Ed Carlos é o homenageado do Carnaval do Paulista. *Diário de Pernambuco*, 01 de Outubro de 2017. http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2017/01/10/internas_viver,683745/cantor-ed-carlos-e-o-homenageado-do-carnaval-do-paulista.shtml

²⁷⁰ Nena Queiroga é filha da cantora Maeves Queiroga, irmã do músico Lula Queiroga, e mãe de Ilana Queiroga, também música. Além disso, foi casada com o maestro Spok da Spok Frevo Orkestra, que nos anos 2000 se consolidou como importante orquestra de frevos.

²⁷¹ André Rio é filho do compositor Alírio Moraes, autor de músicas interpretadas por Rio, como “Mil Pierrots” e “Lágrimas de Pierrots”.

²⁷² Em entrevista ao *Suplemento Cultural do Diário Oficial de Pernambuco*, em 1991, respondendo sobre o surgimento de novos artistas, Zé da Flauta “afirmou que tem surgido bons compositores e intérpretes, como por exemplo, André Rio, o qual vem conquistando a admiração do público, além do respeito do meio artístico.” *Suplemento Cultural do Estado de Pernambuco*. Outubro de 1991, p. 14.

²⁷³ Zé da Flauta tem carreira marcada por experimentações musicais aliadas à cultura popular. Realizou parcerias com Alceu Valença, foi o responsável por gravar o primeiro fonograma de Lenine, além de ter produzido um disco de forró, com os músicos Toinho, Heleno dos Oito Baixos, José Orlando e Duda de Passira, indicado ao Grammy, em 1990, dez anos depois de sua gravação, ficando em segundo lugar na votação.

²⁷⁴ Bossa Pernambucana de André Rio e Roberto Menescal. *Jornal do Commercio*, 03 de Setembro de 2016. <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2016/09/03/bossa-pernambucana-de-andre-rio-e-roberto-menescal-251513.php>

Marron Brasileiro, criado no bairro da Mostardinha, Zona Oeste de Recife, realizou sua primeira apresentação musical em 1979, no ginásio Geraldo Magalhães, conhecido como Geraldão e, segundo conta, com o violão emprestado. Ao longo dos anos 1980, atuou como músico da banda Alcano e depois da Escorpions²⁷⁵, ambas conhecidas por se apresentarem em bailes noturnos na cidade do Recife, antes de formar a banda Versão Brasileira, por volta do ano de 1993, juntamente com o músico e arranjador Tovinho.

Produzindo um som a partir de um diálogo com elementos musicais da cultura local, como o maracatu e caboclinho, com sonoridade metalizada, a banda montou o bloco Locomotiva e se lançou nos carnavais de Recife, em Boa Viagem ou no Galo, e também no Recifolia. Segundo Marron Brasileiro sobre a micareta recifense, “foi justamente lá onde eu entrei tocando ‘E a galera do Brasil delirou’. Pipocou!”, referindo-se a um de seus maiores êxitos musicais, a música “Balanço Geral”.²⁷⁶

Almir Rouche nasceu no município de Igarassu, Região Metropolitana da capital pernambucana. O músico faz questão de ressaltar sua formação de bailarino no Balé Popular do Recife. Em entrevista ao autor deste trabalho, bem como na imprensa, dá amplo destaque a essa formação.²⁷⁷ Nos anos 1980, participava de bailes e concursos musicais, até ser contratado, em 1987, pela Turma do Pinguim, grupo musical que posteriormente passou a se chamar Banda Pinguim. Depois, o grupo passou a se chamar Almir Rouche e Banda Pinguim, o que indica o crescimento do destaque do vocalista dentro da banda, na qual permaneceu até o início dos anos 2000. No mesmo ano em que entrou na banda, segundo conta, participou do Galo da Madrugada.²⁷⁸

Pelo que se percebe, os músicos aqui citados tinham algo em comum. Ambos deram passos profissionais mais consistentes em suas trajetórias musicais por volta da mesma época, sobretudo a partir do começo dos anos 1990. Como se sabe, desde meados da década anterior, as folias recifenses adotaram progressivamente os trios elétricos. As trajetórias profissionais

²⁷⁵ Segundo Edinho Queiroz, um ex-integrante do Grupo Alcano, “tocávamos de tudo um pouco”. Edinho Queiroz faz show de Pré-Lançamento na Passa Disco. Portal NE10, 28 de Outubro de 2015, <http://entretenimento.ne10.uol.com.br/musica/noticia/2015/08/25/edinho-queiros-faz-show-de-pre-lancamento-de-novo-cd-na-passa-disco-564438.php>. Não foram encontradas análises acerca da produção das referidas bandas e dos grupos de baile de Recife no período. Há, porém, ao menos uma parte dessa produção fonográfica disponível em sites na *internet*.

²⁷⁶ Entrevista de Marron Brasileiro para o Canal online VT Brasil, no Baile Municipal do Recife 2013: <http://youtu.be/7vCjoz6R0Ts>

²⁷⁷ Entrevista concedida por Almir Rouche ao autor deste trabalho em 09 de Outubro de 2017.

²⁷⁸ Como foi visto no capítulo anterior, de fato, a presença da Banda Pinguim nos carnavais da cidade do Recife foi percebida pelo historiador Augusto Neves. SILVA, Augusto Neves da. “*Fazendo Mesura na Ponta dos Pés*”: Carnaval e Políticas Públicas de Cultura no Recife das décadas de 1970 e 1980. Tese de Doutorado. UFF, Niterói: 2017, p. 224-225.

dos músicos e bandas aqui citados, portanto, têm como pano de fundo esse momento de crescimento do número e do prestígio dos trios elétricos em Recife, contexto no qual se inclui aquela que se tornou a maior agremiação carnavalesca em número de público do mundo²⁷⁹.

A ligação dos músicos aqui citados com o Galo da Madrugada parece ser íntima. É de André Rio, Nena Queiroga e Beto Leal, a autoria da música “Chuva de Sombrinhas”, que declara que “A terra vai tremer quando o Galo passar, fazendo estremecer o chão da praça”, um grande sucesso que pode ser ouvido em coro no desfile da agremiação, sobretudo pelo refrão “Ai que calor”²⁸⁰. Já Almir Rouche é autor de *Galo, eu te amo*. Em entrevista para esta pesquisa, defende, inclusive, a ideia de que o dia do frevo deveria ser o sábado de carnaval, conhecido como o “Sábado do Galo”, pois seria, na prática, o dia em que se toca frevo desde a manhã até a noite, sendo, portanto, o dia do frevo, de fato.²⁸¹

Ter a trajetória associada ao Galo da Madrugada parece uma boa marca para músicos ligados ao carnaval pernambucano, tanto que músicas referentes à agremiação foram escolhidas para o espetáculo em grupo citado no início deste tópico. Entretanto, para alguns, esta não é a única associação. A partir de 1993, o Recifolia desfilou pela avenida Boa Viagem com uma forte demanda pelo preenchimento de suas atrações por artistas pernambucanos, o que, de certa forma, ocorreu.

Desse modo, não é incomum encontrar declarações como a publicada no *blog Acerto de Contas*, página da internet que gozou de popularidade por análises políticas, econômicas e cotidianas de Pernambuco. Um dos editores do *blog*, Pierre Lucena, afirmou taxativamente que “A única coisa boa que o evento fez foi lançar a Banda Pinguim e a Versão Brasileira, que fizeram muito sucesso naquele tempo.”²⁸²

²⁷⁹ A cor do som. *Jornal do Commercio*, 09 de Janeiro de 2001, http://www2.uol.com.br/JC/_2001/0901/jcn0901.htm; Em 2002: “Para animar a multidão, o Galo trará de frente um trio comandado por Gustavo Travassos e a convidada Gretchen. [...] Entre as demais atrações estão André Rio, Asas da América e Almir Rouche. Almir e sua banda Humm estarão acompanhados por turistas do Sul e convidados europeus. No repertório, o frevo *A cobra*, de Antúlio Madureira, hinos do Galo, frevos de Capiba (Lourenço da Fonseca Barbosa) e Nelson Ferreira. Cantando no bloco desde 1986, Almir manda um recado aos foliões: “Venham brincar com muita paz. Mais importante é voltar para casa com mais vida”. Galo Leva Frevo, Paz e Alegria ao Recife, *Jornal do Commercio*, 24 de Outubro de 2002, http://www2.uol.com.br/JC/_2001/2402/cd2402_1.htm; Nada de Ressaca. A Folia está só Começando. *Jornal do Commercio*, 14 de Fevereiro de 1999, http://www2.uol.com.br/JC/_1999/1402/cd1402a2.htm

²⁸⁰ Nena Queiroga, CD *É Frevo Meu Bem*. 2011. *Chuva de sombrinhas*. Composição de André Rio, Nena Queiroga e Beto Leal.

²⁸¹ Oficialmente o dia do frevo é comemorado no dia 14 de Setembro, data de nascimento de Oswaldo Oliveira, jornalista que teria criado a palavra frevo. Porém, o frevo também é comemorado no dia 09 de fevereiro, em decorrência de ter sido a data em que o frevo teria sido usado pela primeira vez na imprensa, em 1907.

²⁸² O comentário que aqui foi reproduzido foi extraído de uma postagem no *blog Acerto de Contas*, publicado em 12 de Janeiro de 2012, por um dos mantenedores do *blog*, Pierre Lucena, professor Doutor em Finanças da Universidade Federal de Pernambuco e que já concorreu ao cargo de reitor da mesma universidade. Atualmente é Diretor da Faculdade dos Guararapes. O referido *blog* gozou de prestígio no Estado de Pernambuco, tendo publicações repercutidas, inclusive em noticiários de TV, como o NETV, da Rede Globo Nordeste. Chama a

Trata-se da opinião pessoal de quem viveu o momento. Apesar de contextualizar o sucesso “naquele tempo”, o tempo ao qual Pierre Lucena se refere é o tempo do Recifolia. A atribuição da importância ao Recifolia para o lançamento das carreiras dos artistas citados não leva em consideração os outros eventos que existiam no momento. Não se sabe o motivo. Talvez seja assim por desconhecimento ou por uma escolha íntima de relevância. Para nós, trata-se de um indício do impacto do Recifolia na trajetória artística de alguns músicos pernambucanos.

Em relação à banda Versão Brasileira, sua presença no Recifolia foi mais intermitente, apesar de participar ininterruptamente entre as edições de 1994 a 1997, momento de crescimento do evento, junto com o próprio incremento de atrações pernambucanas nos trios elétricos. Já no que se refere à presença de Almir Rouche, sua participação em dez das onze edições do Recifolia deve ajudar nessa convicção. Soma-se a isso o fato de ser de Almir Rouche e sua Banda Pinguim a voz que canta a música tema do Recifolia, composta por ele e Paulinho Pimpão, uma espécie de *hit* carnavalesco renegado – atualmente - por simbolizar o evento e o momento de axé e trios elétricos que ele supostamente representa.

Em entrevista concedida para esta pesquisa, Almir Rouche, que é ex-vocalista da Banda Pinguim, comentou acerca da relação entre a micareta recifense e sua carreira artística e estabeleceu uma comparação bastante elucidativa entre o Galo da Madrugada e o Recifolia. Segundo o músico:

Era um evento que tinha muita mídia. A gente começou bem antes, mas tinha muita mídia. O meu primeiro evento, cara, foi o Galo da Madrugada, cara. O meu primeiro grande evento de multidão, de você dizer “caraca!”, é o Galo da Madrugada e como o Galo não tem nada igual. O Recifolia não era... o Galo é um dia só e o Recifolia, com os seus três dias, não botava a quantidade de gente que o Galo bota, pra você ter ideia. Mas ele tinha mais mídia, porque o Galo da Madrugada você vê, a gente só começa a falar nele quando tá chegando perto do Zé Pereira. O Recifolia, um mês, dois meses antes, a mídia já tava soltando as atrações, não sei o que. “Venha para o pré-Recifolia” já faziam as prévias antes... então essa coisa era muito fomentada, né? Aí um mês antes, dois meses antes, já... Aí tinha muita mídia e televisão no pau rodando direto, rodando, rodando, rodando, né?, todas as televisões em todos os canais. Cada bloco fazia suas divulgações no comercial [...].²⁸³

É importante destacar que, ao longo dos anos 1990, o Galo da Madrugada continuou com o crescimento que ocorreu desde a década de 1980. Recebeu grandes investimentos do

atenção a grande quantidade de comentários decorrentes do texto publicado, superior a outras postagens sobre política e economia, que eram os temas mais recorrentes do blog. A publicação repercutia uma possível volta do Recifolia, na verdade um novo evento com um novo nome, mas que gerava uma associação direta com a antiga micareta. Por se tratar de tema que ainda repercute, fazer uso de fontes menos tradicionais permite que se amplie os horizontes de análise. <http://acertodecontas.blog.br/atualidades/recifolia-j-tem-at-site-pedindo-sua-volta/>

²⁸³ Entrevista concedida ao autor deste trabalho em 09 de Outubro de 2017.

poder público para incrementar seu já grandioso espetáculo, como a alocação de um galo gigante no centro do Recife. Uma estátua gigante para um bloco gigante, que cada vez mais atraía pessoas e era entendido como um espetáculo não apenas para acompanhar pelas estreitas ruas do centro do Recife, mas também por meio da cobertura do bloco, realizada pela televisão.²⁸⁴ Porém, para Rouche, em se tratando de mídia, era algo menor, se comparado ao Recifolia.

Como vem sendo dito, o Recifolia era um evento grande, dotado de boa estrutura e, para além do debate sobre sua baianidade, havia uma grande quantidade de holofotes e câmeras voltadas para ele. De fato, constata-se que, nos dois maiores jornais do estado de Pernambuco, a divulgação do evento fora de época era bastante efetiva, e certamente não se falava do Recifolia apenas a partir da semana que o antecedia. Além disso, havia divulgação em veículos de comunicação de outros estados com alcance nacional, como a *Folha de São Paulo*.²⁸⁵

O papel da imprensa foi muito importante para o sucesso da festa e contribuiu para a construção de uma memória acerca das apresentações dos artistas pernambucanos²⁸⁶. Destacavam-se suas participações, como eram organizados seus blocos, e se dava grande dimensão ao fato de serem pernambucanos em um evento acusado de conter apenas atrações ligadas ao axé baiano, algo que, como sabemos, não era verdade. Eram apresentados como artistas locais resistindo ao axé. Ser pernambucano nos trios do Galo, ao contrário, seria o comum e as atrações de fora seriam adicionais e não dominantes. Porém, a intensidade da mídia não necessariamente se trata do único fator que pode ter auxiliado no estigma que aparece associado aos artistas que participaram da micareta. A forma como os blocos se inseriam na festa também é importante.

Almir Rouche, em algumas entrevistas recentes, ressalta os altos custos para montar o Bloco do Pinguim, cumprir os critérios para legalizar os trios elétricos, algo relatado também

²⁸⁴ TV Jornal realiza a maior cobertura já feita no Galo. *Jornal do Commercio*, 09 de Fevereiro de 2002, http://www2.uol.com.br/JC/_2002/0902/cc0902_6.htm

²⁸⁵ Música Abre o Verão em Pernambuco. *Folha de São Paulo*, 21 de Outubro de 1996. <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/10/21/turismo/1.html>; Recifolia promove a animação em bloco. *Folha de São Paulo*, 21 de Outubro de 1996, <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/10/21/turismo/2.html>; Festa Contará com 19 blocos. *Folha de São Paulo*, 21 de Outubro de 1996, <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/10/21/turismo/3.html>; Festa movimentará R\$ 25,2 milhões no Recife. *Folha de São Paulo*. <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/10/19/turismo/22.html>; Evento Salva a Axé Music. *Folha de São Paulo*, 19 de Outubro de 1995. <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/10/19/turismo/23.html> Recifolia. *Folha de São Paulo*, <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/turismo/fx1610200009.htm>; Carnaval Fora de Época em Recife Deve Atrair 2,2 Milhões de Pessoas. *Folha de São Paulo*, 28 de Outubro de 1999, <http://www1.folha.uol.com.br/fol/geral/ult28101999082.htm>; Além da *Folha*: Encontros no Recifolia. *Istoé Gente*, 08 de Novembro de 1999, https://www.terra.com.br/istoegente/14/reportagens/rep_folia.htm

²⁸⁶ No capítulo 3, será analisada como a atuação da imprensa se somava aos interesses da Prefeitura junto com o empresariado na solidificação do evento.

em algumas matérias de jornal da época e comentado no primeiro capítulo deste trabalho.²⁸⁷ Já André Rio, segundo notícia de 1998, comemorava a mudança de bloco para o circuito oficial, não realizando mais desfile em bloco independente.²⁸⁸ Dessa forma, entende-se que participar do Recifolia demandava um esforço organizacional para captar recursos para desfilar na avenida. Isso ajuda a justificar ausências ou participações menos frequentes de alguns artistas.

Acrescentando elementos a este debate e retomando a entrevista de André Rio que abre este tópico, Rio estabelece uma comparação ao afirmar que chegou a dividir um trio elétrico com Alceu Valença, o trio Cana Caiana. Contudo, “as pessoas tinham que rotular”. Rotularam Rio e seus companheiros de música, e não rotularam Alceu Valença? De fato, Valença chegou a participar do Recifolia, com atraso de alguns anos, já que tinha sido anunciado na primeira edição, mas, por motivos não identificados, não chegou a se apresentar.

Alceu Valença só estrearia no Recifolia em 1997, quando foi atração do trio oficial Cana Caiana, junto com André Rio. Um ano antes do estabelecimento dessa parceria em função do Recifolia, Rio concedeu uma entrevista ao *Diário de Pernambuco*, em que comentou o momento musical em que estava inserido:

Nesta nova versão da música pop pernambucana aberta pela banda Versão Brasileira. Mas não bebo na mesma fonte, tento imprimir a minha personalidade e minha sonoridade rítmica. Porém, o mais importante é a união que está havendo entre nós, as Bandas Pinguim, Versão e Ogiva. Cada um canta a música do outro e isso se torna uma bola de neve. Precisamos formar uma trincheira e penetrar em outros Estados. Esse movimento surge depois que Alceu Valença apareceu para todo o Brasil com algo quase semelhante.²⁸⁹

Através da “união” por ele citada, seria criada uma rede de suporte musical que poderia transpor as barreiras do Estado de Pernambuco. O vocabulário usado, “trincheira”, “penetrar”, sugere um combate, uma ação semelhante às guerras, em que se resiste e se busca, através de táticas, obter o êxito. Neste caso, o alcance musical.

No discurso de Rio, Alceu Valença é colocado como um artista que se movimentara de modo que subverteu a lógica do mercado fonográfico e conseguiu atingir o sucesso no Sudeste do país, um exemplo para a “Nova versão da música *pop* pernambucana”, formada por músicos diferentes, com projetos próprios, mas que surgiam em um mesmo momento, compartilhavam de alguns objetivos e participavam de alguns eventos em comum, como os carnavais e micaretas pelo Nordeste, a exemplo de Recife, a cidade do Recifolia.²⁹⁰

²⁸⁷ Pinguim Decide Inovar na Avenida. *Diário de Pernambuco*. 12 de Outubro de 1995.

²⁸⁸ Filhote. *Diário de Pernambuco*. 30 de Outubro de 1998, p. C3

²⁸⁹ Caldeirão de ritmos. *Diário de Pernambuco*. 02 de Novembro de 1996.

²⁹⁰ Rio cita a Banda Ogiva e de fato são encontradas participações da referida banda em edições do Recifolia, contudo, são em geral apenas citações sem grandes comentários. Novamente, entendemos que o fato de haver poucos comentários pode sugerir relações de patrocínios menos eficientes, sobretudo com os veículos de

Nesse sentido, a noção de campo do sociólogo Pierre Bourdieu auxilia na compreensão da questão. Segundo Bourdieu, um campo, seja ele intelectual ou musical:

é um campo de forças a agir sobre todos aqueles que entram nele, e de maneira diferencial segundo a posição que aí ocupam (seja, para tomar pontos muito afastados, a do autor de peças de sucesso ou a do poeta de vanguarda) ao mesmo tempo que um campo de lutas de concorrência que tendem a conservar ou a transformar esse campo de forças.²⁹¹

Um campo é, dessa forma, um lugar de diferenças, formado por uma estrutura que se autorreforça, que existe também pelo reconhecimento, por parte de seus membros, de que o campo no qual se está inserido é importante. Há princípios de hierarquização internos e externos ao campo em que estão situados os artistas, os músicos: os consagrados, os que buscam consagração, os que se aproximam e os que se opõem a tradições vigentes, de modo que há um emaranhado de posições que envolvem *status* e autoridade simbólica reconhecida pelos pares. Desse modo, uma posição em relação a alguma obra ou artista, é a posição que determinado membro ocupa no complexo jogo do campo artístico, que leva em conta quem é ele nesse campo, se é legitimado ou busca legitimação, e como age nesse sentido.²⁹²

Alceu Valença, “o anjo avesso de São Bento do Una”²⁹³, desde a década de 1970, conduzia sua carreira de maneira transgressora. Suas buscas musicais o levaram primeiro para o Rio de Janeiro, onde passou alguns anos, e posteriormente a um autoexílio na França, na mesma década. Foi para o país europeu em busca de vivências e aprimoramento artístico, além de investir em diálogos musicais com outros artistas que também surgiam no mesmo momento, como Zé Ramalho, Lula Côrtes, Zé da Flauta e Robertinho de Recife.²⁹⁴

Versátil, Valença se dedicou também ao frevo pernambucano, sobretudo na segunda metade dos anos 1980, formando uma das mais consolidadas parcerias musicais ligadas ao frevo

comunicação. Como vimos no capítulo anterior, a participação de pernambucanos não se restringia aos músicos aqui citados. São encontradas referências a bandas como Pisa na Fulô, Quinteto Violado, Elifas Júnior e Nonô Germano.

²⁹¹ BOURDIEU, Pierre. As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Editorial Presença, 1996, pp. 262-263.

²⁹² *Ibidem*, pp. 261.

Sobre esse assunto, as reflexões do etnomusicólogo Bruno Nettl, auxiliam no entendimento da questão da hierarquização e poder em um campo. O autor realiza uma análise nas escolas de música clássica ocidental do *midwest* norte-americano, buscando trabalhar as formas pelas quais esse campo se sustenta. Nettl percebe que as escolas de música são fortemente pautadas pela construção e manutenção de estruturas hierárquicas e são lugares dotados de rituais próprios, com normas específicas que definem níveis de prestígio e, como consequência disso, a propagação da ideia de fases de crescimento profissional. Essa hierarquia é impressa a partir das instâncias legitimadoras que visam manter o controle sobre o que é qualificado como mais relevante, ou o que não tem tanto valor. Segundo Nettl, “não há dois intérpretes com o mesmo *status* musical. Nem serão estes músicos iguais em suas vidas extramusicais, pois diferenças de castas, status profissional, e gênero, tudo constitui aspectos importantes”. NETTL, Bruno. *Ethnomusicological Reflexions on Schools of Music*. Urbana: University of Illinois Press, 1995. p. 30.

²⁹³ TELES, José. Do frevo ao Manguebeat. *Op. Cit.*, 2012. p 213.

²⁹⁴ Acerca da trajetória de Alceu Valença ver a análise de José Teles. TELES, José. *Op. Cit.*, 2012. pp. 185-225.

com o compositor J. Michiles. Essa união pode ser conferida em músicas como “Bom Demais” e “Me Segura Senão eu Caio”.²⁹⁵ Em resumo, Valença era, já na década de 1990, um importante músico, com bom trânsito dentro e fora dos limites do campo de atuação. A posição que Alceu Valença ocupava pode ser notada pelo repertório adotado por ele para o Recifolia 1997. Quando perguntado sobre quais as músicas que o público deveria esperar no evento, Valença declarou, segundo o *Diário de Pernambuco*, que só cantaria músicas próprias, pois não precisava usar canções de outros artistas para realizar uma apresentação.²⁹⁶

Enquanto isso, como foi visto no tópico anterior, uma das marcas dos pernambucanos no Recifolia era utilizar um repertório que mesclasse composições autorais e canções clássicas compostas e/ou interpretadas por músicos como o próprio Alceu Valença, Capiba, J. Michiles etc. Naquele ano, inclusive, André Rio preparava espetáculos contendo, além de clássicos do frevo, os *hits* “do momento”²⁹⁷. Teria Rio incluído alguma música de axé em seu repertório? A fonte analisada não especifica tal informação.

Acerca de André Rio, Almir Rouche e Marron Brasileiro, ocupando seus lugares de músicos iniciantes em busca de legitimação, participar do Recifolia poderia proporcionar o alcance da audiência e da popularidade, algo que se dava através de uma negociação que passava pela composição de um repertório eletrizado, junto a músicas clássicas locais. Inserir músicas carnavalescas pernambucanas reconhecidas, por sua vez, não representava apenas uma aproximação com o público ou a prova de que a pernambucanidade do evento estava garantida, mas também uma aproximação com as estruturas consolidadas do campo em que se atuava, uma busca por “se escorar em uma parede segura”, que pudesse fornecer legitimação interna, apesar de esta acontecer nos trios elétricos, mais especificamente, os do Recifolia.

Além das participações de Alceu Valença na micareta recifense, algo que já foi comentado neste trabalho foram as participações de Capiba em algumas edições do Recifolia.²⁹⁸ Em 1997, encontra-se a notícia de que ele teria aceitado o convite do Bloco Pinel para acompanhar o desfile. Contudo, não foram encontrados registros da sua participação.²⁹⁹ Apesar

²⁹⁵ TELES, José. O Frevo Rumor à Modernidade. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008, p. 83.

²⁹⁶ Segundo publicação do *Diário*: “Queremos derramar toda a pernambucanidade na avenida e o único jeito de fazer isso é com muito frevo, maracatu e caboclinho”, declarou Alceu Valença, que estará estreando no *Recifolia*, pelo bloco Cana Caiana. Para não deixar a galera quieta, Alceu montou um repertório com sucessos como Girassol, Belle de Jour, Tomara e o conhecido Voltei Recife. “Só coloquei músicas minhas. Não preciso tocar composições de outras pessoas”, adiantou. “o maior objetivo de estar na avenida, em cima de um trio e com milhões de pessoas ouvindo é resgatar a nossa musicalidade tão rica e maravilhosa, e que às vezes era esquecida. “, analisou Alceu, que entrará na avenida às 20h30.” Estrelas brilham na Avenida. *Diário de Pernambuco*, 23 de Outubro de 1997, p.27.

²⁹⁷ Estrelas brilham na Avenida. *Diário de Pernambuco*, 23 de Outubro de 1997, p.27.

²⁹⁸ Camarotes capricham nas mordomias. *Diário de Pernambuco*, 30 de Outubro de 1999, C7.

²⁹⁹ Capiba. *Diário de Pernambuco*, 18 de Outubro de 1997, p. 03.

de não falar especificamente do Recifolia, Capiba declarou, no mesmo ano, que era muito homenageado e que, em geral, aceitava todos os gestos de reconhecimento a sua pessoa e ao seu trabalho, só não comparecendo a um evento quando não podia, por algum motivo, especialmente questões de saúde.³⁰⁰ Homenagem não se nega.

É interessante que não tenha sido encontrada nenhuma alusão a polêmicas sobre esta questão, e é muito significativo que ele tenha participado do Recifolia. Capiba era considerado uma lenda viva, uma “unanimidade”³⁰¹. O fato é que sua presença no evento representava, simbolicamente, um aval da considerada maior autoridade do frevo na terra, um ícone da pernambucanidade. Para se ter uma ideia, sua presença se mostra tão importante como fiadora do Recifolia, que mesmo depois de sua morte, Capiba esteve no Recifolia 1998, não apenas através de suas músicas, mas também porque sua esposa compareceu e, em entrevista ao *Diário de Pernambuco*, teria declarado que ele aprovava a festa.³⁰²

Teria Capiba realizado uma prática ilegítima? Segundo Bourdieu:

Somente os produtores dotados dos signos mais indiscutíveis da consagração cultural, ou melhor, aqueles mais indicados como porta-vozes da palavra do grupo por serem os mais conformados às suas normas, podem aventurar-se fora dos limites do campo das práticas legítimas sem correr o risco de que a qualidade de seu público venha contaminar a qualidade de sua produção e sem atrair a reprovação da comunidade uma vez que o êxito junto a um público ocasional não poderia acrescentar nada à sua autoridade propriamente cultural.³⁰³

Capiba, nos anos 1990, pode ser entendido como dotado dos “signos mais indiscutíveis da consagração cultural”, uma referência para o frevo e a música pernambucana e, assim como Alceu Valença, aparentemente estava protegido pela sua própria trajetória contra qualquer associação ocasional. Lembra-se aqui da declaração de Capiba, comentada no tópico anterior, na qual ele teria afirmado que suas músicas não eram feitas para a performance nos trios elétricos.³⁰⁴ Trata-se de declaração bastante controversa. Como vimos, havia, sim, muitas composições suas sendo performadas nos trios elétricos, no mesmo momento em que havia uma produção autoral “trieletrizada”, tanto no Recifolia quanto no carnaval de Recife. Inclusive, para além dos trios em si, essa produção musical foi previamente pensada e produzida em estúdio. No tópico seguinte, a discussão seguirá pelo viés da fonografia.

³⁰⁰ Canções que se tornaram eternas. *Diário de Pernambuco*, 28 de Outubro de 1997, p. 08.

³⁰¹ Capiba em outros tons e acordes. *Diário de Pernambuco*. 25 de Outubro de 1994, p. 01.

³⁰² “Fico muito satisfeita com a homenagem que fizeram ao Capiba, colocando seu nome num dos trechos da avenida. É sinal de que ele continua sendo lembrado mesmo depois de dois anos de sua morte. Capiba aprovava o evento e chegou a participar por mais de uma vez. Gostei de cortar a fita que simbolizou a abertura do Recifolia deste ano.” Camarotes capricham nas mordomias. *Diário de Pernambuco*, 30 de Outubro de 1999, C7.

³⁰³ BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 159.

³⁰⁴ Canções que se tornaram eternas. *Diário de Pernambuco*, 28 de Outubro de 1997, p. 08.

Porém, mais que demonstrar estranhamento quanto a um tipo de prática e produção musicais, a declaração de Capiba demarca os limites de sua legitimidade, o lugar de fala de alguém reconhecido por sua importância musical dentro de campo de produção de música carnavalesca pernambucana, naquele momento ligada aos trios elétricos. É emblemática, porém, a fotografia que o referido jornal publicou em 1994, na qual Capiba aparece posando junto ao trio elétrico Capibão, organizado em sua homenagem com pessoas vestidas com camisas do Recifolia.

Imagem 3 – Capiba com o trio elétrico Capibão ao fundo



Jornal do Commercio, 27 de outubro de 1994, p. 05.
Acervo do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (APEJE)

E o que dizer de Oswaldo Lenine Macedo Pimentel, ou simplesmente Lenine? Atualmente, um artista pernambucano de reconhecido prestígio e vencedor por duas vezes do *Grammy* Latino, em 2002 e em 2009. A década de 1990, para Lenine, foi de consolidação de sua trajetória profissional. Em 1993, ano do primeiro Recifolia, lançava seu segundo disco, *Olho de Peixe*, depois de dez anos sem gravar um álbum. Em 1997, lançou *O Dia em Que Faremos Contato*, sucedido por *Na Pressão*, de 1999. Talvez poucos imaginem o referido músico em cima de um trio elétrico, mas, segundo notícia do *Jornal do Commercio*, em 2001, Lenine subiu em trios mais de uma vez, mas não os do “carnaval abaianado” fora de época de Recife, e sim no próprio carnaval de Salvador.

Será que Lenine também fez um trabalho de resistência, ou seria rotulado? Sobre o assunto, o cantor comentou na época:

O convite, confessa ele, caiu como uma luva: “É uma maneira de testar meu trabalho para um público diferente, me interessa saber a reação deles. Além do que o show será filmado por uma TV francesa e mostrado na Europa, quer dizer, terá uma repercussão que transcende o Carnaval”, comenta. E a tão falada rivalidade entre baianos e pernambucanos, será que irá interferir na reação do público? “Não acredito que vá acontecer, não compactuo com isto de rivalidade”, descarta.³⁰⁵

³⁰⁵ Lenine divide o trio elétrico com Daniela no Carnaval de Salvador. *Jornal do Commercio*, Recife – 18 de Fevereiro de 2001. Domingo, Caderno C,

Sua participação quase antropológica no carnaval de Salvador, com repertório próprio, seria algo desejado por ele, uma experiência inusitada, mas que também poderia trazer ganhos reais à sua carreira artística, dado o alcance das transmissões de televisão, que levariam as imagens e o som ao Velho Continente, inclusive à França, lugar onde o artista fez turnê meses antes,³⁰⁶ o que ajuda a situar sua carreira e a compreender o que ele classificou como algo que transcendia o carnaval.

No início dos anos 2000, quando foi ao carnaval de Salvador, já gozava de reconhecimento entre seus pares. Lenine se preparava para lançar seu quarto disco, *Falange Canibal*, que estreou em 2002, e venceu o mais importante prêmio da música, o *Grammy Latino*. Possivelmente, a aceitação do convite se tratou de experiência bastante calculada. Em relação ao Recifolia, que aconteceu naqueles mesmos tempos em Recife - e não em Salvador -, não foi encontrado nenhum registro de participações suas.

Se Lenine participou do carnaval de Salvador em um trio puxado por Daniela Mercury, essa experiência poderia lhe trazer ganhos e não uma marca indissociável. É possível, da mesma forma, considerar as apresentações dos artistas pernambucanos nos trios elétricos do Recifolia também como experiências benéficas? De certa forma, sim. Contudo, experiências bem mais recorrentes e com outra dimensão em suas trajetórias.

Quando André Rio afirmou em 2016 que “hoje todo mundo canta em trio, uma forma de se comunicar”, pois “o que importa é a música que se faz lá em cima”³⁰⁷, sugeriu uma isenção de carga simbólica do palco. Contudo, nos anos 1990, auge das micaretas e do *axé-music*, essa questão se apresentava menos pragmática, sobretudo para iniciantes, que ainda não haviam acumulado prestígio suficiente no interior de seu campo. Além disso, é preciso apontar que um trio elétrico do Recifolia sempre seria considerado um palco menos legítimo do que, por exemplo, os do carnaval de Salvador, ou mesmo os do próprio carnaval de Recife.

O Recifolia, por sua vez, não movimentava apenas o grupo de artistas pernambucanos ligados à produção carnavalesca, mas aqueles que também se inseriam na mesma época, considerada de intensa efervescência cultural.³⁰⁸ Entre opiniões e omissões, presenças e ausências, um posicionamento muito claro foi encontrado no *Jornal do Commercio*, ainda em

³⁰⁶ Dez meses depois Lenine realizou uma turnê na Europa e se apresentou em Paris um show em que as expectativas eram “as melhores possíveis”, segundo o *Jornal do Comercio* de 21 de Outubro de 2000, http://www2.uol.com.br/JC/_2000/2110/dia2110.htm

³⁰⁷ Bossa Pernambucana de André Rio e Robero Menescal. *Jornal do Commercio*, 03 de Setembro de 2016. <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2016/09/03/bossa-pernambucana-de-andre-rio-e-roberto-menescal-251513.php>

³⁰⁸ Sobre o momento cultural da década de 1990 ver FRANÇA FILHO, Walter Ferreira de. *Op. Cit.* 2016; LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Op. Cit.*, 2010.

Outubro de 1994, na seção “Espaço aberto”, assinada pelo músico Ívano Nascimento, autor de uma crítica aberta e bastante incisiva ao evento. Segue trecho da publicação:

Circulo no meio artístico e escuto reclamações, indignação de todos com relação ao Recibahia, desculpe, o Recifolia. Porém, a maioria teme transmitir a sua insatisfação para o público, com medo da perseguição política, ou seja, com medo de não ser escalado para todos os eventos da Prefeitura, como por exemplo o Carnaval. Eu como estou acostumado a ser boicotado e ser perseguido politicamente, tanto que o meu primeiro álbum, o *Rebeldia e Dança*, só está sendo lançado agora em novembro de 94, quando estou na luta desde 1979. Não tenho medo do boicote que vou sofrer com essas declarações, mas, em protesto, como símbolo de resistência, estou com um show montado para o dia 28 de outubro de 1994, no Clube da Chesf, às 21h, a mesma data da estreia do Recibahia ou, desculpe, o Recifolia. Pode não dar ninguém nesse show, mas não adiarei, me redimindo ao Recibahia, não Recifolia.³⁰⁹

Ívano Nascimento é um músico e ator pernambucano, produtor de uma arte engajada em questões ligadas ao movimento negro. Sua atuação, sobretudo nos anos 1980, quando fez parte da banda Flor da Terra, se deu a partir da produção de uma musicalidade que ligava o maracatu e o afoxé em um momento anterior à ebulição do *manguebeat*.³¹⁰ Em um momento no qual parte dos artistas e músicos recifenses participava da festa, até mesmo Alceu Valença se juntando anos depois, sob o discurso de defesa da pernambucanidade, mesmo não disputando o mesmo público do evento, Ívano optou por não adiar seu *show* e competir com a micareta.

Além disso, ao destacar sua trajetória repleta de percalços e boicotes, assume posição periférica dentro do campo musical recifense, ao mesmo tempo em que representa uma tomada de posição em relação ao evento e aos projetos da Prefeitura. O músico constrói, portanto, um discurso, uma posição também de resistência, mas uma resistência diferente da que foi reportada por André Rio. Ívano resistia à baianidade mercadológica do evento, ao “Recibahia”, de fora, com artistas de fora. Como vimos, seja qual for o campo em que se esteja inserido - no caso deste trabalho, o campo musical recifense da década de 1990 -, há posições que os membros ocupam, assumem, que são essenciais para entender suas atitudes no interior do campo analisado, e “o princípio gerador e unificador desse sistema’ é a própria luta”.³¹¹

³⁰⁹ Pernambuco no Recibahia, perdão, no Recifolia. *Jornal do Commercio*, 22 de Outubro de 1994. Sessão Espaço Aberto. p. 06.

³¹⁰ FRANÇA FILHO, Walter Ferreira de. *Op. Cit.*, 2016, p. 34. Em entrevista no blog *Pernambuco Negro*, que o define como “representante da música afro do nosso estado”, respondendo sobre quem era: “Ívano...Sou músico e ator....na música comecei no final de 1979 depois de assistir um show de Jimmy Cliff e Gilberto Gil no Geraldão, do Gil eu já era fã devido seu posicionamento como negro, e a banda Jamaicana que veio com Cliff me deixou fascinado”os rastas” todos fardados como se estivessem em combate contra todo tipo de injustiça inclusive o preconceito racial e social.Como ator estreei com a peça "os negros" de Geneat no teatro do Parque nos anos 80. Fui para Rio de Janeiro e fiz participações na novela “Xica da silva” (Manchete) e Malhação (globo) <http://negrospe.blogspot.com.br/2015/08/momento-de-prosa-com-ivano.html>. Acesso em 05 de Dezembro de 2017

³¹¹ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Editorial Presença, 1996. pp. 262-263.

Ainda acerca da carta de Ívano Nascimento, é importante destacar que ela foi publicada ocupando metade de uma página do jornal e acompanhada de foto, o que pode ser considerado um grande destaque. O *Jornal do Commercio*, apesar de patrocinar e dar espaço ao Recifolia em suas páginas, com repercussões em colunas, noticiava tudo isso junto a um maior espaço para críticas e apresentações de bandas não identificadas com o evento.³¹²

Segundo Carolina Do Ó, ao longo dos anos 1990, o *Jornal do Commercio* passou por algumas reformulações em suas editorias, e tornou-se um importante noticiador da cena mangue recifense, enquanto o *Diario de Pernambuco* dedicava importantes espaços para temas mais tradicionais da cultura, como os desdobramentos do Movimento Armorial, apesar de progressivamente noticiar com mais evidência o movimento *manguebeat*.³¹³ É inevitável, portanto, abordar o período analisado neste trabalho e não ignorar o *manguebeat*. O movimento *manguebeat* e o Recifolia partilharam o mesmo momento histórico. Houve alguma relação entre o mangue e os trios elétricos do asfalto à beira-mar?

Como se sabe, sempre foi interesse da organização do evento preenchê-lo com atrações locais, sobretudo nos trios elétricos, mesmo porque elas representavam com mais clareza a aplicação do modelo de autossustentação que a Prefeitura planejava para a cidade. Dessa forma, identificou-se o desejo da Prefeitura do Recife de que os artistas que representavam o *manguebeat*, os chamados *mangueboys*, participassem do evento.³¹⁴ Não foi encontrado registro de convite oficial e negativa formal nos jornais da época, mas, ao que parece, segundo matéria publicada no *site* da Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco, em 2016, o modelo de festa do Recifolia não interessava aos *mangueboys*.

Segundo o produtor e empresário de Chico Science e Nação Zumbi, Paulo André, depois da primeira turnê internacional da banda, em 1995, “no Recife, nos esperavam recados de cinco blocos de axé querendo que a banda tocasse em trios elétricos do Recifolia. Tivemos que declinar”.³¹⁵ Mas por que os *mangueboys* não participavam do Recifolia? O problema eram os trios elétricos? Aparentemente não.

³¹² Nem tudo soa como o Recifolia. *Jornal do Commercio*, 28 de Outubro de 1994, p. 05.

³¹³ DO Ó, Ana Carolina Carneiro Leão. A “Nova Velha” Cena: A vanguarda Mangue Beat e a Formação do Campo de Música Pop no Recife. Tese de Doutorado em Sociologia. *Op. Cit.* 2008, p. 17; *Ibidem* pp. 36-37.

³¹⁴ Segundo nota na Coluna do jornalista e colunista social João Alberto: “Depois de ter colocado um maracatu – Nação Pernambuco – em cima de um trio elétrico, aumentando o som dos instrumentos e fazendo os passos dos participantes desta manifestação folclórica, a Prefeitura do Recife tem nova idéia: quer fazer o mesmo com os Mangue-boys, incentivando-os a subir no trio no próximo Carnaval e no Recifolia 95.” *Manguebeat. Diario de Pernambuco*, 02 de Novembro de 1994, p. D3.

³¹⁵ Raízes conectadas: passados 25 anos, precursores do Manguebeat fazem balanço e apontam legados do movimento. Site da ALEPE, 10 de Novembro de 2016, <http://www.alepe.pe.gov.br/2016/11/10/raizes-conectadas-passados-25-anos-precursos-do-manguebeat-fazem-balanco-e-apontam-legados-do-movimento/>

Chico Science, fadidamente, morreu às vésperas de se apresentar no Bloco Na Pancada do Ganzá, organizado pelo artista Antônio Nóbrega, no Carnaval de Boa Viagem.³¹⁶ Science, inclusive, já havia se apresentado em um trio elétrico³¹⁷ dias antes, para divulgar sua participação no bloco, e certamente não é lembrado por isso, mas sim por realizar, juntamente aos outros integrantes da cena mangue, uma produção contestadora, que confrontou uma tradição cultural estabelecida.³¹⁸ Aparentemente, então, o problema não eram os trios elétricos em si, mas os blocos “baianos” do Recifolia. Alguns blocos “baianos” do Recifolia, como se sabe, não eram tão baianos e contavam com a participação de atrações pernambucanas. Há aí dois tipos de postura em relação ao Recifolia. Uma postura de afastamento e outra de aproximação.

É preciso dizer que estamos comparando propostas artísticas diferentes. Embora não seja o objetivo desta pesquisa analisar mais a fundo o *manguebeat*, mesmo porque existem pesquisas que o fizeram com muita propriedade. O esquema estabelecido pelo *manguebeat*, explicitado em seu manifesto, era contrapor o antigo ao novo, era questionar os discursos hegemônicos vigentes na cultura e música pernambucanas, propondo um novo paradigma, uma atualização, uma conexão às demandas e anseios de uma geração que se encaminhava ao século XXI.³¹⁹ Desta forma, o movimento propôs a prática do novo diante de um suposto quadro de engessamento cultural ligado ao movimento Armorial, representado por figuras há muito consagradas, das quais Ariano Suassuna é um dos principais expoentes.

³¹⁶ Em 2008, quando publicou o livro “O Frevo Rumo à modernidade”, o jornalista José Teles lamentou que ele não tenha chegado a participar do bloco carnavalesco “Na Pancada do Ganzá”, no qual se apresentaria com Antônio Nóbrega no carnaval do Recife de 1997, mas afirma que “aquela união que não chegou a acontecer, no entanto, deu frutos.” E o “fruto” era o fato de o maestro Spok, Inaldo Cavalcanti, ser o saxofonista da orquestra de Antônio Nóbrega, novamente colocando a Spok Frevo Orquestra como uma das novidades do frevo – e da música – de Pernambuco.

³¹⁷ Chico Science: 20 Anos sem o Expoente do Mangue. Site da Empresa Brasileira de Comunicação, 30 de Janeiro de 2017,

³¹⁸ Do Ó, Ana Carolina Carneiro Leão. A “Nova Velha” Cena: A vanguarda Mangue Beat e a Formação do Campo de Música Pop no Recife. *Op. Cit.*, 2008. p. 92. Para Pierre Bourdieu: “Querer fazer a revolução em um campo é concordar com o essencial do que é tacitamente exigido por esse campo, a saber, que ele é importante, que o que está em jogo aí é tão importante a ponto de se desejar aí fazer a revolução.” BOURDIEU, Pierre. Razões Práticas. Sobre a Teoria da Ação. Trad. Mariza Correa - Campinas, SP: Papius. 1996. p. 140. Enquanto Alceu Valença era colocado como o antigo pelos *mangueboys*, o que ilustra bem as disputas na busca pela vanguarda, o mesmo Alceu Valença, que não cantava músicas de outros artistas, participou da gravação do CD ao vivo de Rio, em 1998, em Recife, cantando as músicas *Bom Demais*, *Nos Quatro Cantos* e *Voltei Recife*. É fato que não se pode generalizar por nenhum lado. Chico Science tinha uma relação muito mais cordial com o Movimento Armorial, representado principalmente pela figura de Ariano Suassuna, ao contrário de Fred O4, da banda Mundo Livre S/A. Já Almir Rouche, apesar de na época e no período consultados não terem sido encontrados registros, em entrevistas recentes, inclusive a concedia para este trabalho, o músico demonstra insatisfação com a condição de Alceu Valença supostamente não pensar coletivamente, tecendo fortes críticas como “O que Alceu Valença fez por alguém?”.

³¹⁹ Do Ó, Ana Carolina Carneiro Leão. *Op. Cit.* 2008, p. 90.

Em relação aos artistas da geração carnavalesca do mesmo período, não se identificam grandes contestações, mas aproximações, diálogos com a tradição, como, uma modernização justificada, segura, mas também atenta, com atenção forte ao mercado, às novidades. Optar por esse caminho não deve ser visto como demérito, tampouco como mérito, mas uma escolha dentro de um campo marcado por constantes disputas por melhores posições, por *status*, por respeito dentro e fora dele. Optar por esse caminho coloca os músicos aqui trabalhados, de certa forma, na condição de continuadores de uma tradição musical que, apesar de não se restringir ao frevo, faz uso e confunde sua história com a da agora patrimonializada expressão cultural pernambucana.

A carência de análises acerca das trajetórias de músicos pernambucanos nos anos 1990 é uma constatação. A excessão, porém, é o *manguebeat*, um objeto de pesquisa mais utilizado. Apesar de trabalhos referentes ao movimento ou à cena mangue contribuírem para uma melhor contextualização do período aqui analisado, partem de um viés que, compreensivelmente, analisa a importância das principais bandas, seus expoentes e suas conexões. Uma caracterização mais abrangente, que leve em conta uma maior pluralidade do momento, que analise os circuitos musicais de música dita carnavalesca, ainda está por ser feita. É preciso que o Recife do trio elétrico seja conhecido além do Recife do mangue, e não em função do Recife do mangue. Fora do mangue, há muito asfalto, e o asfalto da Avenida Boa Viagem era tomado de trios elétricos durante alguns dias, não apenas sob a blindagem do carnaval, mas também no renegado Recifolia.

Percebeu-se, até aqui como eram conflituosos para um grupo de músicos pernambucanos produzir espetáculos em cima dos trios, em meio ao *axé-music*. O atual estigma existente em relação a participação deles se deu através da construção pela imprensa de um discurso que via o fato como fato positivo em meio a um evento de características criticadas. Além disso, se deu também pelo próprio interesse em investir no evento visando os benefícios profissionais que o evento poderia proporcionar. A percepção de que estas questões se envolvem em um campo de produção cultural ligada atenta ao mercado é essencial para que os horizontes de análise possam ser ampliados.

Dessa forma, seguindo a análise e entendendo o Recifolia como um evento de vinculações com o mercado, continuaremos a discussão. Buscaremos, no tópico seguinte, analisar um ponto importante identificado nas fontes, que é a ligação que tinha com a movimentação de seus participantes em torno do mercado fonográfico brasileiro. Como o Recifolia se inseria nesta questão?

3.3 O Balanço do Som: O Recifolia e o Mercado Fonográfico

Quem ouve os primeiros acordes da faixa 1 do primeiro trabalho de carreira de André Rio, *Modelo do Meu Terno*, de 1990, tem grandes chances de estranhar o que ouve, não pela qualidade, mas pelo arranjo calmo, pelo clima intimista e romântico da música “Menina Morena”, presente no disco que abria a trajetória fonográfica do músico, composto por uma capa com ar nostálgico e sóbrio, na qual há uma foto em preto e branco em que se vê o jovem artista a usar um pomposo terno, iniciando a carreira com elegância.³²⁰

Quatro anos depois, a diferença de sonoridade é notada tanto na música de trabalho, “Sou Teu Amor”, quanto no andamento geral das canções de seu novo disco, *Presença* (1994). O romantismo ainda está lá, parece ser uma marca do artista, mas não sem antes a introdução anunciar que o que vem é uma música animada, com um empolgado “êôêô ê ôô”, apostando na repetição de um refrão comum e de fácil assimilação, repetido três vezes antes de novamente entoar o “êôêô”³²¹.

Se, no disco *Presença*, Rio mostrava uma mudança em relação ao seu primeiro trabalho, já observada no segundo disco, *Queimando a Massa* (1991), o lançamento seguinte continuaria no mesmo embalo. Alguma coisa havia mudado e essa mudança foi percebida pelo *Diário de Pernambuco*, que aproveitou a realização do Recifolia, em 1995, evento do qual foi um cativo participante, para comentar sobre o novo disco do músico, mais um dos sucessivos lançamentos ao longo daquela década:³²²

Lançando no próximo mês o quarto disco de sua carreira, recém-batizado de “Me Leva” e ainda em fase de masterização [...] Pinta de bom moço, olhar sonhador, mas cabeça de quem tem os pés no chão, ele abandona o estilo pop-romântico que o consagrou no mercado fonográfico, no início desta década, para se entregar de vez ao balanço do som.³²³

André Rio é um dos importantes representantes da música pernambucana, e passou a ganhar notoriedade nos anos 1990, entre outros motivos, por animar os trios elétricos do Recifolia. Sua mudança em direção ao “balanço do som”, documentada nos discos e repercutida na imprensa no momento do Recifolia, além de deixar questionamentos acerca dos motivos que

³²⁰O estranhamento talvez seja menor se o ouvinte tiver acesso à música pela coletânea “20 Super Sucessos”, pois apesar de a faixa dois ser *Menina Morena*, precedida por *Sou Teu Amor*, a introdução foi excluída, iniciando a música sem a parte mais intimista que marca a introdução e o arranjo da primeira parte.

³²¹ André Rio, CD “Sou Teu Amor”. 1994.

³²² E que somam dezoito, segundo o cantor. Alguns deles: CDs: *Modelo do Meu terno* (1990.). *Queimando a Massa* (1991), *Presença* (1994) *Me leva* (1996) *Tentação* (1998) André Rio *Ao Vivo* (1998.). *Farol de Olinda* (2000) *Do litoral ao sertão* (2004.). André Rio e Trio sotaque – *Rapsódia Nordestina* (2009) *Forró na Estrada – Tour Brasil/Europa – Ao Vivo* (2011.). *Um Abraço no Frevo* (2015.). Fonte: <https://www.andrerio.com.br/discografia>; <https://www.youtube.com/channel/UCxSc-xO37PHxrp5iVqe0pJw>

³²³ André Rio. *Diário de Pernambuco*, 21 de outubro de 1995. Caderno Geração, coluna Solo, sem paginação.

impulsionaram tal mudança, demonstram uma relação entre os trabalhos gravados e a micareta. Sabe-se que a produção de um trabalho fonográfico capta diversas influências, que vão desde o gosto do artista, sua formação musical, interesses de gravadoras e produtores ao momento musical em que se está inserido e como se lida com ele.³²⁴

Acumulando a discussão que vem sendo realizada até o momento, neste tópico, buscaremos analisar qual foi o balanço do som seguido por André Rio, mas também por Almir Rouche e Banda Pinguim e o Versão Brasileira, observando suas incursões no mercado fonográfico à luz da realização do Recifolia. Falaremos aqui, sobretudo, da década de 1990, o decênio da consolidação do formato CD no Brasil, que viveu seu auge e declínio; a década de auge do *axé-music*, a década do Recifolia. A fim de situar a discussão, é importante, então, analisar a situação do mercado fonográfico brasileiro no período.

Após a instável década de 1980, o mercado fonográfico brasileiro chegou aos anos 1990 em busca de recuperação. As incertezas econômicas decorrentes do fim do período militar e início da redemocratização brasileira contribuíram para que os anos 1990 se iniciassem imersos no que Marcia Tosta Dias chamou de “mais grave crise que o setor já assistiu”.³²⁵ Um reflexo da instabilidade da década anterior foi a saída do país da quinta posição dos maiores mercados de música do mundo, na metade dos anos 1970,³²⁶ para a décima terceira posição, em 1988.³²⁷

Nesse contexto, diante dos desafios propostos pelas mudanças conjunturais, encontra-se, no *Suplemento Cultural do Estado de Pernambuco*, em outubro de 1991, uma reportagem na qual se busca analisar a situação da produção fonográfica recifense naquele momento. Questionava-se se Recife era ou não um centro fonográfico e que posição ocupava nacionalmente. Seria Recife o terceiro polo fonográfico nacional?

As respostas de músicos e produtores, em geral bastante críticas, afirmavam que a Bahia, sim, teria o terceiro maior centro fonográfico do Brasil, atrás de Rio de Janeiro e São Paulo, principalmente por existirem naquele lugar ações internas complementares que permitiam que o mercado se autossustentasse. Ao contrário de Pernambuco, o produto musical baiano era, antes de tudo, ouvido pelos próprios baianos nas rádios locais, e essa seria a premissa do sucesso.³²⁸

³²⁴ NAPOLITANO, Marcos. *Op. Cit.* 2007

³²⁵ DIAS, Marcia Tosta. *Os Donos da voz – Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000, p. 17. p. 105.

³²⁶ As décadas de 1960 e 1970 são marcadas pela expansão do mercado fonográfico brasileiro, que contou com a chegada no cenário nacional de gravadoras como chegada da Philips, nos anos 1960 e WEA e Ariola, nos anos 70. DIAS, Marcia Tosta. *Op. Cit.*, 2000, p. 17.

³²⁷ *Ibidem*. p. 105.

³²⁸ Recife, centro fonográfico? *Suplemento Cultural*. Governo de Pernambuco. Companhia Editora de Pernambuco. Outubro de 1991 p. 14

De fato, havia uma movimentação nesse sentido acontecendo na Bahia, que, segundo Paulo Miguez, deixava de ser local fornecedor de matéria-prima para tornar-se relevante centro fonográfico,³²⁹ sobretudo a partir dos anos 1980, quando houve transformações na forma de se fazer o carnaval de Salvador, consolidando-se o modelo afro-elétrico-empresarial, que tinha o trio elétrico como elemento básico, funcionando como empresa e montando suas próprias bandas.³³⁰ Neste contexto, nota-se a importância de uma gravadora local, a WR Produções, pertencente ao empresário Wesley Rangel.

Criada em 1975, com a abertura de um estúdio em Salvador com apenas quatro canais, inicialmente usados para gravação de *jingles*, o crescimento da empresa se deu, ao longo dos anos, por meio de grande investimento em modernização³³¹ de equipamentos e expansão, o que a fez chegar aos anos 2000 com sete estúdios, um deles dotado de 48 canais.³³² E qual era a fórmula? A partir da segunda metade dos anos 1980, os blocos afro passaram a fazer um trabalho junto à gravadora, que passou a ter acesso a tecnologias mais sofisticadas para a gravação dos instrumentos de percussão, com qualidade que permitisse que o som percussivo fosse ouvido em primeiro plano, e não na “cozinha”, como afirma Goli Guerreiro:

Essa tecnologia foi desenvolvida pela WR, a única gravadora de Salvador, cujos estúdios produziram cerca de 90% de todo o material fonográfico que, naquela época, saiu da Bahia para o mercado nacional. Além de ter sido peça-chave na configuração de um mercado fonográfico local, ela é responsável pelo aperfeiçoamento da técnica que permite gravar, em estúdio, a percussão como elemento sonoro central. Por isso, a WR ocupa um lugar de destaque na história da música afro-baiana.³³³

Para a autora, essa nova dinâmica permitiu também uma maior interação entre a música de Salvador considerada “branca”, ligada aos trios elétricos e suas bandas, e a música “negra”, que passou a se inserir em uma lógica mais mercadológica, algo que marcava a produção das

³²⁹ O pesquisador Paulo Miguez afirma que havia um caldeirão de cultura presente na Bahia nos anos 1950, referindo-se a tal período de “renascença baiana”, porém não teria sido formado um mercado cultural na interno devido ao fato de na década seguinte os artistas e intelectuais terem saído em bloco para Rio de Janeiro e São Paulo, em busca de melhores condições de mercado e circulação artística. A Bahia era a terra dos filhos que deixavam a terra, mas não a esqueciam. MIGUEZ, Paulo. A Organização da Cultura na “Cidade da Bahia”. *Op. Cit.* 2002. p. 281-282.

³³⁰ *Ibidem*, pp 286-288.

³³¹ Segundo Martín-Barbero, o acesso a novas tecnologias na América Latina se relaciona ao processo de globalização e em relação a isso houve uma mudança na década de 1990. Se nos anos 1960, as tecnologias se mostravam como aliadas de um desenvolvimentismo nacional, passando a agir diretamente no que o autor chama de “ficção de identidade”, ou a construção de uma identidade desejada, nos anos 1990, seu uso mais facilitado permitiu que houvesse uma mudança em relação às questões de mercado. O crescimento do número de pequenos estúdios se insere nisso. MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1997. pp.253-254.

³³² MIGUEZ, Paulo. *Op. Cit.*, 2002. p. 306.

³³³ GUERREIRO, Goli. A Trama dos Tambores: a música afro-pop de Salvador. *Op. Cit.*, 2000. p. 117.

bandas ligadas aos trios. Essa interação, segundo Guerreiro, possibilitou o diálogo entre essas duas alas musicais, favorecendo o que viria a se chamar genericamente de *axé-music*.³³⁴

A WR passou a contratar e gravar, em seus estúdios, músicos até então desconhecidos em termos de grande público. Dessa forma, buscava-se realizar um trabalho articulado, entendendo que, além de gravada, a música precisaria ser ouvida, o que gerou uma exitosa parceria entre o estúdio e rádios locais, que passaram a veicular com sucesso músicas de bandas gravadas pela gravadora. Um exemplo disso foi a banda Acordes Verdes, em 1984, que tinha como vocalista o hoje “pai do axé”, Luís Caldas. Apesar de não ter havido repercussão nacional em relação ao trabalho da banda, o mercado local garantiu vendas expressivas atribuídas à inserção musical nas rádios de Salvador, principalmente a Itapoã.³³⁵

De fato, essas iniciativas locais acompanharam e foram acompanhadas pela indústria fonográfica nacional, que buscava colocar o mercado nos trilhos, realizando, a partir dos anos 1980, uma abertura para gêneros musicais considerados periféricos em relação ao “eixo” Rio-São Paulo.³³⁶ Essa ampliação do mercado é algo comentado pelo historiador Gustavo Alonso:

É importante perceber que a reformulação da indústria fonográfica abriu espaço para tradições culturais que antes eram simplesmente ignoradas ou relegadas à marca de “regionalismo”, com pouco ou nenhum contato com o restante do país. Ao fazê-lo, a indústria conseguiu se restabelecer, é verdade, mas não sem dialogar com estruturas já existentes na sociedade, e não simplesmente “inventando” novos gêneros e artistas, embora isso também tenha acontecido.³³⁷

Dessa forma, as grandes gravadoras enxergaram, na produção baiana - posteriormente unificada pelo rótulo *axé* -, no sertanejo e também na renovação do forró – o forró eletrônico³³⁸ -

³³⁴ *Ibidem* p.119. Além disso, essa música baiana que misturava ritmos percussivos com o *pop* encontrou um encaixe muito pertinente com o rótulo *world music*, que agrega, em geral, produções musicais consideradas exóticas do ponto de vista ocidental dominante. Para uma discussão acerca do conceito bem como problematizações sobre a *world music*, ver: FELD, Steven. “Uma doce cantiga de ninar para a world music”. *Debates*, 8. Rio de Janeiro, UNIRIO, 2005.

³³⁵ MIGUEZ, Paulo. *Op. Cit.*, 2002. p. 298-299.

³³⁶ Segundo Miguez, acerca da produção baiana, apesar de contar com uma grande rede de estúdios independentes usados pelas grandes gravadoras como forma de terceirizar serviços, cabia às *majors* a parte mais onerosa mas também mais rentável proporcionalmente, que é a divulgação e distribuição dos discos. Inserido nessa dinâmica, o mercado fonográfico baiano, que gravava seus produtos, ficaria responsável pela parte menos rentável do mercado, mas mesmo assim haveria um bom retorno para a economia do Estado da Bahia através da comercialização dos discos no mercado interno, a audiência das rádios e todas as cifras que envolvem o carnaval baiano como produto cultural, inclusive as micaretas. O Recifolia era uma delas MIGUEZ, Paulo. *Op. Cit.* 2002. pp. 309-310. A terceirização foi um fenômeno nacional ocorrido através do enxugamento de seus funcionários, entre eles produtores, recorrendo aos seus trabalhos quando fosse conveniente, o que estimulou a existência de estúdios independentes que fizessem o papel de filtrar talentos. Em termos práticos, isso significou a redução de gastos com funcionários e a as gravadoras mais tendo o papel de distribuir do que de gravar. DIAS, Marcia Tosta. *Op. Cit.* 2000, pp. 102-116.

³³⁷ ALONSO, Gustavo, *Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira* 1ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. pp. 301-302.

³³⁸ Sobre o forró eletrônico, ver: TROTTA, F. “Forró eletrônico no Nordeste: um estudo de caso”. *Intexto*, v. 1, n. 20, p. 102-116, 2009; TROTTA, F. “Música popular, moral e sexualidade: reflexões sobre o forró contemporâneo”. *Contracampo*, n. 20, p. 1-15, 2009.

uma possibilidade de renovação, dado o declínio de vendas do *rock* nacional.³³⁹ Com isso, se a década de 1990 havia começado em meio aos ecos das dificuldades do decênio anterior, no seu decorrer, houve uma regeneração do mercado fonográfico brasileiro, que, em 1995, voltou a subir alguns degraus na escala do número de vendas, passando a ocupar o sétimo lugar do mercado mundial.³⁴⁰

Atribui-se a essa recuperação relançamentos em formato CD ³⁴¹ de antigos discos de vinil, mesclando a nostalgia com a novidade experimentada pelo uso do disco compacto, moderno e reluzente, certo fetiche que vinha sendo inserido gradualmente pelas grandes gravadoras. Além disso, coletâneas de artistas que àquela altura já eram considerados consagrados foram lançadas às vendas, sendo bem recebidas, como Chitãozinho e Xororó e Daniela Mercury, note-se, sertanejos e “a rainha do axé”, respectivamente.³⁴²

Sabendo disso, a expressão popular racionalmente absurda, “A Bahia é uma gravadora disfarçada de Estado”, repetida inúmeras vezes por Fausto Silva, apresentador de um programa de TV dominical, com seu teor cômico, parece ser um indício do êxito da música baiana, sobretudo o axé, no mercado fonográfico brasileiro, com seus artistas solo e bandas batendo recordes de vendas ao longo dos anos 1990, e quase onipresentes nas rádios e na televisão. O fato é que o axé se inseriu e foi inserido com força no mercado de música massiva brasileira.

Em 1996, por exemplo, a banda É o Tchan era altamente lucrativa, beirando a conquista de 2 milhões de cópias de discos vendidas.³⁴³ Esse estrondoso sucesso do grupo pode ser observado, inclusive, no clima de expectativa criado em torno de suas apresentações no Recifolia, ainda como banda Gera Samba, no mesmo ano de 1996, duas semanas após ter lançado um novo trabalho de estúdio, na expectativa de superar o grande sucesso que foi a

³³⁹ Esse fator favorável não é encontrado com o pagode romântico que apesar de o mercado ter se aberto para tal tipo de produção, os pagodeiros encontraram dificuldades em termos de legitimação. Segundo Alonso: “O pagode romântico da década de 1990 não conseguiu esse prodígio: o movimento não obteve a mesma legitimidade com a “tradição” do gênero nem sustentação mercadológica e renovação duradoura. De certa forma, os grupos de pagode viraram iguarias de um passado não muito distante. Alonso, Gustavo, *Op. Cit.*, 2015. p. 340. Em Recife, há referências a uma inusitada mistura entre o pagode e o frevo, como aconteceu em uma prévia do Recifolia, com o aniversário do clube de frevos “O Rabo do Galo”, que, segundo o colunista social do *Diário de Pernambuco*, “inteligentemente, misturou frevo com pagode e até música romântica.”. Prévia. *Diário de Pernambuco*, 22 de setembro de 1993;. A efervescência do pagode. *Diário de Pernambuco*, 10 de Novembro de 1997, p. 01.

³⁴⁰ DIAS, Marcia Tosta. *Op. Cit.* 2000. p. 170.

³⁴¹ “Em parte, essa maré altamente lucrativa (embora temporária) se deveu à reformulação do mercado cultural brasileiro, às fusões entre as gravadoras, através das compras das gravadoras nacionais pelas *majors* multinacionais, bem como à substituição da plataforma musical, que aos poucos impôs o CD como substituto do LP e da fita cassete”.³⁴¹ Alonso, Gustavo. *Op. Cit.* 2015. p. 282.

³⁴² Daniela Mercury faz sucesso desde os anos 1990, mas foi a partir de 1992, com o disco *O Canto da Cidade*, que seu sucesso passou a ser reconhecido nacionalmente, o que fez a cantora receber a alcunha de “rainha do axé”.

³⁴³ E no meio de tantos artistas consagrados, a novidade é uma banda que se insere dentro do problemático rótulo axé: “A única estreia no mercado de sucessos, em termos de vendagem, foi o grupo É o tchan (“Mais um sucesso da Polygram!”), à época com 1,8 milhão de discos vendidos.” DIAS, Marcia Tosta. *Op. Cit.* 2000. p. 170.

“Dança do Bumbum”.³⁴⁴ O “balanço do som”, como se vê, tinha um toque baiano. E Pernambuco nesta história? O músico Tovinho, arranjador e produtor musical da banda Versão Brasileira, opinou sobre isso, ainda em 1991, pouco antes da banda ser formada:

Contrários às atitudes dos pernambucanos, opina, os baianos valorizam bem mais os seus cantores, preenchendo com os talentos do Estado cerca de 60% da sua programação auditiva; consequentemente, já vendem sua música ao resto do País e ao estrangeiro. Ele também ressalta a existência de muita coisa de qualidade excelente sendo produzida em Recife, porém [...] as rádios hesitam em tocá-las, tornando-se o maior entrave à arrancada musical. “As nossas rádios não contribuem”, ressalta.”³⁴⁵

Tovinho era um dos que acreditavam que a Bahia era um exemplo de mercado fonográfico que funcionava, diferentemente de Pernambuco, que ainda não conseguia se estruturar internamente. Os nostálgicos tempos da Rozenblit pareciam estar cada vez mais distantes. Como mostra Antônio Alves Sobrinho, em seu trabalho *Desenvolvimento em 78 Rotações*, a Fábrica de Discos Rozenblit, a partir de 1954, teve um importante papel na gravação da música pernambucana. Antes dela, a divulgação da música pernambucana ficava mais restrita ao frevo e estava sob o controle de multinacionais, como a RCA-VICTOR, que gravava as músicas carnavalescas a partir de uma seleção que contava com os votos dos lojistas.

A Rozenblit se colocou como uma alternativa a esse sistema, e um de seus diferenciais foi permitir uma abertura à gravação de outros gêneros musicais, como o forró, como maracatus e, principalmente os frevos-de-bloco.³⁴⁶

Foi essencial, para que as gravações da Rozenblit chegassem ao rádio, a contratação do maestro Nelson Ferreira, que tinha carreira radiofônica como diretor musical, ficando responsável por fazer a triagem das músicas com potencial para fazer sucesso, permitindo que a Rozenblit tivesse uma janela para fazer fluir sua produção pelas ondas do rádio. O frevo, em especial, era bastante consumido.

A gravadora, porém, atravessou fortes crises nos anos 1970, também por conta das prejudiciais cheias do Rio Capibaribe, chegando ao fim definitivo na década seguinte, já com produção reduzida. Desse modo, houve um baque na circulação musical pernambucana, sobretudo carnavalesca, o que já vinha sendo observado na redução de sua produção musical.

347

³⁴⁴ Dança do “Bumbum” será a coqueluche da temporada. *Diário de Pernambuco*, 06 de Outubro de 1996, p. B2; Nota. *Diário de Pernambuco*, 04 de Outubro de 1996, p. A2

³⁴⁵ Recife, centro fonográfico? *Suplemento Cultural*. Governo de Pernambuco. Companhia Editora de Pernambuco. Outubro de 1991 pp. 14.

³⁴⁶ ALVES SOBRINHO, Antonio. *Desenvolvimento em 78 rotações: A indústria fonográfica Rozenblit (1953-1964)*. Dissertação Mestrado em História. Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, 1993.p. 49-50

³⁴⁷ SALDANHA, Leonardo Vilaça. *Frevendo no Recife: A Música Popular Urbana do Recife e sua Consolidação através do Rádio*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP: 2008. p. 70.

Já no início dos anos 1990, falava-se de pouco estúdios em Recife, dentre os quais o *Suplemento Cultural* destacou a presença de dois estúdios independentes, o Somax, pertencente a Hélio Rozenblit ³⁴⁸, que foi o primeiro do estado a usufruir da tecnologia DAT, de mixagem digital, e o Estação do Som, onde foi gravado o LP da Versão Brasileira, de que falaremos mais à frente, do qual eram sócios Tovinho e Luciano Duarte. Os estúdios em questão indicam que havia investimentos em gravação musical em Recife, porém, parecia não haver uma grande articulação ou tampouco uma grande estrutura. André Rio, por exemplo, precisou usar os dois estúdios para gravar e finalizar um mesmo trabalho.

É preciso entender que a questão da “independência” em relação ao mercado é algo delicado e exige cautela, pois tal conceito se transformou juntamente com o próprio mercado fonográfico. Se em um primeiro momento tal produção era associada a algo mais caseiro e, sobretudo, algo crítico à dinâmica das grandes gravadoras, a produção independente passou a agir também como complemento e com certa harmonia dentro da ordem hegemônica da indústria fonográfica. Isso pode ser observado na busca de muitos estúdios por entrar no circuito dominante, reproduzindo fórmulas que dariam no sucesso. ³⁴⁹ Segundo Hélio Rozenblit, por exemplo, o que garantia a continuidade dos estúdios de pequeno porte era algum artista conseguir êxito comercial. ³⁵⁰

Essa profissionalização do mercado independente não pode ser encarada como uma evolução e tampouco como involução, mas como um ajuste, como parte de acomodações, no meio artístico, entre músicos, empresários e a própria conjuntura de um mercado que mudou em pouco tempo, buscando conciliar qualidade e retorno financeiro. ³⁵¹ Nem todo artista busca entrar no sistema que predomina, porém, aqueles que preferem não seguir a forte engrenagem dominante do campo artístico assumem certas consequências, das quais uma pode ser a falta de circulação de sua arte e, em consequência disso, de seu nome e de seus projetos. ³⁵²

Se, no início dos anos 1990, se falava em poucos estúdios na cidade do Recife, um dado difícil de comprovar, no fim da década, falava-se em um crescimento atribuído à demanda e às necessidades da movimentada cena musical do lugar, especialmente em relação ao *manguebeat*.

³⁵³ Acerca do assunto, análises como a de Luciana Mendonça, em sua tese de Doutorado em

³⁴⁸ Filho de José Rozenblit, o criador da antiga gravadora

³⁴⁹ DE MARCHI, Leonardo. Do marginal ao empreendedor. Transformações no conceito de produção fonográfica independente no Brasil. ECO-PÓS- v.9, n.1, janeiro-julho 2006, pp.121-140. p.121.

³⁵⁰ *Suplemento Cultural*. Governo de Pernambuco. Companhia Editora de Pernambuco. Outubro de 1991. pp. 14-15.

³⁵¹ DE MARCHI, Leonardo. *Op. Cit.* 2006, p. 134.

³⁵² BECKER, Howard. *Art Worlds*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982, p. 33.

³⁵³ Alguns estúdios que gravavam artistas manguebeat: Abbey Road, Skill, Bay Area, Grava, Oficina Studio, Studio Ária, Estúdio. À procura de um estúdio? *Diário de Pernambuco*. 26 de Outubro de 1998, p. C1.

Ciências Sociais, *Do Manguê Para o Mundo: O Local e o Global na Produção e Recepção da Música Popular Brasileira*, problematizam a inserção do *manguebeat* no mercado fonográfico. Mendonça leva em consideração o êxito e as desventuras daqueles artistas em meio à busca por produzir uma obra e tentar torná-la viável, consumida, mas prezando ainda por manter uma estética condizente com suas convicções artísticas, gerando um diálogo entre a produção musical independente e as grandes gravadoras.³⁵⁴

Sobre isso, é importante afirmar que existiu, de janeiro de 1995 a outubro de 1998, no turno da noite, na Rádio Caetés FM, um programa chamado “Mangue Beat”, apresentado por Renato L,³⁵⁵ cuja programação mesclava artistas como Jackson do Pandeiro e Nirvana com a produção mangue de Recife. A criação de um programa com o nome da cena ajuda a demarcá-lo como espaço em que se ouvia uma produção específica em horário definido, por mais que os artistas tocados não fossem apenas os daquela nova cena urbana recifense, e essa identificação era importante. Além disso, mostra que, de alguma forma, havia a música pernambucana dos *mangueboys* sendo tocada, apesar de se saber que a inserção mais massiva do *manguebeat* foi se dando aos poucos e, mesmo assim, com certa restrição.³⁵⁶ Mas e a música carnavalesca?

Continuando a discussão, ainda acerca da deficiência da produção fonográfica, sobretudo a produção carnavalesca da capital pernambucana, o problema era colocado como estrutural, com mais de um culpado, mas tendo um grande vilão: as rádios. O músico Tovinho, ainda na mesma entrevista do começo da década (1991), afirmou que o Estado de Pernambuco

³⁵⁴ Para Luciana Mendonça, a atuação dos “mangueboys” no mercado independente fazem-na concluir que esses circuitos alternativos podem ser “circuitos de comunicação que em nada se relacionam com conteúdos culturais hegemônicos”. Este viés se contrapõe claramente às análises que entendem que as contraposições entre o mercado independente e o *mainstream* são menores do que os nomes sugerem, em especial a de Marcia Dias, que percebe que não raras as vezes pelos próprios riscos de pouca absorção pelas *majors* ou pelas possibilidades de prejuízos, o mercado independente acaba por repetir as ações das gravadoras maiores, sendo, portanto, uma espécie de microcosmo em que se busca, da mesma forma, por meios semelhantes, fazer sucesso. Luciana afirma isso percebendo que após o fim contratos com as grandes gravadoras, os artistas do manguebeat estariam, digamos, equilibrando os interesses que envolvem a produção, que é criar algo de qualidade, mas com sucesso comercial suficiente para viver de música. A assinatura de contratos dos principais artistas do manguebeat com gravadoras *majors* mostra quão complexa são as relações entre o que se classifica por música independente e o circuito principal. A estrutura de uma grande gravadora, apesar de constantemente ser colocada como um bom negócio para um artista por propiciar, em tese, melhor tratamento muitas vezes esbarra em problemas específicos, como a má difusão, e a falta de alcance ao público comprador. Ela destaca que a inserção da banda Nação Zumbi no mercado *mainstream* teve certos conflitos com a gravadora devido às interferências dela nas questões artísticas da banda. O rompimento do contrato com a Sony – assinado em 1994 e rompido meses depois da morte de Chico Science –, foi acompanhado da negação de contrato com a *major* Universal. Em 1999 foi lançado o disco *Radio S.A.amba* sob o selo Ybrasil, que segundo a autora é uma produtora de *jingles* e em 2001 um CD homônimo à banda pela gravadora Trama, que ficaria responsável pelas estratégias de *marketing*. MENDONÇA, Luciana. *Do Manguê Para o Mundo: O Local e o Global na Produção e Recepção da Música Popular Brasileira*. Tese de Doutorado em Sociologia. Unicamp, Campinas, 2004, pp. 121-122.

³⁵⁵ Renato L é um dos precursores do movimento manguebeat. Além de comandar o programa na rádio foi também um dos responsáveis pela inserção de conteúdo musical da cena mangue exclusivamente na internet. Mangue Cibernético. *Diário de Pernambuco*. 01 de Outubro de 1997. p. 07.

³⁵⁶ MENDONÇA, Luciana. *Op. Cit.*, 2004, p. 122.

dispunha “da faca e do queijo”, mas que, a partir disso, faltava habilidade para saber o que e como fazer.

Deveria haver uma maior afinidade entre os músicos, empresários, donos de estúdios e as rádios locais. Se Pernambuco tinha a “faca e o queijo” na mão, em seus termos, “aprender a cortar” significaria criar condições que garantissem a viabilidade da música local enquanto produto, tais condições possibilitariam a circulação da produção musical pernambucana, com boas estratégias de difusão e incluindo o apoio das rádios.³⁵⁷

Dois anos depois, o compositor Carlos Fernando ensaiava algumas soluções:

[...] O que deveria se fazer em Pernambuco, era mostrar qualidade nos discos com a música pernambucana, quer seja maracatu, caboclinhos, a ciranda, o coco, fazer isso de uma maneira que o mercado absorva, mas que seja um disco de primeira linha, bem gravado, com produções que cheguem ao requinte da sofisticação eletrônica, que é feita em Salvador, por exemplo, que tem seus estúdios lá, então a gente tem que mostrar qualidade, atualmente. [...] Vai ser lançado agora, um disco feito por Tovinho chamado “Versão Brasileira”, que vai ser uma das coisas mais criativas da música pernambucana. Ele vai gravar caboclinho, frevo, maracatu, ciranda, coco de roda, mas isso dando uma roupagem moderna, em todos os aspectos, do ponto de vista estético, técnico, musical e harmônico.³⁵⁸

Qualidade. Segundo Carlos Fernando, em 1993, a solução passava pela qualidade, sobretudo em relação à produção. Os discos precisariam ser bem produzidos, fossem eles de qualquer gênero, não apenas o frevo.³⁵⁹ Contudo, produzir bons discos demanda uma boa estrutura de produção, que Carlos Fernando certamente teve, sobretudo nos primeiros discos da série *Asas da América*, iniciada em 1981, lançados pela gravadora CBS, com boa distribuição pelo país.³⁶⁰ Entre os sucessos da série, destaca-se “Banho de Cheiro”, interpretada por Elba Ramalho³⁶¹. Além disso, nota-se também o destaque dado pelo compositor ao trabalho desenvolvido por Tovinho, produtor e arranjador da banda Versão Brasileira, elogiosamente “uma das coisas mais criativas da música pernambucana.”³⁶²

³⁵⁷ Recife, centro fonográfico? *Suplemento Cultural*. Governo de Pernambuco. Companhia Editora de Pernambuco. Outubro de 1991 pp. 14.

³⁵⁸ O Frevo é o Nosso Rock. *Suplemento Cultural de Pernambuco*. Fevereiro de 1993. p. 08.

³⁵⁹ Sobre a definição de gênero musical ver Simon Frith: “O problema subjacente da empresa discográfica, em outras palavras, como transformar a música em uma mercadoria, é resolvido em termos gerais. O gênero é uma maneira de definir música em seu mercado ou, alternativamente, o mercado em sua música. (Exatamente o mesmo poderia ser dito sobre a forma como os editores manipulam manuscritos e ideias de livros, scripts de empresas de cinema e propostas de programas de empresas de televisão.” FRITH, Simon. *Performing rites: on the value of popular music*. Cambridge: Harvard University Press, 1996. pp. 76-77.

³⁶⁰ TELES, José. *Op. Cit.*, 2008, pp. 81-82.

³⁶¹ *Asas da América Frevo*, Barclay-Ariola, 1983.

³⁶² “Vai ser lançado agora, um disco feito por Tovinho chamado “Versão Brasileira”, que vai ser uma das coisas mais criativas da música pernambucana. Ele vai gravar caboclinho, frevo, maracatu, ciranda, coco de roda, mas isso dando uma roupagem moderna, em todos os aspectos, do ponto de vista estético, técnico, musical e harmônico.” O Frevo é o Nosso Rock. *Suplemento Cultural de Pernambuco*. Fevereiro de 1993. p. 09.

O processo de formação da banda Versão Brasileira, que culminou na gravação do LP demo da banda, estimado por alguém como Carlos Fernando, é um bom exemplo de construção de um trabalho pensado desde o início. Os músicos Marron Brasileiro – que tocava em bandas de baile nos anos 1980 - e Tovinho teriam procurado o produtor Luciano Duarte para lhe mostrar algumas composições. O trabalho agradou e foram convidados mais alguns músicos³⁶³ para compor a banda, que entrou em estúdio de gravação. Faz-se notar a importância da produção e do produtor musical no processo fonográfico. Segundo Marcos Napolitano:

Na música popular, nem sempre o cantor ou o instrumentista, apesar de ganharem mais destaque junto ao público, são os principais responsáveis pelo resultado da performance geral da canção. Isto ocorre sobretudo nos gêneros e canções de maior apelo popular, direcionadas para o sucesso fácil, nas quais as fórmulas de estúdio e os efeitos musicais pré-testados em outras canções tendem a se impor sobre qualquer criatividade ou inovação dos cantores, compositores ou músicos em si. Neste caso, há uma performance embutida dos produtores musicais, engenheiros de som e, em muitos casos, até dos diretores comerciais das gravadoras.³⁶⁴

O produtor é contratado por dominar aspectos técnicos, por ter o *feeling* do negócio, por saber o que pode ser mais adequado de acordo com as intenções da gravadora ou da própria banda, no caso da produção independente.³⁶⁵ A relação entre músicos e produtores varia. Em relação às *majors*, as gravadoras maiores, ela se dá provavelmente por contrato. Nesses casos, a disputa por opinar acerca dos rumos do projeto tende a ser menor, mas ainda assim, não deve ser ignorada. No caso do circuito independente, da mesma forma, não se pode pensar o produtor como submisso aos músicos. A questão da centralidade desse profissional, por sua vez, é mais bem compreendida percebendo que há na produção artística uma complexa divisão de tarefas baseada em domínio de funções, de especializações, de modo que um produto final, sendo uma obra coletiva, é materializado por meio de negociações entre as partes.³⁶⁶

A banda Versão Brasileira, em 1992, dispondo de poucos recursos para promover seu trabalho de gravação e divulgação, sem grandes apoios, lançou seu LP demo³⁶⁷, prensado em pequena tiragem, para ser distribuído para rádios e críticos, ao mesmo tempo em que a banda se apresentaria em concertos ao vivo. Segundo o produtor Luciano Duarte, os locais onde a

³⁶³ A formação da Banda era Tovinho (teclados/sintetizadores), Luciano Oliveira (guitarra), Mongol (baixo), Carlinhos (bateria), Marron (vocais), Ênio (percussão) e Xexéu (percussão).

³⁶⁴ NAPOLITANO, Marcos. *Op. Cit.*, 2002. pp. 84-85.

³⁶⁵ Em entrevista recente, Tovinho, afirmou sobre o trabalho do músico de estúdio: “É preciso ser rápido na execução do que os produtores pedem, pois normalmente os estúdios cobram por hora, ter o equipamento necessário para cada tipo de trabalho e, se possível, ter o maior conhecimento da parte técnica que envolve uma gravação” Uma vida nos bastidores: Conheça a história de alguns músicos de estúdio. *Diário de Pernambuco*, 21 de Outubro de 2014.

http://publica.diariodepernambuco.com.br/page,382,46.html?i=537495&meta_type=noticia&schema=noticia_127983242361

³⁶⁶ BECKER, Howard. *Op. Cit.* 1982, pp. 17-18.

³⁶⁷ Fita demo. Opção do Mercado Fonográfico. *Diário de Pernambuco*, 16 de Outubro de 1995, p. D1.

banda realizava apresentações eram escolhidos minuciosamente, tudo em prol de se apresentar da melhor forma.³⁶⁸ Um dos palcos escolhidos, como se sabe, era o Recifolia, no qual a banda, com seu repertório baseado em ritmos pernambucanos, com a participação do Balé Galera do Brasil, dançando, entre outras coisas, passos de caboclinho, realizou diversas apresentações e emplacou sucessos.

O entusiasmo da imprensa com a produção da Versão Brasileira é bastante notado nas fontes. No contexto das críticas ao produto musical pernambucano em frente ao êxito fonográfico do axé, que o Recifolia expunha com muita clareza, foi encontrada a crítica do jornalista e crítico musical do *Diario de Pernambuco*, Wilde Portela, acerca do trabalho gravado da banda:

O problema é que certos críticos não abriram os olhos para a vital importância da banda no novo cenário recifense. Essa briga entre o frevo e axé-music é de pouca relevância. Enquanto a discussão continua, o povo vem sendo esquecido. O caminho da música pernambucana está sendo mostrado por Tovinho & Cia. É preciso pensar na nova era sonora como um todo, e a rapaziada do conjunto está agindo desta forma. O frevo à moda antiga está meio decaído. É coisa pra turista ver e ouvir. Mas, o frevo da Versão vem com uma roupagem de dar água na boca até em baiano. É correto que o tradicional, com uma banda de metais, tenha seu espaço cultural reservado, pois o gênero é nosso. Porém, da forma como vem sendo imposto, corre o risco de cair no esquecimento e virar peça de museu. É preciso conquistar esse público jovem e colorido que sai às ruas nos dias de folia. A banda *Versão Brasileira* está fazendo isso.

³⁶⁹

A referida crítica, publicada em outubro de 1993, se referia ao LP Demo da banda, que, segundo o próprio crítico, teria sido lançado em 1992. Se o LP demo da banda havia sido lançado sem grande repercussão, a iminência da realização do Recifolia se mostrava um momento totalmente oportuno para rememorar, comentar e recomendar a audição de um trabalho talvez não tão novo, mas ainda nem tanto conhecido. Naquele ano, inclusive, a Versão Brasileira, ainda recém-formada, não se apresentou no Recifolia, mas nas páginas dos jornais, deixava seu nome marcado para estreiar no evento no ano seguinte.

Ainda sobre a banda e seu trabalho demo, o objetivo era divulgar seu material, fazer seu nome, para se colocar no mercado como uma opção às gravadoras, por ser uma demanda do público que, em tese, ao conhecer o trabalho da banda, buscaria mais sobre ela. Quanto aos lucros, “Não estávamos preocupados com isso”³⁷⁰, ao menos não inicialmente, afirmara o

³⁶⁸ Europa na agenda da Versão Brasileira. *Diario de Pernambuco*, 20 de Outubro de 1993. p. D1.

³⁶⁹ Enfim, um cheiro de algo novo no ar. *Diario de Pernambuco*, 20 de Outubro de 1993, p. D1.

³⁷⁰ Recife, centro fonográfico? *Suplemento Cultural*. Governo de Pernambuco. Companhia Editora de Pernambuco. Outubro de 1991 pp. 14-15.

produtor Luciano Duarte ³⁷¹. Estavam preocupados em alcançar o público, o público das rádios, o público mais jovem.

O músico Tovinho afirmara orgulhoso que os ouvintes telefonavam para as rádios procurando informações sobre o que ouviam, desejando saber onde encontrar o disco demo, aparentemente mostrando que a estratégia estaria dando certo. Porém, quando afirma que os comunicadores não sabiam informar aos ouvintes onde o disco poderia ser encontrado, acaba sugerindo certo desencontro e expondo as dificuldades da produção independente. De fato, a difusão de um produto musical que se deseja fazer consumível é algo de muita relevância. Acerca do assunto, para Marcia Dias:

A difusão é, por excelência, um espaço de mercado, o início da ligação direta entre o produtor e seu consumidor potencial. Por seu intermédio, ocorre uma espécie de antecipação do ato de comprar, um consumo aleatório ou, muitas vezes, compulsório, efetuado no momento em que se escuta uma canção, que não é produto direto da escolha e/ou da participação autônoma no processo. ³⁷²

Essa “antecipação” do ato de comprar, que é uma estratégia de mercado, não deve ser entendida como um mecanismo que fabrica o consumidor, pois esse direcionamento do consumo é realizado mediante constantes negociações entre os envolvidos, e a formação do gosto do público não obedece puramente a lógicas cruéis. A banda Versão Brasileira buscava se inserir em um nicho de mercado que estava em evidência, mas essa busca se dava através de uma produção que tentava atender às demandas do mercado, ao mesmo tempo em que buscava subverter a tão falada carência de produtos musicais pernambucanos bem produzidos, tocando nas rádios e sendo identificados como pertencentes ao lugar.

Os versos “Tira, bota, bota e tira / Que a Versão já começou. ÔÔÔ ÔÔÔ / Vem dançar coco-de-roda/ Vem sentir esse calor / ÔÔÔ ÔÔÔ”³⁷³ mostram que a Versão Brasileira queria afixar seu nome no mercado como um produto pernambucano adaptado ao mercado. A banda lançou um trabalho comercial em 1996.

Outra banda do período que se lançou efetivamente no mercado foi a Banda Pinguim. Ao contrário da Versão Brasileira, que se formou nos anos 1990, a Banda Pinguim é mais antiga e, desde que se chamava Turma do Pinguim, já lançava trabalhos gravados, como o homônimo “Turma do Pinguim”, de 1987. Na década de 1990, nota-se um incremento da produção do grupo, que já se chamava Almir Rouche & Banda Pinguim. A banda comemorou, em 1994, contrato com uma das gigantes gravadoras do mercado brasileiro, a Polygram, ³⁷⁴ responsável

³⁷¹ Europa na agenda da Versão Brasileira. *Diário de Pernambuco*. 20 de Outubro de 1993. p. D1.

³⁷² DIAS, Márcia Tosta. *Op. Cit.*, 2000. p. 157.

³⁷³ “Fica pra Depois”, Marron Brasileiro. In Versão Brasileira. 1996. Produção: Luciano Duarte. Estação do Som. Recife-PE.

³⁷⁴ Segundo Márcia Tosta Dias, a Polygram era uma das grandes do mercado nacional. *Ibidem*, pp-74-75.

por lançamentos voltados para gêneros tidos como populares, como o axé. Terminado o Recifolia 1996, o *Diário de Pernambuco* dava uma ideia de continuidade, já anunciando a produção do disco:

A banda sai do Recifolia direto para os estúdios, com o terceiro disco já praticamente fechado. Depois de emplacar Deusa de Itamaracá, Pernambuco e Lembranças do Rei nas paradas do Norte e Nordeste, a Pinguim convoca Robertinho do Recife para mais um projeto em comum. “Ele está analisando 14 músicas que nós enviamos, entre elas, composições de Lenine, Petrucio Amorim e da dupla Rouche/Pimpão – autora do hino oficial do Recifolia”, adianta Rouche.³⁷⁵

Robertinho de Recife já era considerado um importante guitarrista e produtor musical, e também já havia produzido um trabalho anterior da banda, *Na Quebrada da Maré*, de 1995, lançado também por uma grande gravadora, a BMG-Ariola.³⁷⁶ O novo CD produzido por Robertinho, “Almir Rouche e Banda Pinguim”, foi lançado em 1998 e distribuído pela Warner Music Brasil. Essa parceria demonstra a boa estrutura e a também notável rede de relacionamentos da Banda Pinguim, que, com a produção de Robertinho de Recife e composições de Lenine e Petrucio Amorim, agregava relevância a seus trabalhos.³⁷⁷

Chama a atenção também, na publicação, a centralidade que o Recifolia ocupa nessa questão, colocado como um marco antes da entrada da banda em estúdio. Acerca da importância do Recifolia para a produção fonográfica de sua antiga banda, Almir Rouche declarou, em 2017:

[...] Eu passei a enxergar uma coisa que não tem preço, não tem preço. Com uma comunicação, um produto bem elaborado e bem vendido, não tem preço. E foi isso que eu fiz, cara. Eu procurei me promover dentro daquilo [...] Então, eu usava isso, a gente usava todos os artifícios, eu usava o que eu podia usar. “Não, vamos linkar (sic), a gente tem assessoria de imprensa, vamos linkar (sic), ‘deixa o Recifolia e vai pra Robertinho de Recife’. Realmente, Robertinho estava produzindo algumas músicas da gente. Eu até pensava que Deusa de Itamaracá a gente tinha lançado em 1987, 1988, não, em 1997, com o Robertinho.”³⁷⁸

Na entrevista, Almir Rouche alega que a associação do evento com a gravação de discos era mais uma estratégia de *marketing* que um fato. Pode-se afirmar que não se atribui a um evento específico as vendas de discos da banda, mas, como vem sendo percebido ao longo deste capítulo, a importância comercial do Recifolia é algo que não é negado nem pelo próprio Almir Rouche. Dessa forma, o fato de ligar o evento à gravação do disco, mesmo que, em termos de cópias vendidas, não seja algo relevante – não se sabe se era ou não -, trata-se de uma

³⁷⁵ De Igarassu para o Brasil. *Diário de Pernambuco*. 17 de Outubro de 1996, p.D1.

³⁷⁶ Acerca das transformações que geraram a BMG-Ariola ver DIAS, Marcia Tosta. *Op. Cit.*, 2000, p. 109.

³⁷⁷ Em entrevista concedida para esta pesquisa, Almir Rouche afirmou que um dos poucos músicos que considera generosos com os outros é Petrucio Amorim, ao citar alguns outros artistas que não seriam assim, entre eles Lenine e Alceu Valença.

³⁷⁸ Entrevista concedida ao autor deste trabalho em 09 de Outubro de 2017.

demonstração da relevância do Recifolia para os artistas que dele participavam, mesmo que se insista em direcionar a discussão para a questão da identidade.

Retomando o fragmento publicado no *Diário*, a suposta falta de execução das músicas nas rádios é relativizada pela notícia de que a Banda Pinguim estaria preparando mais um disco, depois de ter alcançado sucesso “nas paradas do Nordeste.”, com músicas dentre as quais estava “Deusa de Itamaracá”, composta por Marron Brasileiro. Apesar da confirmação dessas informações ser algo de difícil checagem, parece-nos plausível aceitar a informação, sobretudo em relação à Banda Pinguim, já que a banda participava de outras micaretas pelo Nordeste, como o Carnatal.

É plausível pensar que contratos com as gravadoras que lançavam os discos da banda devem ter possibilitado uma melhor difusão. Segundo Rouche, “Eles faziam tocar em muitas rádios no Brasil. Só em um lugar que eles levaram muita paulada, que eles (os baianos) eram ‘fodásticos’ nisso, era na Bahia”.³⁷⁹ Sempre a Bahia.

Almir Rouche, na mesma entrevista acerca de seus tempos de Banda Pinguim, revelou uma estratégia para garantir que as músicas da banda tocassem nas rádios. Tratava-se das permutas, de um acordo no qual a banda era contratada para se apresentar nas festas de aniversário das rádios e, em troca, receberia um abatimento nos valores cobrados por elas para a execução de músicas.

Estas informações, mesmo que pouco verificáveis, indicam uma movimentação que colide com o mito de que a música pernambucana, englobando uma ampla produção que não fosse o *manguebeat* ou alguma música de um artista estabelecido no mercado fonográfico, não tocava em rádio nos anos 1990.

Ainda sobre o assunto, nas fontes, foi identificado que essa grande “pedra no sapato” estava sendo superada também por André Rio, com a divulgação na imprensa de que ao menos a rádio Recife FM, voltada para o público popular/jovem,³⁸⁰ inseria as músicas do cantor em sua programação diária,³⁸¹ o que também não parece difícil de aceitar, pois, no período do

³⁷⁹ Entrevista concedida ao autor deste trabalho em 09 de Outubro de 2017.

³⁸⁰ Segundo Márcia Tosta Dias, sobretudo, a partir dos anos 1990, o que fez o rádio sobreviver foi a segmentação, ou seja, a criação de programas e rádios voltados para atendendo a determinados gêneros musicais e camadas sociais. DIAS, Marcia Tosta. *Op. Cit.* 2000, p.157. Sobre essa segmentação, Leonardo de Marchi e Eduardo Vicente afirmam que a fórmula giraria em torno da divisão entre jovem, popular e adulto (ou qualificado) “quadro que comporta algumas especializações como, por exemplo, rádios voltadas exclusivamente para o rock, para o jazz ou para a MPB, no caso das emissoras “adultas”; para o sertanejo, o forró ou pagode, no caso das emissoras “populares”; para a música eletrônica ou o pop internacional, no caso das emissoras “jovens” VICENTE, Eduardo, DE MARCHI, Leonardo, GAMBARRO, Daniel. “O Rádio Musical no Brasil: Elementos para Um Debate”. *Estudos Radiofônicos no Brasil. 25 anos de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora da Intercom.* ZUCOLOTO, Valci; LOPEZ, Débora, KISCHINHEVSKY, Marcelo. (Orgs). Coleção GP’s E-books. São Paulo, 2016. pp. 470-471.

³⁸¹ Bola Cheia. *Diário de Pernambuco*. 14 de Novembro de 1994. p. C6

Recifolia, é possível que houvesse um incremento da presença fonográfica nas rádios de artistas participantes do evento. Questiona-se, porém, se essa inserção nas rádios era apenas temporária, ou se sustentava durante o ano e resultava em vendas de discos. É difícil, porém, chegar a estes dados. Trata-se de uma das principais dificuldades em relação a pesquisas no tema.

Além disso, em sua busca pelo balanço do som, Rio assinou contrato com a gravadora RGE ³⁸² em 1996, algo muito comemorado por ele, dada a possibilidade de maior difusão de seu trabalho e menos desgaste de sua parte em questões mais burocráticas. Após um hiato de três anos sem gravar um disco, Rio comentou sobre o assunto naquele ano:

Resolvi abandonar a produção independente. Mas essa atitude não tem nada a ver com a aceitação do público ou a vendagem do trabalho. Nada disso. Pelo contrário, meus discos independentes sempre venderam muito bem. O problema é o trabalho de divulgação e todo um trabalho de retaguarda que, sozinho, não há quem aguento. O artista tem que ter o apoio de uma grande gravadora. Além disso, é difícil se chegar em uma rádio com um selo independente. A RGE ter aparecido em minha vida foi uma grande surpresa para mim. Aliás, tinha uma outra interessada neste meu novo disco. ³⁸³

A outra gravadora interessada não foi revelada. André Rio vinha, ao longo dos anos, trilhando sua carreira de maneira promissora. Sua busca pelo balanço do som trouxera bons resultados e isso provavelmente se deve, em grande parte, à melhor estrutura de uma gravadora maior. ³⁸⁴ A forma como a carreira de Rio é noticiada no período que compreende a realização do Recifolia expõe como sua imagem era trabalhada nos veículos de imprensa e também mostra a figura do artista e seus discos.

Havia desde notas divulgando seu almoço de aniversário, com personalidades locais³⁸⁵, passando por comentários sobre seus novos lançamentos em disco e registros de suas apresentações, mesmo as menores, o que sugere também uma boa rede de relacionamentos, algo que selos independentes têm mais dificuldade de realizar. Antes da assinatura desse contrato, porém, Rio parece, de certa forma, ter conseguido, já que, antes do contrato, o músico

³⁸² A gravadora RGE, se fundiu com a Formata, gerando a RGE-Formata pediu concordata nos anos 1980. Posteriormente, a Som Livre comprou a RGE, como parte do que a autora observa como concentração de empresas no mercado fonográfico brasileiro. DIAS, Marcia Tosta. *Op. Cit.*, 2000, pp. 74-75.

³⁸³ Caldeirão de ritmos. *Diário de Pernambuco*. 02 de Novembro de 1996. p. D4.

³⁸⁴ Tovinho, que fez carreira produtor, na época já atuava dessa forma não apenas na banda em que atuava, a Versão Brasileira, mas também foi produtor do trabalho fonográfico de André Rio.

³⁸⁵ “O cantor André Rio enviando seu último CD intitulado *Presença*. A propósito, amanhã, às 12h30, o artista reúne jornalistas e pessoas de rádio que estão dando sempre impulso a sua carreira, para almoço, no Spettus do Derby.” André Rio. *Diário de Pernambuco*. 20 de Outubro de 1994. p. D2/D3.

se apresentou num *show* da apresentadora Xuxa, um fenômeno de vendas de discos infantis,³⁸⁶ quando ela trouxe sua turnê a Recife, em 1994.³⁸⁷

Quando músicos como André Rio, Almir Roche e Banda Versão Brasileira se voltaram para produções que direcionavam seus caminhos para uma parcela do mercado em que predominava o axé, percebe-se que essa ramificação da produção pernambucana, longe de se isolar, estava atenta, sobretudo, ao que acontecia no mercado fonográfico brasileiro e buscava aproximar-se dele. Essa busca por aproximação no mercado, porém, não se coloca como gratuita, mas carregada de interesses que resultavam em aproximações e diferenciações planejadas.

Em entrevista recente, no ano de 2013, Almir Rouché afirmou que o evento, em geral, teria prejudicado sua carreira, no sentido de que, devido à predominância de artistas baianos de axé, algo comentado ao longo deste capítulo, sua obra era confundida com tal gênero, de modo que as pessoas “esqueciam” de conferir seus discos:

Tive poucas alegrias e muitas frustrações no Recifolia, que parecia um Recibahia. A ideia do evento era legal, mas ele tinha um peso muito baiano. Isso foi ruim para a minha carreira porque confundiam meu trabalho com a música baiana e esqueciam de olhar meu disco, meu trabalho. Nunca fiz axé, mas não teria nenhum problema em tocar. Só não quero ser confundido.³⁸⁸

Com o crescimento do número de micaretas em várias partes do Brasil, em especial nos estados do Nordeste, eram ampliadas as possibilidades de alcance e o desejo pela aquisição dos trabalhos fonográficos dos artistas baianos, ajudando a expandir aquele mercado. O mesmo aconteceu, em medida proporcionalmente menor à influência musical do momento, com os artistas pernambucanos, que não tiveram sua atuação restrita à micareta Recifolia, mas buscavam inserir-se nesse esquema, no balanço do som, a fim de expandir as fronteiras musicais para além da “terra dos altos coqueiros”.

³⁸⁶ Bom exemplo da segmentação que ocorre no mercado, a apresentadora Xuxa uma campeã de vendas do segmento infantil nos anos 1980. VICENTE, E.; DE MARCHI, L. Por uma história da indústria fonográfica no Brasil 1900-2010: uma contribuição desde a Comunicação Social. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 3, v. 1, p. 7-36, jul.-dez. 2014. p. 22. O trabalho de Marcia Tosta Dias confirma essa ligação entre o produto musical do mercado fonográfico e a divulgação televisiva, marcada por grande movimentação financeira. Seria uma via de legitimação de mão dupla em que o produto anunciado deveria dar retorno ao programa anunciante assim como ser legitimado por ele. DIAS, Marcia Tosta. *Op. Cit.* 2000, pp. 165-166.

³⁸⁷ Bola Cheia, *Diário de Pernambuco*, 14 de Novembro de 1994, p. C6.

³⁸⁸ Almir Rouché Fala sobre Novo CD e Critica Carnaval. *Jornal do Commercio*, 06 de Setembro de 2013. <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2013/06/09/almir-rouche-fala-sobre-novo-cd-e-critica-carnaval-85866.php>). Algo a se pensar é que atrações de forró como banda Pisa na Fulô e Elifas Júnior, se apresentavam em evento micareta, como o Recifolia, produzindo um som acelerado. Além disso, a banda Chiclete com Banana, que era presença fácil nas grandes micaretas, produziu em início de carreira trabalhos ligados ao forró, o que pode, sim, ter ajudado nessa confusão de gêneros, ao mesmo tempo em que auxiliou na expansão da abrangência dos eventos micareta.

Esta complexa movimentação musical que ocorria de maneira organizada, como se percebeu, tem relações com o modo pelo qual a Prefeitura buscava agir, a fim de viabilizar, em seus termos, a música e a cultura recifenses, estimulando a independência dos artistas em relação ao órgão público, buscando a garantia de retorno econômico com produtos competitivos, sejam eles discos ou apresentações ao vivo, em um grande evento de entretenimento à beira-mar na mais famosa praia da cidade, Boa Viagem.

A escolha de Boa Viagem como local de realização da micareta certamente não se deu de maneira aleatória. O Recifolia, evento que mobilizou opiniões e dialogou com uma movimentação musical, fez parte de uma ação mais bem articulada, tendo, durante muito tempo, um papel central dentro dos projetos turísticos da Prefeitura, que atribuía ao fator econômico um importante benefício para a cidade, o que, em termos mais práticos e menos abstratos, justificaria a criação e repetição do evento ano a ano.

Qual o retorno financeiro que este investimento no Recifolia trazia para a cidade, posto que este era um dos argumentos de sua criação e manutenção? Quais os impactos na vida das pessoas? No próximo capítulo, buscaremos trabalhar estas questões, investigando a centralidade do Recifolia, evento inserido em um projeto turístico que fez de Recife, a partir dos primeiros anos da década de 1990, mais que a capital do frevo, mas também a cidade “alto astral” que o Recifolia podia proporcionar.

4 A(S) RECIFE(S) DO RECIFOLIA

No dia 18 de outubro de 1995, às vésperas da terceira edição do Recifolia, o juiz da segunda vara da Fazenda Municipal, Francisco Manuel Tenório dos Santos, acatou a ação promovida pela Promotora Alderita Ramos de Oliveira.³⁸⁹ Uma liminar foi expedida, impondo uma série de restrições à micareta recifense, justificando a atenção a uma demanda dos moradores do bairro de Boa Viagem, local do evento desde seu primeiro ano. Em resumo, proibia-se a realização de eventos, na orla de Boa Viagem, que fizessem uso de trios elétricos. Na prática, estaria cancelado o Recifolia, mas não para a Prefeitura de Recife, que recorreu da decisão. Segundo publicação, para a gestão municipal, “o evento é irreversível” e, durante muitos anos, continuou a ser.

O que esse caso, ainda em 1995, indica sobre a relação dos moradores de Boa Viagem com o Recifolia? Diante do impasse, quais os motivos que justificavam continuar a realizar o evento? Quem se beneficiava com ele? É preciso, portanto, entender o que era o Recifolia para além do debate em torno de sua suposta baianidade. O Recifolia, agora, se relaciona com o seu local de realização, Recife, ou com “as diferentes Recifes”, formadas por diversos segmentos da sociedade que partilham os espaços e reivindicam suas demandas entre diálogos e tensões.

4.1 Dos Benefícios à Folia de Números

Não gostar do evento, tudo bem. Mas ficar contra sua realização é ser contra o Recife.
E ponto final.³⁹⁰

O fragmento citado foi publicado em 31 de outubro de 1995, no *Diário de Pernambuco*, na coluna do já conhecido jornalista e colunista social João Alberto. Trata-se de um comentário bastante determinante e que, com suas poucas palavras, fornece uma valiosa síntese da tônica do discurso de criação, estruturação e manutenção do Recifolia ao longo dos anos em que ocorreu. O tom laudatório é coroado com o título ainda mais retumbante e de termos não difíceis

³⁸⁹ Justiça Suspende o Recifolia.” *Diário de Pernambuco*, 19 de Outubro de 1995, p. A1; Justiça decide hoje a realização do Recifolia. *Jornal do Commercio*, 20 de Outubro de 1995, p. A1.

³⁹⁰ O Recifolia Foi Um Estrondoso Sucesso. *Diário de Pernambuco*, 31 de Outubro de 1995, p. D3.

de encontrar em comentários seus, bem como de outros jornalistas, repercutindo o evento em outros anos: “O Recifolia foi um estrondoso sucesso.”

Ainda sobre o comentário, e especificamente sobre o fragmento que abre este tópico, a força com que ele se impõe, se constrói, sobretudo, pela correspondência que o jornalista estabelece entre o evento Recifolia e a cidade do Recife. Seguindo o raciocínio, o Recifolia seria tão importante, tão beneficiador para a cidade, que quem fosse contrário a ele seria automaticamente privado do direito a qualquer tipo de apelação, contrário à própria cidade. Tal texto foi publicado após a terceira edição do evento, o que dá grande margem para que se considere um comentário um tanto quanto precipitado, talvez não mais que a declaração publicada há cerca de um ano antes, em 1994, quando o mesmo jornalista havia se referido ao evento como algo “que já virou tradição”,³⁹¹ com apenas duas edições realizadas.

Com isso, é difícil não se lembrar da ideia de “tradição inventada” proposta pelo historiador Eric Hobsbawn, na qual se busca perceber que muito do que se diz e do que se repete como tradição, nada mais é que uma intenção de construir a dita tradição como parte de um projeto de coerência, que se dá através da legitimação de acontecimentos,³⁹² atitudes e - por que não? – eventos festivos.

Contudo, a noção de “tradição inventada”, aqui, não é o ponto de chegada, mas pode servir como ponto de partida, pois não é tão difícil constatar que algo, uma tradição ou suposta tradição, foi inventado, criado para legitimar e estruturar interesses diversos em torno de representações convenientes. Existindo esta questão, mais vale adentrar pelo caminho da busca pela compreensão de como se edificam os discursos, os argumentos, ou seja, como se constrói – se inventa – o que se deseja estruturar enquanto realidade. Porém, além desta questão, é essencial identificar e analisar em que elementos se baseava essa invenção, ou seja, a quem interessava a construção do Recifolia? Quem - e de que forma - se beneficiava com isso?

Dessa forma, comentários como o de João Alberto sobre o Recifolia, que não são solitários na imprensa pernambucana no período, parecem ser mais bem compreendidos se forem vistos como parte de um discurso de legitimação anual que existia em torno do evento. Uma estrutura da palavra, dos dados, dos números, que ressaltava constantemente sua importância. Se foi algo inventado, podem surgir facilmente questões como: quem “inventou”

³⁹¹ Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 19 de Outubro de 1994, p. E6.

³⁹² O conceito “tradição inventada”, para Hobsbawn, baseia-se na repetição, que age de forma a incorporar rituais e símbolos em uma sociedade. Para se estabelecerem de maneira mais eficiente, as tradições podem apegar-se a um passado que não necessariamente é muito longe, mas suficiente para dar peso a tradição inventada adicionando a ideia de continuidade artificial. HOBBSAWN, Eric. “A Invenção das Tradições”. In HOBBSAWN, Eric. RANGER, Terrence. (Orgs.) *A Invenção das Tradições*. Op. Cit.. 2008.p.10.

o Recifolia? Logo, é preciso registrar que a própria epígrafe deste tópico está inserida em um texto maior que fornece outras informações.

O jornalista tece elogios ao então Prefeito da Cidade do Recife, Jarbas Vasconcelos, e ao Secretário de Turismo e Lazer da gestão, Carlos Eduardo Pereira, conhecido popularmente por seu apelido de infância, Cadoca, creditando o êxito da empreitada à ação da dupla. Então eram eles os responsáveis pelo Recifolia? Por que o sucesso do evento era apontado como mais um acerto da gestão de Jarbas e de seu secretário Cadoca? Afinal, qual o papel da Prefeitura do Recife na realização do evento?

Neste tópico, portanto, busca-se voltar ao começo do Recifolia e reconstruí-lo sob outra perspectiva que não a cultural, a da afronta ao frevo, ao maracatu e à cultura pernambucana, mas percorrer o caminho da análise, com base nos argumentos que buscavam legitimar o evento. Sendo assim, é importante que se identifique como ocorria a acomodação desse discurso na imprensa e no meio social. É preciso, portanto, realizar algumas considerações acerca da micareta recifense.

O Recifolia foi um evento que, junto a outros semelhantes na década de 1990, pode ser tomado como uma micareta moderna,³⁹³ aproveitando o termo do pesquisador Benoit Gaudin, sobretudo pela forma como eram organizadas em torno de um modelo fortemente empresarial, baseado em desfiles de trios elétricos, como foi visto nos capítulos 1 e 2. Destas micaretas, o primeiro grande evento ocorrido fora da Bahia teria sido a Micarande, na cidade paraibana de Campina Grande, em 1989. O seu êxito, ou o discurso de êxito, junto com a criação de outros eventos pelo Nordeste do Brasil, teriam despertado o interesse do empresariado recifense em criar algo do tipo em Recife.

Segundo informações colhidas nas fontes, o evento era todo financiado pelo capital privado. Como vimos ao longo do trabalho, os blocos buscavam patrocinadores para viabilizar a contratação de bandas, ou mesmo as bandas realizavam a mesma busca para poderem montar seus blocos. Porém, a empresa Sucesso Promoções e Propaganda gerenciava o evento e comercializava a marca Recifolia, registrada oficialmente apenas a partir de 1995. Dessa forma, negociava com os blocos, através da representação realizada pela ABRTE - Associação Recifense de Blocos de Trios Elétricos -, e com a Prefeitura em relação às normas a serem cumpridas por ambos, os horários dos desfiles e supostas multas a pagar por eventuais atrasos ou depredações.

³⁹³ GAUDIN, Benoit. Micareta e Identidade Cultural. *Revista de Ciências Sociais, Op. Cit.* 1997. p. 134.

De acordo com o fragmento a seguir, do *Diario de Pernambuco*, às vésperas da primeira edição do Recifolia, em 1993:

Há pelo menos cinco anos Fábio Macêdo acompanhava com uma certa angústia o sucesso das iniciativas como a Micareta (Salvador), Carnatal (Natal), Micarande (Campina Grande) e o Fortal (Fortaleza), que a cada ano reuniam mais foliões, trazendo maior divisa aos Estados. Em março deste ano ele decidiu realizar o Recifolia: Propôs uma parceria com o empresário Sérgio Fernandes, proprietário da empresa Brisa Promoções – que realiza os eventos na capital do Rio Grande do Norte e em Campina Grande. Em abril Fernando topou e os dois iniciaram as análises do anteprojeto.³⁹⁴

Posteriormente, o projeto do evento foi encaminhado para a Prefeitura, tendo sido aprovado e acolhido pela Secretaria de Turismo e Lazer, na figura de seu então Secretário, Carlos Eduardo Pereira, o Cadoca. Em 1993, foi organizado o primeiro evento de micareta em Recife, o Recifolia. Tinha fim, então, a angústia do empresário Fábio Macedo, que, junto com sua irmã Kiara Macedo e seu pai Silvio Macedo, eram proprietários da Sucesso Promoções e Propaganda.

Para se ter uma ideia, no primeiro ano do evento, foi divulgado que os custos com os dois blocos oficiais giraram em torno de US\$ 200 mil, quantia que teria sido financiada pelos patrocinadores. Alguns deles arcaram com a montagem de barracas, confecção de camisetas do evento, subsídios para a compra de passagens aéreas para artistas participantes e mesmo com a iluminação, o que atenuaria os custos totais de US\$ 100 mil em gastos com mídia, dos quais, segundo a divulgação, couberam US\$ 40 mil à Prefeitura. Ainda segundo a publicação, o primeiro Recifolia teria dado um prejuízo de US\$ 15 mil, mas a expectativa da organização era que, já na edição seguinte, o valor fosse coberto.³⁹⁵

É importante registrar, desde já, que os dados informados são de difícil comprovação e dão margem a questionamentos, sobretudo por não serem tão detalhados e estarem envolvidos em uma busca por comprovar que o evento era viável e importante para a cidade. Sobretudo nos primeiros anos, isso significava garantir a continuidade de um evento que já era fortemente criticado pela quantidade de atrações baianas. Como já foi dito, veremos, ao longo deste tópico, que as justificativas para a realização do Recifolia eram, em grande parte, nitidamente retiradas do campo cultural e levadas ao campo econômico.

Porém, pensando na epígrafe deste tópico, o que justifica o jornalista ter associado o êxito do evento à gestão de Jarbas e Cadoca? A declaração obviamente não é gratuita e se mostra relevante, visto que a idealização e boa parte da organização do Recifolia diziam

³⁹⁴ Recifolia: Investimento de 2 Milhões. *Diario de Pernambuco*, 10 de Outubro de 1993, p. C3.

³⁹⁵ Recifolia: Investimento De 2 Milhões”. *Diario de Pernambuco*, 10 de Outubro de 1993, p. C3; Projeto para 94 será ainda mais elaborado. *Diario de Pernambuco*, 10 de Outubro de 1993, p. C3.

respeito à iniciativa privada. Em primeiro lugar, tal questão é mais bem compreendida porque, como já se sabe, foi na gestão do Prefeito Jarbas Vasconcelos, entre 1993 e 1996, que o Recifolia foi idealizado e posto em prática. Em segundo lugar, porque havia, sim, um envolvimento da Prefeitura na organização do evento, o que era observado fortemente no seu primeiro momento, correspondente aos anos entre 1993 e 1997. Trata-se de período em que Carlos Eduardo Cadoca esteve à frente da pasta do Turismo municipal, concentrando em si o papel de elo entre o agente público e o privado.

Juntos, os dois setores colocavam em prática o projeto Recifolia. Porém, a proposta de criação de um evento do porte do Recifolia parece impensável sem o aval do poder público, pois cabe a ele o controle dos espaços públicos, posto que o território urbano é lugar de demarcadas regras e concessões, com as quais se busca promover a organização da vida em sociedade, a procura por uma harmonia ideal que, por seu caráter utópico, se coloca como uma busca constante.³⁹⁶ O apoio da Prefeitura, por sua vez, ia além da gerência dos espaços usados no Recifolia. Tinha objetivos traçados ligados ao turismo, propagados na imprensa, considerados justos e dignos da atenção.³⁹⁷

No suporte dado pela Prefeitura, destaca-se a atuação da gestão municipal em momentos adversos, como no ano de 1995, quando a terceira edição do Recifolia aconteceu após a derrubada de uma liminar que o suspendia, devido ao intenso barulho gerador de grande desconforto para os moradores da orla de Boa Viagem - voltaremos a abordar o tema com mais atenção no terceiro tópico deste capítulo. Tendo que provar os benefícios e defender o evento, o então secretário, Cadoca, destacou as vantagens que ele levaria à cidade, respondendo de forma sintética:

São inúmeras. O aumento do fluxo turístico provoca expressiva movimentação em todos os setores das nossas economias formal e informal. Pousadas e hotéis atingem ocupação plena. Empresas de camisas, bonés, adesivos, aumentam a produção. Empregos diretos são criados. Eventos como esse aquecem a economia e incentivam o turismo de nossa cidade.³⁹⁸

Turismo, movimentação econômica e emprego. Eis o resumo dos benefícios do evento repetidos sistematicamente ao longo dos anos, os quais a Prefeitura, através da gestão vigente, buscava legitimar com a iniciativa privada que era o Recifolia. Esse fato, essa parceria, porém, não se dava de maneira descolada da realidade, pelo contrário, se conectava com o momento. Acerca disso, Maria Bernadete Flores, em sua pesquisa sobre as festas e a indústria do turismo,

³⁹⁶ DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano. Op. Cit.*, 1998. p. 174.

³⁹⁷ Acerca da atuação de Jarbas e Cadoca, no tópico seguinte será analisada tal questão.

³⁹⁸ Entrevista com Carlos Eduardo Pereira, Cadoca. *Jornal do Comércio*. 08 de Outubro de 1995, Caderno Especial Recifolia. Sem paginação.

através da análise dos eventos *Oktoberfest* de Santa Catarina, nos anos 1980 e 1990, comenta que, mesmo no contexto de grandes incentivos ao capital privado na realização de projetos, como grandes eventos, a participação do poder público se coloca como essencial para o bom funcionamento de tais empreendimentos.

Quem planeja e administra o setor turístico? ‘O seu fortalecimento, com pleno aproveitamento de nossas atrações naturais, e da oferta cultural brasileira, passa pela cooperação entre o setor público e iniciativa privada...’ preconiza o Programa Nacional de Municipalização do Turismo. Este programa, com o apoio técnico e consultoria da OMT – Organização Mundial do Turismo –, visa conscientizar as populações locais da geração do turismo “como instrumento de crescimento econômico, geração de empregos, melhoria da qualidade de vida e melhoria de seu patrimônio natural e cultural”, promovendo relações entre os órgãos públicos, federais, estaduais e municipais, com a iniciativa privada dos municípios envolvidos.

399

Nos anos 1990, não era incomum a presença atuante das Prefeituras no apoio a projetos ligados aos grandes eventos. Em Fortaleza, por exemplo, apesar de inicialmente a micareta Fortal ter sido também uma iniciativa privada e sem grande estrutura, a Prefeitura da cidade, posteriormente, garantiu o apoio necessário ao crescimento do evento.⁴⁰⁰ Em Natal, também há dados que apontam para a participação do poder público na organização do Carnatal. Nota-se, com isso, a afinação entre diretrizes do Plano Nacional de Municipalização do Turismo, de 1992, e as diversas prefeituras que lançavam mão desse discurso em prol de suas promoções no setor, no caso deste trabalho, os grandes eventos.

Apesar de em ambos os casos existir a presença de uma empresa promotora, o papel das respectivas Prefeituras se fez notar com clareza, e isso se repete em ambos os casos, incluindo o da cidade de Campina Grande, representando um caso precursor e bastante estudado.⁴⁰¹

Já foi discutido, no capítulo 1, que, apesar de toda influência dos carnavais e micaretas baianos nos festejos ligados ao carnaval e ao próprio Recifolia, o exemplo mais próximo da Micarande teria influenciado, talvez até de maneira mais direta, na construção do evento. Nesse contexto, é muito reveladora a série de reportagens no ano de 1993, citada também no referido

³⁹⁹ FLORES, Maria Bernadete Ramos. *Oktoberfest: Turismo, Festa E Cultura Na Estação Do Chopp*. Op. Cit., 1997, p. 112.

⁴⁰⁰ BORGES, Vanda Lúcia de Souza. *Carnaval de Fortaleza: Tradições e Mutações*. Tese de Doutorado em Sociologia. Universidade Federal do Ceará, 2007, p. 175.

⁴⁰¹ Alguns trabalhos acadêmicos analisam a Micarande, micareta da cidade de Campina Grande. Suas abordagens se destacam pelas relações que estabelecem entre o evento e o poder público: PEREIRA FILHO, Sebastião Faustino. *Micarande: Festa do Povo?* Op. Cit., 2006;

SANTOS, Wagner Geminiano. *Enredando Campina Grande nas Teias da Cultura. 1965-2002*. Op. Cit., 2008; CARDOSO, Carlos Augusto de Amorim. “A Cidade Cogumelo: Campina Grande das Feiras às Festas. Mercator - Revista de Geografia da UFC, ano 01, número 02, 2002, pp. 41-60.

capítulo, presente no *Diário de Pernambuco*, intitulada “O Nordeste Que Deu Certo”, em que se encontram exemplos de êxito na atividade industrial nordestina em diferentes estados.

Quando Campina Grande aparece, no dia 07 de outubro de 1993, fala-se do setor industrial da cidade, da geração de empregos e de como a realização de grandes eventos estava garantindo a ela uma relevante movimentação turística, impulsionando a ocupação de hotéis, o comércio:

Explorado como evento turístico, antes era uma festa sem grandes atrativos; o São João começou por Campina Grande, em 1983. O sucesso foi tão grande que no ano seguinte foi batizado de “maior São João do Mundo”. Hoje, 10 anos depois, cerca de 1 milhão de pessoas visitam Campina Grande durante os festejos juninos, permitindo uma movimentação financeira da ordem de 50 milhões de dólares. A Prefeitura aumenta em 70% a sua receita e o Estado 4% a arrecadação do ICMS. O mesmo parque serve também para eventos tão atrativos e bem-sucedidos como o São João, a exemplo da “Micarande”, o Carnaval fora de época com duração de três dias e que só é comparável ao evento mãe – Feira de Santana, na Bahia. Foi em função da explosão da “Micarande” que festas dessa modalidade passaram a ocorrer em vários pontos do interior nordestino e até em capitais, como Fortaleza/CE⁴⁰².

A criação de eventos, dentre os quais as micaretas se destacavam por representarem uma possibilidade de “animar” o verão, período de férias, viagens, de aquecimento do setor turístico, se deu de maneira notória no período aqui tratado. O exemplo de Campina Grande é muito claro, sobretudo por ter sido, talvez, ainda mais mobilizador, no sentido de seu advento ter levado ao cancelamento do carnaval da cidade, com justificativa de que ele era um fracasso por não poder competir com festejos de cidades mais tradicionais, como Recife.

Vanda Borges identificou, no mesmo período, questão semelhante em Fortaleza, onde se propagou a ideia de “morte do carnaval” da cidade, cuja reanimação se daria com a inserção de trios elétricos, ou seja, do modelo elétrico-empresarial do qual falamos nos capítulos anteriores. Dentro desse processo, insere-se também o Fortal.⁴⁰³

No caso de Recife, apesar de muitas problematizações ao longo de várias décadas, a questão da morte do carnaval da Cidade não parece ter sido uma ideia consensual, posto que tal postura se alimenta fortemente da retórica de ter reconhecido festejo carnavalesco como um dos mais tradicionais do Brasil, de modo que, internamente, propagar sua morte seria atestar uma ideia de falência cultural com reverberações econômicas.

Porém, ao contrário de Fortaleza, em Recife, nos anos 1990, o carnaval da cidade parecia forte, apesar de também repleto de trios elétricos. E, ao contrário de Campina Grande, parecia inconcebível imaginar o festejo momesco da cidade cancelado para dar lugar a uma micareta.

⁴⁰² Indústria do Forró Impulsiona Campina. *Diário de Pernambuco*, 07 de Outubro de 1993, C5.

⁴⁰³ BORGES, Vanda Lúcia de Souza. *Carnaval de Fortaleza: Tradições e Mutações*. Tese de Doutorado em Sociologia. Universidade Federal do Ceará, 2007, p. 239.

Acredita-se aqui, inclusive, que o fato de Recife possuir um carnaval reconhecido como tradicional e grandioso, auxiliou na delimitação do Recifolia em relação ao carnaval da cidade. As palavras de Cadoca, em 1995, quando afirmou que o Recifolia não era um carnaval, mas “um espetáculo produzido”,⁴⁰⁴ ajudam no entendimento da concepção do evento. Apesar de o carnaval também ser uma festa produzida, o secretário quis dizer que o Recifolia não era apenas diversão, tampouco uma tradição mais estrita, mas algo que se desejava ser conhecido e reconhecido por seu planejamento eficiente e lucrativo. O Recifolia, portanto, não era um substituto do carnaval, e, de fato, o discurso que o sustentou se deu de maneira mais independente.

Sendo assim, fazia parte da mídia em torno da divulgação do evento promovê-lo como algo que apresentava, a olhos vistos, benefícios na economia da cidade. São encontradas, então, diversas notícias nos jornais acerca dessa questão, abordando os lucros que tinham as empresas de confecções de camisas, bonés e adereços em geral. Por vezes, parecem mais informes publicitários e acredita-se que, de certa forma, eram, pois, além de divulgarem empresas e suas marcas, apresentavam tônica bastante afinada com as declarações dos organizadores:

O Recifolia não é apenas um Carnaval fora de época. É mais um evento capaz de mexer com diversos segmentos da economia, ampliando as oportunidades de negócios e engordando o faturamento das empresas micros, pequenas, médias e grandes. A economia informal também é favorecida, o que prova que turismo e lazer são excelentes geradores de renda para o Estado.⁴⁰⁵

Os “excelentes geradores de renda” para o estado de Pernambuco, e não apenas para a cidade, eram ilustrados por manchetes como “Fabricação de camisetas cresce 60%”, “Quadruplica a Produção de Sombrinhas”, “Aluguel de Carro terá Aquecimento”, “Hotéis deverão lotar com o Recifolia”. A publicação, de 1994, informa que, além do carnaval fora de época, um congresso de Citopatologia e a Bienal de Arquitetura também seriam realizados em Recife, porém, a forma como a notícia se dá, coloca o Recifolia como grande responsável pela movimentação turística que estaria a ocorrer, algo que, como veremos, seria bastante contestado.

A divulgação de dados na imprensa atestava o crescimento do evento ao longo dos anos e, mesclando isso com fatos benéficos, como a geração de emprego, alimentava os leitores com informações constantes. Buscava-se, assim, criar uma armadura contra qualquer objeção, pois não adiantava o evento ser grandioso, dispendioso, se não se colocasse como fonte de benefício, sobretudo financeiro, para a população. Foi ressaltado, em 1995:

⁴⁰⁴ Cadoca: “Cultura precisa dar lucro” *Diário de Pernambuco*, 30 de Outubro de 1995, p. A3.

⁴⁰⁵ Recifolia Mexe com a Economia. *Diário de Pernambuco*, 23 de Outubro de 1994, p. C2;

Estrutura: Toda a estrutura do evento foi praticamente duplicada em relação ao ano passado. Nesta terceira versão as arquibancadas foram ampliadas para comportar 10 mil pessoas, enquanto o número de camarotes passou para 220 unidades. Com este investimento, os organizadores esperam um retorno de aproximadamente US\$ 24 milhões, mais a geração de 4,5 mil empregos diretos e 12,5 mil indiretos, uma expectativa baseada nos números do Recifolia. Além deste arsenal de organização, foram montadas ao longo do percurso cerca de 200 barracas padronizadas pela Prefeitura do Recife, onde funcionará o comércio de comidas e bebidas [...].⁴⁰⁶

Essa relação entre um grande evento e a geração de empregos não era uma especificidade do Recifolia, mas um dado comum, que podia justificar o tamanho da mobilização em torno da realização de algo tão grandioso. Em Campina Grande, por exemplo, a imagem da cidade ao longo do tempo, e sobretudo no século XX, foi construída em torno de uma louvação ao labor. A imagem de “cidade do trabalho” pode ser conferida em obras clássicas e em demonstrações do imaginário popular, conforme analisa o historiador Carlos Augusto de Amorim Cardoso.⁴⁰⁷

Contudo, na década de 1990, tal representação da cidade recebeu uma nova nuance, com uma maior inserção do discurso de salvação dos males econômicos pelo turismo, que se estabeleceu nas ações políticas na cidade, das quais a Micarande era uma das mais importantes. Essa constatação, por sua vez, é bem sintetizada na declaração do então Prefeito Cássio Cunha Lima, cuja gestão teve como uma das marcas, e considerada glória, a criação da Micarande: “turismo é trabalho”.⁴⁰⁸

Agir em prol do turismo geraria trabalho, mas também seria uma forma de mostrar trabalho. Segundo Rita Cruz, em seu artigo “Planejamento Governamental do Turismo: Convergências e Contradições na Produção do Espaço”, a questão da geração de empregos no final do século XX foi uma das principais demandas da promoção de projetos ligados ao desenvolvimento turístico.⁴⁰⁹

No tópico seguinte, discorreremos mais sobre como o discurso do desenvolvimento econômico pelo turismo associado à política era observado em Recife, e como se conectava com o momento no nível nacional e mundial. Porém, esse discurso era utilizado em meio às incertezas e dificuldades econômicas da década de 1990, algo que se apresentava desde a década anterior, o que colocava o país em situação de altos índices de desemprego, tema

⁴⁰⁶ Recifolia vai Pegar Fogo. *Diário de Pernambuco*, 26 de Outubro de 1995, p. E1.

⁴⁰⁷ CARDOSO, Carlos Augusto de Amorim. *Op. Cit.* 2002, p. 53.

⁴⁰⁸ *Ibidem.*, p. 53.

⁴⁰⁹ CRUZ, Rita de Cássia Ariza da. Planejamento governamental do turismo: convergências e contradições na produção do espaço. In: LEMOS, Amalia Inés Geraiges de; ARROYO, Mónica, SILVEIRA, María Laura (Orgs.). *América Latina: cidade, campo e turismo*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO: San Pablo, 2006. p. 347.

sensível ao poder público, ao mesmo tempo em que foi bastante pertinente como aliado na busca por justificativas reais para o Recifolia.

A questão do desemprego, no âmbito municipal, era um problema social que cabia à Prefeitura enfrentar. Nesse contexto, destacar a geração de empregos era algo extremamente favorável, e não apenas aos trabalhadores desempregados que aproveitavam a oportunidade de se ocupar na micareta. Era algo favorável também à própria gestão à frente da Prefeitura, que demonstraria a disposição de lhes tirar desta situação incômoda, ou ao menos atenuá-la, além de destacar quão importante a organização de um grande evento poderia ser.

Para a imprensa e a Prefeitura, o emprego informal de ambulantes se apresentava como uma solução. Estes trabalhadores são muito úteis para a indústria do turismo, são os trabalhadores polivalentes, que podem ter ou não outras ocupações, outros meios de ganhar dinheiro, mas que se adaptam muito bem às demandas de trabalho temporário das festas.⁴¹⁰ Esta adaptação, inclusive, não está livre de descontroles. Em 1993, por exemplo, há notícia de que o preço do coco verde vendido na praia de Boa Viagem havia dobrado durante os dias do Recifolia, deixando de custar 50 centavos para ser comercializado pelo valor de R\$ 1,00, o que na lógica de mercado é plenamente aceito, sobretudo por haver o aumento da procura, a limitação da oferta e a ocasião propícia para o consumo.⁴¹¹

Porém, a água de coco não era o principal produto comercializado:

Para algumas pessoas, o lixo foi um bom negócio. As catadoras Lúcia Maria da Silva Barbosa e Severina Maria da Conceição conseguiram arrecadar cerca de R\$50,00 com a venda de garrafas e latinhas de cerveja durante os quatro dias. “É quase o que eu ganho em quinze dias”, comemorou Lúcia, que armou uma barraca na areia da praia onde instalou-se com toda a família. [...] ⁴¹²

Como vem sendo discutido ao longo de todo o trabalho, o evento Recifolia tinha muito de sua viabilidade ligada a dinheiro investido por várias empresas patrocinadoras, pertencentes a diversos ramos de atuação.⁴¹³ Entre as categorias de patrocinadoras, uma das principais eram as cervejarias, já que se espera que, em um grande evento de abertura do verão numa cidade praiana do Nordeste, à beira-mar, as pessoas consumam uma boa quantidade de bebidas alcoólicas, sobretudo cervejas, bebida tão popular no Brasil e de custo relativamente baixo.

⁴¹⁰ FLORES, Maria Bernadete Ramos. *Op. Cit.*, 1997, p.136.

⁴¹¹ Preços. *Diário de Pernambuco*, 30 de Outubro de 1994, p. A2.

⁴¹² Recifolia deixa 350 toneladas de lixo. 31 de Outubro de 1995, p. B3.

⁴¹³ Sobre o patrocínio da Coca-Cola: Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 20 de Outubro de 1995, p. C7; Arte Nossa Tem Aumento De 500% No Seu Faturamento. *Diário de Pernambuco*, 22 de Outubro de 1995, p. C3; Iniciativa Privada Banca o Evento. *Jornal do Commercio*, 16 de Outubro de 1996 Turismo, p. 2; Lucros no Ritmo da Folia, *Diário de Pernambuco*, 19 de Outubro de 1998, Empregos, p.06; Impacto na economia é fator importante. 19 de Outubro de 1999, p. 04.

Em 1995, por exemplo, a expectativa da cervejaria Brahma era de comercializar 20% do que costumava ser consumido no carnaval da cidade. Já a cervejaria Antarctica aproveitou o Recifolia 1995 para lançar no mercado brasileiro uma marca já consolidada no exterior, a Budweiser.⁴¹⁴ Na imagem a seguir, retirada de um anúncio no *Jornal do Commercio*, podem ser observadas latas personalizadas da cerveja Antarctica para o Recifolia 1996 e 1997. “A cerveja oficial do Recifolia”, portanto, com comercialização liberada e priorizada. Em 2001, a cerveja Skol, pertencente ao Grupo Ambev, também teve a embalagem decorada para a micareta recifense.⁴¹⁵

Imagem 4 - Propaganda da cerveja Antarctica para o Recifolia 1997



Jornal do Commercio, outubro de 1997.
Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco

Ao assumir seu papel de viabilizar a festa, a Prefeitura também atuava através da organização logística de controle da estrutura montada e do bom funcionamento dos serviços realizados no evento, o que, em outras palavras, significava uma grande mobilização de suas secretarias, como as de Turismo e Saúde, e órgãos de controle e fiscalização, como a Diretoria de Controle Urbano, a Dircon.

No ano de 1995, por exemplo, a Dircon realizou uma fiscalização, a fim de orientar e coibir a atuação de vendedores ambulantes que trabalhavam por conta própria no Recifolia, sem

⁴¹⁴ “As indústrias de cerveja também já estão comemorando os lucros que serão obtidos nos quatro dias de festa. Segundo o gerente comercial da Brahma, Nelson Hezel, a empresa colocará no mercado cerca de 20% do que é consumido pelos foliões no período de Carnaval. “Serão vendidas 140 mil caixas de cerveja em lata, 10 mil de long neck, duas mil em garrafa e ainda três mil caixas de refrigerante”, afirmou. Com isso, a empresa deverá movimentar R\$ 2,1 milhões. A Antarctica também está satisfeita com a contabilidade. O gerente comercial Antonio Moreira acredita que a empresa negociará 1,5 milhão de unidades, o equivalente a R\$ 1,8 milhão. “Aproveitaremos a festa para lançar a Budweiser, que em breve será fabricada pela Antarctica, no Brasil”, comemora.” Recifolia é Filão do Turismo. *Diário de Pernambuco*, 22 de Outubro de 1995, p. C3.

⁴¹⁵ Na lata. *Jornal do Commercio*, 10 de Outubro de 2001. http://www2.uol.com.br/JC/_2001/1010/mkt1010.htm

o cadastro realizado previamente pelo órgão. Segundo informações, naquele ano, cerca de 1.300 trabalhadores estavam aptos a atuar, e os demais estariam sujeitos a multas, que poderiam variar entre R\$ 43,18 e R\$ 690,00. Atenta à situação, a então Diretora da Dircon, Glória Brandão, declarou: “a gente entende que até em função da questão socioeconômica, o comércio informal é uma alternativa, mas esperamos que as pessoas tenham bom senso, porque terão dois prejuízos: com as mercadorias e com a multa.”⁴¹⁶

Um fato curioso foi que essas medidas de controle ocorreram em meio à constatação de que vendedores ambulantes iam ao Recifolia vindos de outros estados, participando também de outras micaretas, o que indica um circuito de subemprego em um momento no qual o país atravessava incertezas econômicas, alterando, inclusive, sua moeda.⁴¹⁷ Sobre o que se diz, no primeiro Recifolia, o *kit-fantasia* custou R\$ 1.800 mil⁴¹⁸, e já em 1994, com a nova moeda corrente, o preço variou entre R\$35,00 a R\$190,00 para participar dentro dos cordões de algum bloco.⁴¹⁹ Contudo, a geração de emprego e lucros aos trabalhadores recifenses nem sempre se apresentava eficiente como se divulgava, algo apontado nos próprios jornais:

Prejuízo – Na hora de fechar o caixa dos quatro dias de folia, muitos donos de barracas reclamaram do prejuízo. Edna Maria Gomes e Expedita Crispim de Almeida, que dividiram uma barraca ao lado dos camarotes, venderam apenas 18 das 40 grades de cerveja estocadas para a festa. “Mal vai dar para pagar o investimento”, disse Edna, culpando os vendedores ambulantes pelas vendas baixas. Segundo ela, enquanto os barraqueiros pagaram R\$ 520,00 por aluguel de cada barraca, mais uma taxa de luz, os ambulantes vendiam a cerveja em isopores, em meio aos foliões. “A Prefeitura disse que ia impedir os vendedores não cadastrados, mas infelizmente isso não aconteceu”, protestou.⁴²⁰

Retomando o caso dos ambulantes, em 1996, a Dircon já atuou sabendo da movimentação dos trabalhadores pelo Nordeste. Esse combate aos ambulantes ilegais continuou. Mas por que essa atitude? O fato é que muitos dos vendedores não cadastrados agiam de forma transgressora, não apenas por não se submeterem ao controle cadastral, mas também porque, por detrás de sua informalidade não oficializada, havia também a liberdade para comercializarem produtos que não necessariamente eram os produtos oficiais do evento, como as cervejas.

A cerveja parece representar uma síntese do sistema de funcionamento de eventos como este. Não apenas no Recifolia, mas de maneira geral, a presença da indústria cervejeira ocupa lugar na dinâmica dos grandes eventos. Sua participação se dá desde o investimento da empresa

⁴¹⁶ Recifolia atrai Ambulante. *Diário de Pernambuco*, 28 de Outubro de 1995, p. B2.

⁴¹⁷ Plano Real É Esquecido Na Comemoração Dos 90 Anos. *Diário de Pernambuco* 29 de Outubro de 1994.

⁴¹⁸ Recifolia: Investimento De 2 Milhões. *Diário de Pernambuco*, 10 de Outubro de 1993, p. C3.

⁴¹⁹ Blocos. *Diário de Pernambuco*, 25 de Outubro de 1994, p. D3.

⁴²⁰ Recifolia deixa 350 toneladas de lixo. 31 de Outubro de 1995, B3.

como patrocinadora, o que a coloca, por sua vez, em condição de detentora da exclusividade de comercialização da marca. A venda, já no fim do ciclo, é realizada pelos vendedores cadastrados – ou não –, sendo, por fim, aproveitada por catadores ligados à reciclagem. Todos saíam ganhando. A cerveja era, portanto, o elo entre o consumo e o trabalho no Recifolia.

Ainda sobre a questão dos empregos temporários ligados ao evento, mas já em 1998, o senhor Inácio Borges se espantava com seus significados:

Impressionante a quantidade de pessoas que durante o Recifolia coloca uma corda debaixo do braço e tenta ganhar dinheiro estacionando os veículos dos carnavalescos, em plena avenida Conselheiro Aguiar. Esse pessoal está desempregado e aproveita uma ocasião dessas para apurar o dinheiro do pão de cada dia. Um quadro lamentável, para o qual somente esse governo “democrático” não atenta.⁴²¹

Como já foi dito, é fato que os trabalhadores das festas, aqueles que não usufruem desses eventos como forma de lazer, mas como oportunidade de esforço e ganhos, nem sempre são pessoas desempregadas, podendo ter outras ocupações. Contudo, sobretudo no que se refere a ambulantes, vendedores fixos em barracas ou mesmo aqueles que se propõem a estacionar e tomar conta dos carros, no espaço público, essa ação, esse aproveitamento do circuito do evento demonstra a sua necessidade de complementação de renda.

Os lucros decorrentes de um evento anual, passageiros, expõem as dificuldades, os desafios para o poder público, que estimula um tipo de ocupação, ao mesmo tempo em que revela a constatação de sua incapacidade de garantir meios de sobrevivência mais efetivos para além de três ou quatro dias de festa. Eis aí um significado da festa, do lazer, que se revela para além do discurso fabricado.

Nesse contexto, identificou-se uma espécie de ação que indicaria uma tentativa de profissionalização destes trabalhadores e viabilização de seus trabalhos intermitentes. Uma iniciativa do Banco do Nordeste, através do programa Credamigo, em 1999, visava garantir crédito para 400 vendedores cadastrados comprarem suas mercadorias e montarem seus pontos de venda no Recifolia. Os valores do empréstimo iriam de R\$100,00 a R\$500,00.⁴²² Não se sabe, porém se o programa teve boa adesão e, além disso, sabe-se que o retrospecto era marcado por alegação de lucros questionáveis, seja pela atuação de ambulantes não cadastrados ou mesmo pela grande quantidade de trabalhadores no evento.⁴²³

⁴²¹ Desempregados na Avenida. *Diário de Pernambuco*, 03 de Novembro de 1998, p. A4.

⁴²² Ambulante terá crédito para trabalhar durante o Recifolia. 22 de Outubro de 1999, p. B3.

⁴²³ Conversa fiada. *Diário de Pernambuco*, 02 de Novembro de 1998, p. A4. “Não acredito que o Recifolia, como alegam os secretários do Prefeito Roberto Magalhães, traga vantagem para ninguém, muito menos para os desfavorecidos, como são os ambulantes que comercializam cervejas em Boa Viagem. Logo na quinta-feira, abertura da festa, havia ambulantes aos montes na beira-mar. Um batia no outro e ninguém vendia como esperava. [...]”

Mas, de fato, quem lucrava? O setor hoteleiro, com a lotação de hotéis? Os setores de serviços de alimentação, alimentando um bairro que se dizia ter grande movimentação turística devido ao evento? Sim, segundo os informes divulgados. O decorrer dos anos não apresentava grandes alterações no discurso que buscava atestar os benefícios do Recifolia. No contexto da sétima edição do evento, já em 1999, o *Jornal do Commercio* destacou o evento da seguinte forma:

Além de incrementar o turismo, o carnaval fora de época do Recife é responsável por uma injeção de cerca de R\$ 30 milhões na economia local, chegando a gerar 14 mil empregos diretos e 25 mil indiretos. Hotéis, restaurantes, bares, empresas de transporte aéreo e rodoviário, locadoras de automóveis, fábricas de confecções e brindes, todos ganham com a movimentação produzida pelo evento, que só tende a crescer. "A cada ano o Recifolia vem superando o seu desempenho. A perspectiva é a de que haja um aumento no número de foliões e de geração de negócios em relação ao ano passado", diz Antônio Uchôa, um dos organizadores.⁴²⁴

Apesar disso, quanto mais os anos se passavam, o já repetitivo discurso padrão em relação ao Recifolia ficou mais passível de dúvidas e discordâncias. Que incremento ao turismo era esse? O Recifolia estimulava mesmo o turismo? O final da década de 1990 representou, por sua vez, o incremento de críticas e questionamentos mais contundentes. É importante que se destaque que o espaço para a crítica ao evento de maneira geral, ou para alguns aspectos dele, sempre existiu nos jornais. Porém, este espaço cresceu. A desconstrução do Recifolia ia ocorrendo ano a ano:

Os números do Recifolia entusiasmam. Os investimentos dos seus patrocinadores chegam a R\$ 800 mil; os visitantes ficarão entre 130 mil e 150 mil e a receita deverá ser de R\$ 30 milhões. Na realidade, o Recifolia é a folia dos números de Pernambuco, pois desde sua criação as afirmativas dos promotores e criadores passam a ideia de que o evento atrai milhares de turistas para o Estado.

No entanto, os hotéis praticamente não divulgaram, de forma oficial, os resultados do período da folia à beira-mar. Não há pesquisa indicando a faixa etária e o nível econômico de cada visitante nessa época. Chegou a hora de o Recife mostrar que seu Carnaval fora de época é, realmente, uma atração turística, pois o jovem, o maior percentual de quem acompanha os trios, não ocupa necessariamente, hotéis na orla marítima.

As ressalvas devem ser vistas como um alerta, pois entendemos que a potencialidade de Pernambuco deve ser alardeada quando há dados que confirmem a força do Estado. É portanto mais que urgente a divulgação de dados oficiais, principalmente levando-se em conta o fato de que os moradores da beira-mar questionam o empreendimento, que ele desassossega, acabando com a calma da zona sul recifense. Nesse prisma, é necessário mostrar a força do evento para, inclusive, servir de ponto de partida para uma mudança nas normas urbanísticas da faixa litorânea que só pode ter 18 dias de festas por ano. Desse jeito, o turismo não vai passar de folia de números. [...] ⁴²⁵

⁴²⁴ Recifolia/99 promete reunir mais de 2 milhões de pessoas. *Jornal do Commercio*, 07 de Outubro de 1999, Sessão Turismo http://www2.uol.com.br/JC/_1999/0910/tu0710g.htm

⁴²⁵ A folia dos números. *Diário de Pernambuco*. 24 de Outubro de 1999, p. B2.

Retirado da coluna “Diário Econômico”, assinada pelo jornalista Eduardo Ferreira, do *Diário de Pernambuco*, em outubro de 1999, trata-se de um texto muito pertinente que questiona a falta de comprovação dos dados referentes aos números do Recifolia. Não era incomum, por exemplo, ler informações que afirmavam que os hotéis atingiam 100% da capacidade com a micareta⁴²⁶ Hotéis da orla? Hotéis do bairro de Boa Viagem? Percentual alcançado apenas devido ao Recifolia? Não se especificava.

Naquele ano, falava-se da espera pela vinda de 150 mil turistas. Mas de onde viriam? Era como se a gestão do evento, uma união entre o privado e o público em que se prezava a eficiência, deixasse a desejar em relação ao profissionalismo na gestão de informações. Era como se os dados se sustentassem em si mesmos, no poder de seu peso. O texto também dá indícios dos transtornos causados para a população de Boa Viagem, tema do terceiro tópico deste capítulo.

No ano seguinte, outra matéria no *Diário de Pernambuco*, no caderno Viagem, também deu voz às opiniões que questionam o êxito do Recifolia. Falava-se em uma perda de força do axé, algo que também se comentava como possível problema do Recifolia no período de mudança de década. Porém, o que dita o tom dos comentários de empresários vinculados a associações ligadas ao turismo e ao lazer, é a refutação com maior propriedade acerca dos supostos benefícios do Recifolia para tais setores:

Segundo o presidente da Abrasel, Valter Jarock, a festa causa distúrbios no trânsito e traz para a cidade um público que não costuma movimentar os grandes restaurantes. Dono dos restaurantes Steffano, Jarocki está pensando em fechar a casa da avenida Boa Viagem no fim de semana do evento. “É inegável que o Recifolia agrega fatores positivos para o turismo local, mas não tenho muitas expectativas para a festa este ano. O desgaste da axé music, a multiplicação das micaretas, a falta de segurança, tudo isso tem diminuído o brilho do evento”, argumenta.

Outro representante do setor, o empresário Wladimir Gomes, dono do Bargaço, tem visão ainda pessimista. “O bairro de Boa Viagem esvazia nesses dias. O trânsito na avenida é interditado. Isso faz nossa frequência diminuir drasticamente. Vamos abrir normalmente, mas sei que o movimento vai ser muito fraco”.

É importante lembrar que a criação do Recifolia foi arquitetada sobre bases de benesses turísticas, com ocupação de hotéis e consumo de serviços, entre eles alimentícios. A afirmativa de representantes desses setores de que o evento não representava nada disso e, que, inclusive, piorava seus faturamentos, representa um importante dado que se insere em um contexto de

⁴²⁶ Recifolia Contabiliza Sucesso. *Diário de Pernambuco*, 05 de Outubro de 1993, p. C1. Submanchete: “Ocupação Dos Hotéis Superou A Do Carnaval.” Submatéria: “Jarbas Satisfeito Com Os Resultados. 05 de Outubro de 1993, p. C1.; Expectativa de 90% de ocupação dos hotéis; “Recifolia Deixa A Cidade “Alto-Astral” 29 de Outubro de 1994, E5; Cadoca: “Cultura precisa dar lucro” *Diário de Pernambuco*, 30 de Outubro de 1995, p. A3; Começa amanhã Fantour do Recifolia 96. *Diário de Pernambuco*, p. E2; Festa impulsiona hotelaria em PE. *Diário de Pernambuco*, 19 de Outubro de 1999, p. 04;

falta de informações mais claras. O Recifolia era colocado como danoso ao comércio do bairro de Boa Viagem, um paradoxo muito claro. O fato é que essa crise em relação aos benefícios do Recifolia expunha seu desgaste e punha em xeque sua razão de ser.

Somando-se a isso, outro comentário, representando uma descrença ainda maior do que a declaração de que o Recifolia esvaziava as ruas, foi realizado por Danilo Pedrosa, da diretoria da Associação Brasileira da Indústria Hoteleira e ligado à rede de hotéis Manibu, que, na mesma publicação, afirmou que o Recifolia “É um evento que não gera receita para um hotel de grande porte se manter nem por um mês. O congresso de enfermagem que ocorre na próxima semana é melhor negócio.” Algo que se contrapõe a ideia inicial de que o evento mobilizava turistas mais que qualquer outro. Quem eram, quantos eram e de onde vinham – se é que vinham – os turistas do Recifolia?

Em um trabalho de campo bastante ilustrativo, datado de 2008, Clarissa Xavier, em sua Tese de Doutorado em Geografia *Micaretas ou Festas Micarestescas? Sobre Espaços Públicos e Privados, Lugares e Locais na Turistificação na folia de Goiânia*, realizou uma entrevista com participantes da micareta da capital de Goiás, na qual constatou que 75,1% dos participantes entrevistados eram de Goiânia e 11,2% de Brasília, o que dá um total de 86,3%. Não é explicitado o método, nem são dados tantos detalhes acerca da pesquisa de campo, porém, a amostragem revela que, ao menos naquele ano e no dia ou dias pesquisados, havia uma imensa superioridade de participantes residentes na própria cidade do evento ou em cidade vizinha.⁴²⁷

Parece que a autora trata por turistas todos os foliões, mas o turismo de fato existia? Os brasilienses faziam turismo em Goiânia? É preciso cautela ao definir o que é, de fato, um turista. De acordo com informações da Organização Mundial do Turismo, há diferenças entre turistas e excursionistas, sendo a principal e basilar, que os primeiros pernoitam nos locais para os quais se deslocaram, ao contrário dos segundos.⁴²⁸ Dessa forma, se os dados da pesquisadora já demonstram que, na micareta de Goiânia, em 2008, pouco menos de 25% de seus entrevistados eram de outras cidades, considerá-los turistas é uma extrapolação do ponto de vista técnico, pois eram de cidades vizinhas, de modo que é bastante plausível considerar seu retorno para casa.

⁴²⁷ XAVIER, Clarissa Valadares. *Micaretas ou Festas Micarestescas? Sobre Espaços Públicos e Privados, Lugares e Locais na Turistificação na folia de Goiânia*. Tese de Doutorado em Geografia. Universidade Federal de Goiânia. 2010. pp. 109-110.

⁴²⁸ Fonte: Organização Mundial do Turismo: <http://www2.unwto.org/es/node/36443>. Acesso em 16 de Julho de 2018.

Da mesma forma, considerar os dados inflados de público do Recifolia como um êxito turístico revertido em ocupação de hotéis não é algo que deve ser feito com naturalidade. Acerca do turismo de eventos e a questão dos deslocamentos, Eduardo Brito Henriques afirma que:

[...] tais situações não deixam de ser excepcionais, continuando a maior parte das visitas desenvolvidas sob esta motivação a ter um âmbito sub-regional ou, quando muito, inter-regional. Essas pequenas deslocações com destino a cidade próximas da área de residência, que afinal representam a maior parte do turismo de eventos, não envolvem, por norma, dormida. Mas mesmo em viagens que implicam maiores distâncias, como são as internacionais, raramente as estadias associadas a esta modalidade de turismo se prolongam por muito tempo.⁴²⁹

Com isso, parece problemática a alegação de que o Recifolia ampliava o número de hospedagens na rede hoteleira de Recife. Inicialmente, era um dado posto como verdade pouco combatida, porém, como se viu, em determinado momento, até os próprios representantes de categorias de hotéis e restaurantes refutavam o fato do Recifolia trazer lucros reais.

De fato, é plausível acreditar que, do total de pessoas que iam ao Recifolia, a grande maioria não era de turistas que pernoitariam nos hotéis da cidade, mesmo porque não haveria capacidade para tantas pessoas. É preciso, também, levar em consideração que uma parte dessas pessoas poderia dormir na casa de parentes. Porém, sendo em Recife, para quem morava em cidades da região metropolitana, não se tratava de grande complicação, em termos de distância, voltar para casa ao amanhecer.

O Recifolia trazia turistas de locais mais distantes? De outros Estados? Provavelmente sim. Trouxe até turistas internacionais. Ao menos é o que se diz em algumas notas encontradas em jornais, nas quais se noticiava o êxito na venda de alguns pacotes de viagem que incluíam o Recifolia, sobretudo nos primeiros anos.⁴³⁰ Incluir o Recifolia no roteiro de viagem, porém, é extrapolar seu poder de atração. Além disso, como se sabe, com a divulgação do evento em outros estados, principalmente pela imprensa, o público micareteiro poderia, de fato, se mobilizar. Porém, acredita-se que a presença desses turistas não era tão expressiva, mesmo no início do evento, e deve ter seguido uma tendência de queda junto à curva descendente que o evento e seu modelo apresentaram.

Diante da imprecisão de dados, é impossível afirmar com maior respaldo sobre o real impacto do Recifolia na chegada de turistas a Recife, ou mesmo sobre quanto era investido realmente, ou qual o real impacto do evento na economia local. Esse fato, porém, evidencia

⁴²⁹ HENRIQUES, Eduardo Brito. “A cidade, destino de turismo”. Revista da Faculdade de Letras – Geografia I série, vol. XIX, Porto, 2003, p. 167.

⁴³⁰ Aumenta fluxo turístico no Recife, *Diário de Pernambuco*, 13 de Setembro de 1993, p. ; Recifolia tem definição hoje. *Diário de Pernambuco*, 20 de Outubro de 1995, p. B2;

bastante a construção do próprio discurso de sucesso turístico do evento, que foi se demonstrando ser mais frágil do que parecia, independentemente de grandes comprovações.

Os proprietários da marca Recifolia provavelmente tinham bons motivos para querer a continuidade da festa, mesmo com o desembarque verbal de representantes de setores conectados ao evento. Porém, é fato que o Recifolia teve, e durante muito tempo continuou tendo, apoio da gestão municipal de Recife, e isso auxiliou na realização de dez edições do evento na cidade. Foi a Prefeitura que fez ecoar ao longo dos anos a ideia de benefícios múltiplos.

Dessa forma, é possível compreender melhor o que diz a epígrafe deste tópico com a ideia de que a posição contrária ao Recifolia era também contrária à cidade do Recife. Ser contra o Recifolia significaria ser contra o emprego, contra o turismo, contra a animação, ou seja, contra o desenvolvimento da cidade do Recife. Porém, contra que cidade? Contra a cidade ou às ações das gestões municipais que faziam do Recifolia algo relevante e digno de investimentos e concessões aos promotores privados de eventos?

Dessa forma, é necessário analisar qual o lugar que o turismo ocupava no período de realização do Recifolia e como esta questão, que se associava ao evento, foi apropriada politicamente pelas gestões da Prefeitura de 1993 a 2003, em meio à construção da imagem turística de Recife no período.

4.2 Folia “Alto Astral”

Como foi visto no tópico anterior, o Recifolia foi uma iniciativa do capital público e privado, e era amplamente divulgado como um evento que beneficiava economicamente a cidade do Recife. Além disso, a ideia de “animação” em um mês supostamente desanimado, em uma cidade culturalmente vibrante, mas carente de eventos de tamanha dimensão, era um argumento bastante valorizado pela Prefeitura.

Ambos os motivos se conectavam com a finalidade turística a que o evento se propunha, pois, a chegada de turistas em Recife seria geradora de empregos, de ocupação de hotéis, de consumo de alimentos e bebidas, em resumo, a materialização de todos os benefícios do evento. Foi o turismo, portanto, um dos principais justificadores do Recifolia, e, para além da questão da ocupação ou não de hotéis, qual a relação - e o que a justifica - entre o discurso do turismo e o Recifolia, enquanto evento criado com tal finalidade?

Segundo Rita Cruz, “o mundo explica o turismo e não o contrário”.⁴³¹ Em outras palavras, para realizar tal investigação, é preciso levar em conta o lugar e o contexto histórico em que está inserido o objeto de análise. Dessa forma, para se entender a criação do Recifolia como evento turístico, é preciso analisar portanto qual era a situação do setor no momento em que o Recifolia foi idealizado e concretizado, percebendo as mudanças ao longo dos onze anos que separam a primeira edição do evento do desfile derradeiro, em 2003. Com isso, nunca é demais pontuar que, de maneira geral, este trabalho se refere à década de 1990, apesar de eventualmente avançar à década seguinte, já pelo início do século XXI.

De acordo com a historiografia, os anos 1990 podem ser caracterizados como um decênio muito profícuo para o turismo mundial. Panosso Netto e Trigo realizaram um levantamento das perspectivas apontadas pela revista britânica *The Economist*, ao longo da década, em seu caderno suplementar anual *World*, no qual se encontra um respeitado panorama do setor. Constataram, no geral, boas perspectivas; um discurso otimista, apesar de se falar em dificuldades financeiras por parte das companhias aéreas.⁴³² Nas palavras dos autores, pode-se considerar o período como “anos de vacas gordas”.⁴³³

Essa década de fartura para o setor colocava o turismo como o reflexo de uma solução para a saturação econômica existente em diversas partes do mundo, como o Brasil. Em meio a um cenário de altos índices inflacionários, o estímulo ao setor turístico seria, então, uma solução alternativa de grande potencial. No Brasil, o movimento de investimento no turismo como salvação da economia foi observado nacionalmente, no período aqui investigado, e vinha sendo desenvolvido desde o final da década de 1980.

O início revigorante da década pode ser observado nas páginas dos jornais. No ano de 1993, falava-se em “ressurgimento” do turismo no estado de Pernambuco, ligado a um aumento no fluxo de turistas. Para se ter uma ideia, eram esperados, para o verão do ano de 1993/1994, cerca de 450 mil turistas para o estado. Pessoas que viriam atraídas pelas praias do estado e do Nordeste do Brasil, de maneira geral: “O número é animador e reforça uma tese relevante para a economia do estado, a de que o turismo pode ser uma saída para a geração de emprego e

⁴³¹ Cássia Ariza da Cruz, Rita de. Planejamento governamental do turismo: convergências e contradições na produção do espaço. *En publicación: América Latina: cidade, campo e turismo*. Amalia Inés Geraiges de Lemos, Mónica Arroyo, María Laura Silveira. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, *San Pablo. Diciembre 2006*.p. 348.

⁴³² PANOSSO NETTO, Alexandre; TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi. *Cenários do turismo brasileiro*. São Paulo: Aleph, 2009.p. 26.

⁴³³*Ibidem*, p. 19.

renda.”⁴³⁴ O Recifolia se insere nesse momento. Era a “indústria sem chaminés”⁴³⁵ atuando em prol de uma diversificação econômica como forma auxiliar na solução de problemas reais.

A pesquisadora Cristina Zanela analisou a tendência de resolução de crises pelo turismo, no caso do estado de Santa Catarina. Lá, as dificuldades econômicas, ou seja, os crescentes números de desemprego, além de falências de pequenas empresas, foram o pressuposto que justificou o estímulo sistemático à indústria do turismo no local.⁴³⁶ Diante desse quadro, uma série de ações foram executadas na cidade. Em 1993, por exemplo, mesmo ano de criação do Recifolia, a cidade de Florianópolis não era apenas a capital de Santa Catarina, mas tornou-se também pomposamente a “Capital Turística do Mercosul”, título que por si só já redimensiona simbolicamente sua posição,⁴³⁷ algo que, mesmo quando não se faz ideia do que seja, chama a atenção, por carregar certo peso favorável.

O referido título foi diretamente associado à trajetória e empenho do vereador da cidade na época, Michel Curi, que chegou a ocupar a presidência do Conselho Latino Americano de Parlamentares Municipais e trabalhou em prol da aprovação do projeto na Assembleia Legislativa do Estado de Santa Catarina. É de se destacar nesse caso, não apenas como um título ajuda a estimular e criar uma imagem acerca de algo, algum lugar, visando a internalização de uma proposta, mas também a relação do meio político, e de um político mais especificamente, com os empresários do turismo.

Já o Recife do recém-criado Recifolia, que era apresentado como solução turística do segundo semestre, transformou-se na cidade “Alto Astral”. “Recife Alto Astral” foi o *slogan* usado pela Prefeitura do Recife, na gestão de Jarbas Vasconcelos, entre os anos de 1993 e 1996, em diferentes ações. O símbolo dessa nova cidade era o “coco verde”, o famoso “coquinho alto astral”, que foi definido como símbolo oficial da cidade pela letra da Lei Ordinária Nº 16.180/96.⁴³⁸ O uso do coquinho alto astral, que virou *griff*.⁴³⁹, estava também presente em diferentes ações da Prefeitura, inclusive na *logo* oficial do evento Recifolia.

Ações como estas, muitas vezes simbólicas, ajudam a exemplificar a importância de um discurso e da atuação em prol de um setor. “Recife Alto Astral”, mais que um simples *slogan*,

⁴³⁴ Verão Traz 450 Mil Turistas. *Diário de Pernambuco*, 10 de Outubro de 1993, p.C4.

⁴³⁵ FLORES, Maria Bernadete Ramos. *Op. Cit.* 1997, p. 112.

⁴³⁶ ZANELA, Cláudia Cristina. O Discurso sobre o Turismo na Ilha de Santa Catarina. (1983-1998). Dissertação de Mestrado em História. UFSC. 1999. p. 26.

⁴³⁷ *Ibidem*, pp. 48-51.

⁴³⁸ Lei Ordinária Nº 16.180/96. Disponível em www.LeisMunicipais.com.br

⁴³⁹ Coquinho. *Diário de Pernambuco*, 06 de Novembro de 1994, p. D3. Nota completa na Coluna Social do Jornalista João Alberto: “A onda do Alto-Astral continua crescendo no Recife. O coquinho Alto-Astral, símbolo da nossa Cidade, está enfeitando até tortas de aniversário. A Candy’s lançou uma delas e já está entre as mais vendidas, sem falar em doces informais que estão seguindo a onda.”

representava a importância do lazer, do turismo, na política recifense, na gestão de Jarbas Vasconcelos (1993-1996). Mas esta política continuaria assim? Mais adiante será retomada esta questão.

O turismo é feito por pessoas. Se, em Florianópolis, o vereador Michel Curi teve destaque em suas ações, na Recife dos anos 1990, o grande nome do turismo da cidade era Carlos Eduardo Pereira, o Cadoca. É interessante notar o espaço que Cadoca ocupava na imprensa na condição de secretário municipal. Mais que qualquer outra pessoa, o secretário teve sua imagem associada tanto à política turística da cidade “alto astral” quanto, mais especificamente, ao Recifolia, e não é difícil entender o motivo, dada sua intensa participação na mídia como homem à frente do evento. O período ocupado por Cadoca na organização do Recifolia foi de 1993 a 1997 e se trata do momento áureo da micareta recifense, os primeiros anos, nos quais a grandiosidade e a novidade sobrepunham-se às críticas, além de contar com grande apoio da imprensa.

Recifense do ano de 1940, Carlos Eduardo Cintra da Costa Pereira, o Cadoca, teve sua trajetória política iniciada ainda na juventude, quando se ligou ao movimento estudantil. Pertenceu ao Partido Comunista Brasileiro, PCB, e foi um dos fundadores do Partido do Movimento Democrático Brasileiro – PMDB, fundado em 1981, partido pelo qual guiou sua carreira -, e foi eleito vereador de Recife em 1983, reelegendo-se e garantindo mandato até 1995, porém, ocupando o cargo até 1993. Neste ano, tornou-se Secretário-Executivo de Turismo da Prefeitura do Recife, como parte da equipe do Prefeito Jarbas Vasconcelos. No mesmo ano, foi idealizado e colocado em prática o projeto do Recifolia. A partir daí, a ligação homem-evento foi sendo construída de maneira muito intensa, irreversível.

Acerca da relação que pode existir entre homem e evento, em sua pesquisa, o historiador Wagner Geminiano identificou uma disputa em torno da paternidade da Micarande. Sua criação era atribuída principalmente ao então prefeito de Campina Grande, Cássio Cunha Lima, que estaria seguindo os passos de seu pai, Ronaldo Cunha Lima. Este, também na condição de prefeito, criou o evento “Maior São João do Mundo”. Porém, a paternidade da Micarande também era dividida, reivindicada pelo publicitário Luca Sales, que afirmava ter idealizado o evento.

Em Recife, ao contrário de Campina Grande, e mesmo sabendo que a idealização do Recifolia tinha como base a ação privada, o “pai” do Recifolia sempre foi considerado o Secretário Cadoca, que, por diversas vezes foi chamado, sim, de pai do Recifolia. E esse pai era parte do primeiro escalão da Prefeitura da cidade, de onde atuava efetivamente na organização do evento. Já Jarbas Vasconcelos, o Prefeito, apesar de também buscar aproximar-se dessa

promoção iniciada em sua gestão, indo por diversas vezes fiscalizar a montagem da estrutura para o evento, nunca teve atribuído a si o título de “pai”.

Um fato interessante em relação ao envolvimento do poder público e à Micarande foi a publicação de uma lei que a institucionalizou, dando-lhe um caráter oficial. Entre outras coisas, a lei era clara, sobretudo ao estabelecer que “a responsabilidade e execução do evento será da Prefeitura, através da Secretaria e Departamentos competentes, de seu sucessor ou substituto.”

⁴⁴⁰ Se a Micarande tinha um ou dois “pais”, isso seria, então, menos importante que a necessidade de garantir sua continuidade por seus supostos benefícios à cidade.

Em relação a Recife, não foi encontrada lei semelhante a respeito do Recifolia. Isso não significa, no entanto, que o evento teve menos prestígio, mas indica uma regulamentação não oficializada, que foi inserida nas ações anuais da gestão responsável por criá-la e se estendeu ao longo de mais duas gestões— algo a ser abordado ainda neste tópico. Para Rita de Cássia Ariza:

O planejamento do turismo, seja ele numa escala regional ou local, não se dá sobre um espaço “plano” e “vazio”, um receptáculo puro e simples de nossas ações. Ao contrário, este planejamento se dá sobre um espaço concreto, herdado, histórica e socialmente construído, e que, portanto, tem de ser considerado pela política pública e pelos programas e projetos que dela derivam. O desenvolvimento do turismo deve ser um projeto construído coletivamente e não uma resposta a interesses particulares, de grupos sociais específicos. ⁴⁴¹

A elaboração de projetos turísticos, portanto, se dá em espaços dotados de história, de trajetórias, as quais não podem ser ignoradas, mas, no máximo, reinventadas. E, inseridos nesse contexto, diversos setores da sociedade estariam aptos a atuar em prol de um objetivo. Contudo, evidentemente esse dever do turismo apontado pela autora representa, se não uma utopia, uma diretriz fortemente idealizada, visto que diversos são os interesses e os interessados em projetos dessa categoria.

Pensando o Recifolia, é fato que foi idealizado por integrantes da classe empresarial, organizado por uma empresa visando, se não alcançar o lucro - algo que parece óbvio, mas não declarado diretamente nas fontes - ao menos livrar o prejuízo, claro, com o apoio da gestão municipal. Apesar disso, não se afirma aqui que os projetos turísticos da cidade do Recife, e sobretudo o Recifolia, eram projetos de interesses pessoais pura e simplesmente, mas, sim, havia grupos específicos interessados no fomento do turismo, não apenas cidadãos e

⁴⁴⁰ Lei. Nº 2.814 DE 30 de Dezembro de 1993. *Apud* SANTOS, Wagner Geminiano. Enredando Campina Grande nas Teias da Cultura. 1965-2002. Dissertação de Mestrado. UFPE, Recife, 2008. p. 194.

⁴⁴¹ CRUZ, Rita de Cássia Ariza. *Planejamento Governamental do Turismo: Convergências e Contradições na Produção de Espaço*, p. 342.

empresários, buscando, inclusive, adentrar e/ou ampliar sua atuação política. A trajetória de Cadoca é um exemplo.

No ano de 1994, ainda sem ter completado dois anos como Secretário de Turismo de Recife, Cadoca lançou-se candidato a Deputado Estadual pelo Estado de Pernambuco na esteira de sua atuação como Secretário Executivo. O *slogan* de sua campanha deixa bem clara a associação com o cargo ocupado: “Tudo a ver com o turismo. Tudo a ver com você”. Suas realizações, de fato, tiveram tudo a ver com a campanha por uma vaga na Assembleia Legislativa de Pernambuco, com direito a depoimento do Prefeito Jarbas, como mostra o anúncio de campanha, publicado no *Jornal do Commercio* de 02 de Outubro de 1994:

Tudo a ver com o Turismo. Tudo a ver com você. “Cadoca se revelou um grande administrador. 15 meses em que ocupou a Secretaria de Turismo e Esportes da Prefeitura do Recife, dela se afastando para se candidatar a deputado estadual. Constei com seu entusiasmo, colaboração e grande competência em um dos projetos mais importantes que a Prefeitura vem desenvolvendo: o de apoio ao desenvolvimento do turismo. Em pouco mais de um ano, a cidade levantou o seu astral e grandes promoções foram realizadas com a participação de Cadoca como o Recifolia, o São João no Cais da Alfândega, o Réveillon e o Carnaval da Guararapes e no bairro de São José. Incansável, Cadoca trabalhou dia e noite para que estas promoções abraçassem o sucesso em que se transformaram.”⁴⁴² (Grifo do autor)

Como se percebe no texto, assinado por Jarbas Vasconcelos, destaca-se a promoção de diversos eventos festivos, o que revela a afinação da ação da Prefeitura com o momento em que o turismo de eventos era colocado no centro da ação política em diversas cidades.⁴⁴³ O primeiro destaque, porém, era o Recifolia. O Recifolia de Cadoca.

É importante, também, situar que as eleições brasileiras ocorrem no mês de outubro e, durante a existência do Recifolia, o processo eleitoral dividia as atenções do debate e da imprensa com o próprio evento. No caso de Cadoca, porém, tratava-se de uma dupla exposição, pois, mesmo quando precisava ser licenciado do cargo devido às eleições, sua participação na elaboração do Recifolia era sempre destacada.

Seu bom momento político lhe rendeu boa votação e a vitória na eleição proporcional daquele ano. O agora “Deputado Recifolia”⁴⁴⁴ foi eleito com mais de 30 mil votos. Segundo a matéria, Cadoca chegaria ao corredor da folia de “braços abertos”, agradecendo o apoio dos simpatizantes e sem ouvir reclamações. O Recife “Alto Astral” que se confundia com o próprio

⁴⁴² *Jornal do Commercio*, 02 de Outubro de 1994, p. 02

⁴⁴³ Como vem sendo analisado neste trabalho.

⁴⁴⁴ Deputado Recifolia, *Diário de Pernambuco*, 24 de Outubro de 1994, p. C2.

“alto astral” eleitoral. “Incansável”, Cadoca nitidamente representava a linha de frente do projeto turístico da gestão de Jarbas, voltando ao cargo de secretário após a eleição.⁴⁴⁵

A percebida relação homem-evento se mostrou, inclusive, no momento em que Cadoca anunciou sua saída do evento, em 1996: “Estou saindo do Recifolia. “Alto Astral” agora só na Assembleia Legislativa onde é o meu lugar e para onde estou voltando”, fazendo o jornalista João Alberto lamentar: “Por isso não, fica Cadoca, que esta festa sem você não tem graça nenhuma. Este ‘Carnaval do Verão’ é a sua cara.”⁴⁴⁶

Porém, Cadoca saiu da frente de organização do Recifolia, ou seja, da Secretaria de turismo, em 1998. Naquele ano, Cadoca alçou voos mais altos e conseguiu se eleger com votação expressiva para o cargo de Deputado Federal, ficando à frente de figuras conhecidas da política de Pernambuco, como Joaquim Francisco, que já havia sido Governador do estado, e Eduardo Campos, que estava em ascensão.⁴⁴⁷

Contudo, logo após, foi convidado por seu então aliado e ex-prefeito do Recife, Jarbas Vasconcelos, para o ocupar vaga principal na secretaria de Desenvolvimento Econômico do Governo de Pernambuco, repetindo-se, assim, uma antiga parceria. Jarbas foi eleito Governador do Estado em 1998, após ter saído do mandato de Prefeito de Recife com altos índices de aprovação, tendo sido por algumas vezes considerado o “melhor Prefeito do Brasil”,⁴⁴⁸

Mas, mesmo tendo se afastado da organização do evento, Cadoca não se distanciou. Ainda manteve o camarote nº 01 da festa, comparecendo todos os anos à avenida, como em 1999, ocasião na qual brindou o sucesso do evento junto a Pepe Cal, ex-companheiro da pasta do turismo recifense que, por vezes, fora interino de Cadoca quando este se licenciava para disputar eleição. Além disso, sempre teve entrevistas solicitadas para comentar o desenvolvimento do “filho” que ajudou a criar. Para ele, um “prazer”.⁴⁴⁹

Substituto de Cadoca na pasta do turismo de Recife e na organização do Recifolia foi o jovem Raul Henry, eleito com Roberto Magalhães, vice-prefeito do Recife, em 1996.⁴⁵⁰ Sobre

⁴⁴⁵ Secretários Retornam. *Diario de Pernambuco*, 11 de Outubro de 1994, p. A5.

⁴⁴⁶ Voltando. *Diario de Pernambuco*, 20 de Outubro de 1996, p.C6.

⁴⁴⁷ Votação de Cadoca surpreende. 06 de Outubro de 1998, p. A2. “A votação que o ex-secretário de Turismo do Recife para deputado federal, Carlos Eduardo Cadoca (PMDB), vem obtendo, tem sido a maior surpresa, porque seu nome não constava de nenhuma lista de que seria um dos campeões de voto. Ontem, às 16 horas, ele já tinha 109.201 votos, superando nomes considerados mais fortes como o ex-governador Joaquim Francisco (59.353) e o deputado Eduardo Campos (67.319). Joaquim e Campos, segundo todas previsões, seriam os mais votados para Câmara dos Deputados.”

⁴⁴⁸ Prestígio De Jarbas. *Diario de Pernambuco*, 10 de Outubro de 1995. D3.

⁴⁴⁹ “Fico feliz com a dimensão que o Recifolia vem tomando a cada ano que se passa. É um evento turístico muito importante para a economia e a divulgação da cidade. Já faz parte de nosso calendário cultural. Claro que é uma satisfação ter feito a primeira versão desse carnaval fora de época.” (Secretário de Turismo de Pernambuco.) Camarotes capricham nas mordomias. *Diario de Pernambuco*, 30 de Outubro de 1999, C7.

⁴⁵⁰ Magalhães anuncia três secretários, *Diario de Pernambuco*, 14 de Novembro de 1996 p. A5.

Raul Henry, é importante dizer que inicialmente assumiu a Secretaria de Cultura municipal, em 1997. Seu envolvimento com a área cultural já havia sido observado quando ocupou, anos antes, a presidência da Fundação de Cultura Cidade do Recife, órgão criado em 1979 na gestão de Gustavo Krause, responsável por gerir o setor cultural da cidade.

No ano de 1998, houve uma reforma administrativa, na qual a Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Turismo e Esportes e a Secretaria de Cultura foram fundidas, passando a se chamar Secretaria de Cultura, Turismo e Esportes. Raul Henry tornou-se Secretário da pasta única. Em resumo, concentrou em si funções centrais – cultura e turismo. Essa concentração indica uma sintonia estrutural, algo que na época da criação do Recifolia não existia,⁴⁵¹ mas, na prática, se deu em um momento no qual tinha destaque, e a cultura também caminhava mais claramente sob essa influência. A continuidade do Recifolia e da política de grandes eventos ajuda a demonstrar o que se diz.

Na eleição de 2002, nove anos após a realização do primeiro Recifolia, Cadoca foi eleito o deputado federal mais votado do estado de Pernambuco, com 211.864 votos. Após a eleição daquele ano, alguns dos políticos que tiveram grande êxito no pleito, sendo muito bem votados, despontavam como potenciais candidatos a prefeito do Recife. Figuravam nas especulações nomes conhecidos, como o do ex-secretário de Turismo, Carlos Eduardo Cadoca, e o também ex-ocupante do mesmo cargo, além de ex-vice-prefeito do Recife⁴⁵², Raul Henry.

Esse tipo de especulação não era novidade para Cadoca, pois, ao menos nas duas eleições anteriores, seu nome também figurava como possível candidato.⁴⁵³ O que era bastante comentando era que Cadoca teria sido preterido da disputa nas duas vezes, em 1996 e 2000, pelo seu partido e que não deveria abrir mão de disputar o cargo na eleição seguinte.⁴⁵⁴

De fato, apenas em 2004 Cadoca disputou o cargo pela primeira vez, porém, o cenário havia sofrido transformações. Foi a primeira eleição, desde 1994, a ocorrer sem o Recifolia, mas, mesmo que o Recifolia tivesse acontecido pela última vez no ano anterior, sua memória ainda estava viva, a ponto de ser um dos temas debatidos naquela eleição, com a constante rememoração de que, em 1993, enquanto secretário, Cadoca trabalhou com obstinação para a

⁴⁵¹ Em 1993, falava-se que a Fundação de Cultura Cidade do Recife estava esvaziada dado o destaque que estava gozando o setor turístico da Prefeitura. II. *Diário de Pernambuco*. 20 de Setembro de 1993. Coluna Periscópio (Magno Martins), p. A2.

⁴⁵² Caminhos possíveis. 20 de Abril de 2003, p. A5. “A escolha de um peemedebista como candidato do governador Jarbas Vasconcelos e da coligação União por Pernambuco depende de uma série de variáveis. A campanha de 2004 está mais latente no partido do governador porque existem duas candidaturas potenciais (de Raul Henry e Cadoca).[...]”

⁴⁵³ “Sucessão Municipal Movimenta O PMDB. *Diário de Pernambuco*, 13 de Outubro de 1995, p. A5.

⁴⁵⁴ Raul Henry tinha 38 anos. Cadoca foi o segundo deputado federal mais votado na cidade do Recife. Cadoca já abriu mão. *Diário de Pernambuco*. 05 de Janeiro de 2002, p. A9

organização do Recifolia, algo que não era apresentado por seus adversários como algo a se orgulhar e que havia lhe dado fama de “festeiro”.⁴⁵⁵

Apesar disso, entre outras coisas, sua busca por votos se dava na tentativa de apresentar seus feitos nos diferentes cargos que ocupou e, no quesito Recifolia, o argumento usado era o de que a atual gestão, aquela que ele buscava derrotar nas urnas, não soube organizar o evento tal como ele organizava enquanto era o responsável por fazê-lo junto com Jarbas Vasconcelos. Cadoca perdeu a eleição, contudo, dada a complexidade de um processo eleitoral, não se pode apontar que o Recifolia foi o responsável pela derrota, mesmo porque, há diversas questões envolvidas que atuam na formação do voto.

Como se percebe, falar do Recifolia é falar também de Cadoca, já que seu crescimento foi construído em grande parte sobre as bases de sua ação junto ao setor turístico da Prefeitura e seu “alto astral”, e também no Governo do Estado de Pernambuco. Em 1993, era um político em curva ascendente. Esta reflexão auxilia na compreensão do grande empenho em organizar o Recifolia e, da mesma forma, da sua escolha em se afastar da organização do evento para alçar voos mais altos. Porém, mesmo com o notado destaque de Cadoca, é preciso lembrar que ele atuava dentro de um governo comandado por Jarbas Vasconcelos, tanto na Prefeitura quanto no âmbito estadual.

O então prefeito Jarbas Vasconcelos, quando resolveu apoiar a promoção de grandes eventos em Recife, com destaque para o Recifolia, já contava com a experiência de ter sido Prefeito de Recife entre 1986 e 1989⁴⁵⁶. Sua segunda gestão, portanto, representava a volta de um velho conhecido. Logo, não é uma extrapolação afirmar que sua vitória foi possível a partir da rememoração de possíveis êxitos passados. Jarbas, portanto, ao criar o Recifolia em sua gestão, já era Jarbas Vasconcelos, Prefeito pela segunda vez e, já há algum tempo, aspirante ao Governo do Estado.

É importante que se tenha em mente que as políticas para o turismo da cidade não se resumiam ao Recifolia e a grandes eventos festivos. A cidade continuava atenta à carga histórica que tinha, mas buscava adaptá-la aos planos e às exigências do momento. Foi no decorrer dos

⁴⁵⁵ Candidatos Centram Fogo em Cadoca no Recife. Portal Uol. 01 de Julho de 2004. <http://noticias.terra.com.br/eleicoes2004/interna/0,,OI335482-EI3921,00.html>. Acesso em 10 de Novembro de 2017.

⁴⁵⁶ Segundo o historiador Denis Bernardes: “Em 1985, Jarbas Vasconcelos seria eleito Prefeito do Recife, em um pleito que pôs em cena um largo espectro de forças político-partidárias. Com ele, o poder municipal passa para forças políticas que, durante mais de vinte anos, estiveram alijadas do mesmo, pelo controle indireto da escolha dos governadores. Aparecem, então, alguns elementos novos – não isentos de problemas e contradições – na administração municipal.” Tais elementos foram, segundo o autor: . A transparência das decisões e ações dos órgãos governamentais; 2. A descentralização administrativa estruturada de forma a permitir uma maior aproximação com a população; 3. A participação popular direta e indireta no cotidiano da Administração.” BERNARDES, Denis. Recife: o caranguejo e o viaduto. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1996, p. 120.

anos 1990, na gestão de Jarbas Vasconcelos (1993-1996), que parte do bairro do Recife, região central e histórica da cidade, passou por uma requalificação, que se deu de modo a recuperar algumas construções antigas, iluminar as ruas, a fim de atribuir um sentido ao espaço, sobretudo na Rua do Bom Jesus, criando um polo boêmio intimamente ligado ao turismo.

O *Diário de Pernambuco* chegou a afirmar que Recife seria a nova Nova Orleans - esta considerada uma cidade modelo para o turismo. “Nova Orleans que se cuide”⁴⁵⁷ com o embelezamento “alto astral” de Recife. Os exageros revelam intenções, aumentam fatos para destacá-los. São, portanto, valiosos, se bem manuseados. Nesse caso, o exagero se dá ao anunciar projetos turísticos para Recife. O fato de comparar Recife a Nova Orleans, portanto, indica, ao aludir a uma cidade reconhecida como modelo turístico, uma busca por destaque no setor.⁴⁵⁸

Apesar disso, arranjos políticos e projetos para o turismo da capital pernambucana, existentes no período, como a revitalização do Recife Antigo, já vinham sendo desenhados na década de 1980, quando já se comentava a necessidade de elaboração de um projeto de revitalização do bairro do Recife, que, na ótica de Rogério Proença Leite, em sua Tese de Doutorado *Espaço Público e Política dos Lugares*, representava, na prática, a costura de uma aliança política:

Quando Jarbas assumiu a Prefeitura e retomou a ideia de “revitalização” do Bairro, já havia um plano estadual de intervenção, elaborado em 1991, ocasião em que Joaquim Francisco era Governador e Gilberto Marques Paulo era vice-prefeito do Recife. Este último assumiu o cargo deixado por Joaquim quando este se candidatou ao Governo do Estado. Tratava-se do *Plano de Revitalização do Bairro do Recife*, encomendado pelo Governo do Estado, em 1991, à empresa URBANA: Planejamento e Projetos. É possível que o Plano tenha sido elaborado, como ressalta Zancheti, como uma forma de assegurar um canal de influência do Governo do Estado na Cidade do Recife, tradicionalmente um reduto eleitoral do PMDB de Jarbas. Começava, então, a aproximação entre Jarbas e Joaquim, que iria assegurar a continuidade do projeto de “revitalização” e alterar o quadro sucessório de Pernambuco.⁴⁵⁹

Nesse sentido, são importantes os planejamentos e ações conjuntas, a fim de desenvolver bons projetos, de modo que parcerias entre diferentes esferas de poderes, em tese, tendem a ser bastante válidas. Inseridas nisso, as alianças políticas se colocam como parte essencial de projetos diversos, incluindo aí os turísticos, e parece ter sido isso que aconteceu em Pernambuco na década de 1990. Ainda segundo Rogério Leite, com a aproximação política

⁴⁵⁷ Um Novo Recife Antigo. *Diário de Pernambuco*, 08 de Outubro de 1995, A2.

⁴⁵⁸ No bairro do Recife, foi estimulada a abertura de bares e restaurantes, bem como em região próxima, no bairro litorâneo do Pina, onde existiu uma área conhecida como o Pólo Pina, importante ponto de encontro da cena musical pernambucana, sobretudo no bar Soparia, pertencente a Roger de Renor, onde os artistas identificados com o manguêbeat se encontravam e faziam *jam sessions*.

⁴⁵⁹ LEITE, Rogério Proença de Sousa. *Espaço Público e Política dos Lugares: Usos do Patrimônio Cultural na Reinvenção Contemporânea do Recife Antigo*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. UNICAMP, Campinas, 2001. p. 186.

entre Jarbas Vasconcelos e Joaquim Francisco, a ideia de promoção do bem comum entre a Prefeitura e o Governo do Estado, na época, tinha também um outro e importante significado: o fortalecimento do projeto político de Jarbas, que significava um movimento de oposição e isolamento a uma figura muito importante da política pernambucana: Miguel Arraes.⁴⁶⁰

Apesar da observância desse suposto isolamento que representou o rompimento político entre Miguel Arraes e Jarbas Vasconcelos, na eleição para o governo de Pernambuco de 1994, Arraes saiu vitorioso nas urnas, garantindo o que foi o seu terceiro mandato de governador do Estado, derrotando, entre outros, Gustavo Krause. Dessa forma, o cenário estava posto da seguinte forma: em Recife, Jarbas era Prefeito desde 1993 e governaria até 1996. Em Pernambuco, de 1995 até 1998, Miguel Arraes comandaria a política estadual. Com isso, os antigos aliados estavam ambos a ocupar cargos públicos importantes no mesmo momento, de modo que as animosidades, disputas, e mesmo a comparação ficavam muito mais evidentes. É importante que fiquem claros estes arranjos políticos, para que se tenha o pano de fundo do momento político pernambucano e, por conseguinte, do aproveitamento do momento turístico no estado e em sua capital.

Como se sabe, a década de 1990 foi, em linhas gerais, marcada pelo bom funcionamento do setor turístico, por investimentos. Acerca do que se diz, a pesquisadora da área, Rita Cruz, é uma das que considera a referida década como um marco das políticas para o turismo no Brasil, de modo que, nesta década, em meio ao aquecimento da atividade no mundo e em um contexto de política neoliberal, teria havido mudanças nesse sentido.⁴⁶¹ Inserido nesse contexto,

O litoral nordestino se transforma, ao longo dos anos 90, em um contexto extenso e longitudinal “canteiro de obras”. À ampliação e modernização de praticamente todos os aeroportos nordestinos, somou-se um conjunto de obras rodoviárias, ambas as ações voltadas ao requerido aumento de fluidez do território regional. Outras obras, de infraestrutura básica, procuraram (e ainda) procuram sanar deficiências infra estruturais históricas e, conforme colocado acima, atrair o interesse de agentes de mercado.⁴⁶²

⁴⁶⁰ É difícil avaliar o peso real que o interesse pelo Projeto de “revitalização” do Bairro do Recife teve na articulação de uma nova aliança política que visava alterar o quadro sucessório para o Governo do Estado de Pernambuco. Entretanto, é provável que a “revitalização” tenha sido um dos resultados visíveis de uma aproximação entre os adversários Joaquim Francisco (PFL) e Jarbas Vasconcelos (PMDB). Tradicionalmente, Jarbas sempre foi um aliado de Miguel Arraes e tido como seu sucessor natural na política pernambucana. No entanto, quando Joaquim Francisco foi eleito governador em 1990, Jarbas foi considerado o candidato virtual do PMDB para o pleito seguinte. Arraes, entretanto, praticamente vetou a pré-candidatura de Jarbas, lançando seu próprio nome ao Governo do Estado. Esse fato resultou na ruptura e saída de Arraes do PMDB para o PSB, cuja legenda usou para se eleger governador em 1994. Jarbas se candidatou à Prefeitura em 1992 e governou a Cidade do Recife quando Joaquim Francisco era o então Governador do Estado.” LEITE, Rogerio Proença de Sousa. *Ibidem*, 2001. pp. 185-186.

⁴⁶¹ CRUZ, Rita de Cássia Ariza. *Op. Cit.*, p. 344.

⁴⁶² *Ibidem*. pp. 344-345.

De fato, esse canteiro de obras se evidencia com o recebimento de investimentos na orla que seguia as rodovias em direção aos litorais norte e sul do estado de Pernambuco. Investimentos como o PRODETUR⁴⁶³ buscavam qualificar ou requalificar o litoral do Nordeste, a fim de fornecer estrutura suficiente para a solidificação de diversos pontos turísticos ao longo das quentes praias nordestinas. Durante a gestão de Arraes, no governo do estado, por exemplo, eram comentadas, na imprensa, ações que buscavam colocar em prática projetos desenhados nas gestões anteriores, como a criação de centros turísticos no litoral e a implantação do Centro Turístico de Guadalupe, no município Sirinhaém – inserido no Projeto Costa Dourada, desenvolvido em 1990, pelo Governo Federal, a fim de estimular o setor⁴⁶⁴.

Apesar disso, neste momento de intersecção da ocupação de cargos por Jarbas e Arraes, nota-se certa diferença no tom da imprensa em relação às duas gestões. Na cidade do Recife, governada por Jarbas, o turismo figurava entre os assuntos de destaque. Em relação ao governo de Miguel Arraes que, ainda como governador recém-eleito, havia afirmado que o setor turístico iria ser prioridade em seu governo, a presença de ações no setor aparece de maneira menos intensa. O mandato de Arraes, após a euforia de sua vitória, que garantiria a sua volta ao cargo após 30 anos, era representado nas páginas dos jornais pelo viés da falta de recursos, por dificuldades de negociação com o Governo Federal, situação em que se dizia que o governo do Presidente Fernando Henrique Cardoso boicotava o estado, a fim de favorecer a oposição, formada pelo partido de Arraes, o PSB.

Sobre o que se diz, em outubro de 1995, teria ocorrido um almoço bastante simbólico em que participaram o Presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, o governador do Ceará, Tasso Jereissati e o Senador baiano Antônio Carlos Magalhães. Somando-se a eles estava o Prefeito de Recife, Jarbas Vasconcelos. A ausência sentida, portanto, era a do Governador de Pernambuco, Arraes.

Essa reunião foi compreendida como demonstração do prestígio do prefeito do Recife, e sua posição aparece, em termos, equiparada a de figuras como Tasso Jereissati, então governador do Ceará, e Antônio Carlos Magalhães, então governador da Bahia. O governador

⁴⁶³ Para mais sobre o PRODETUR, ver: Paiva, Maria das Graças de Menezes Venâncio. Análise do Programa de Desenvolvimento do Turismo do Nordeste (Prodetur/NE) na perspectiva do planejamento estratégico. Revista De Administração Pública, Rap — Rio de Janeiro 44(2):, MAR./ABR. 2010. 97-213; BARBOSA, Luciana Maciel. Turismo No Nordeste Brasileiro: Concepções Da Política Do Prodetur A Partir Das Dinâmicas Territoriais. Anais Do Xi Encontro Nacional da ANPEGE. A Diversidade Da Geografia Brasileira: Escalas E Dimensões Da Análise E Da Ação. Porto Alegre: 2008. p. 3377-3288.

⁴⁶⁴ O Projeto Costa Dourada LIMA, Clarisse Vasconcelos Fraga de Melo, *Urbanização Turística no Litoral Sul de Pernambuco: O Caso do Município de Tamandaré*. Dissertação de Mestrado em Geografia. UFPE, 2006, p. 91. Nota falando sobre A Costa Dourada, Guadalupe e Sauípe. Repercussão na Imprensa: Costa Dourada. 15 de Novembro de 1998, p. B2. (Rever data.). Aeroporto. *Diário de Pernambuco*, 19 de Outubro de 1999, p. B2

do Estado, Miguel Arraes, não estava presente, e junto com notícias de desprestígio de Pernambuco em relação à Bahia de ACM, indica, além do prestígio do gestor municipal, uma possibilidade de ampliação da afinação do Estado com a federação.⁴⁶⁵

Para a comentarista política do *Diario de Pernambuco*, Marisa Gibson, tratou-se de uma clara demonstração que o projeto de desenvolvimento do Nordeste, a partir do Governo Federal era mais político que qualquer outra coisa, e quem deveria participar, seriam apenas os políticos com vínculos partidários da situação e não da oposição.⁴⁶⁶ Jarbas, do bloco do Governo Federal, gozava de prestígio, enquanto isso, o governo de Miguel Arraes amargava problemas financeiros.

Essa comparação entre os dois políticos ficou ainda mais evidente quando ambos, expondo de vez o que se desenhava há anos, disputaram o Governo de Pernambuco em 1998. A imagem de gestor moderno contra a de político menos conectado com as mudanças da sociedade coloriu a disputa, que, com todos os motivos que justificam os votos dos eleitores, sejam eles objetivos e subjetivos, os quais aqui não serão detalhados, resultou na vitória acachapante de Jarbas Vasconcelos, com 64,13% contra 26,37% de Miguel Arraes⁴⁶⁷, momentaneamente um “mito” contestado e derrotado nas urnas.⁴⁶⁸

O turismo era a bola da vez, e Jarbas, ainda na Prefeitura, pareceu ter entendido isso. O “alto astral” havia dado certo e, sendo assim, o “coquinho alto astral”, símbolo de uma gestão bem avaliada, posteriormente foi promovido a símbolo do estado de Pernambuco, quando Jarbas ocupou o cargo entre os anos de 1999 e 2002. Contudo, é importante lembrar que o Recifolia era organizado pela Prefeitura do Recife e não pelo Governo do Estado, apesar deste se fazer mais presente quando Jarbas ocupou o cargo, indo, ao menos um dia, prestigiar o evento criado em sua gestão na prefeitura. E, como já foi dito, a realização de uma micareta, não sendo toda a concentração de iniciativas em relação ao turismo, pode ser entendida como exploração

⁴⁶⁵ Sinais. *Diario de Pernambuco*, 06 de Outubro de 1995, p. A4.

⁴⁶⁶ As Preferências de FHC e o Nordeste. *Diario de Pernambuco*, 09 de Outubro de 1995, p. A4. Comentário de Marisa Gibson: “Este fato traduz de uma maneira cristalina como é falsa e irreal a união de adversários para a idealização de projetos que tirem Estados ou Regiões de um atraso secular, como é o caso de Pernambuco e do Nordeste. E isto significa que os dividendos de uma possível política de desenvolvimento para o Nordeste, a ser implementada pelo Governo FHC, jamais serão usufruídos por adversários, sobretudo em Pernambuco, que tem Maciel e Gustavo Krause na equipe de Fernando Henrique.”

⁴⁶⁷ A mudança na forma como se noticia o governo de Miguel Arraes é brusca e bastante notória. O *Diario de Pernambuco*, quando o então candidato foi eleito para seu terceiro mandato enalteceu o feito junto com sua trajetória e publicou a capa com a foto de Arraes e “Mito” como manchete. Um ano depois, as notícias pareciam mais de desconstrução do mito e seguiu-se assim anos após ano, notícias de crise.

⁴⁶⁸ FHC, Jarbas e José Jorge são os favoritos. *Diario de Pernambuco*, 04 de Outubro de 1998, p. A1; Eleições 98. 05 de Outubro de 1998, p. B1; Apuração Indica Vitória de Jarbas e FHC no 1º Turno. *Diario de Pernambuco*, 05 de Outubro de 1998, p. A1.

de uma fileira dentro daquele mercado e jamais a concentração de toda política para um setor, seja na esfera municipal ou estadual.

Voltando ao âmbito municipal, ao longo do Recifolia, a cidade do Recife teve três prefeitos. O primeiro, como se sabe, foi Jarbas Vasconcelos (1993-1996), o segundo, Roberto Magalhães (1997-2000), e o terceiro, João Paulo (2001-2004). Além de ser óbvio que as trocas de gestão geram mudanças, de fato, houve alterações na forma de gerir o turismo da capital pernambucana e, conseqüentemente, no Recifolia. Essa política de eventos tão alardeada por Jarbas e que serviu de plataforma para o crescimento do capital político de Cadoca, apesar de hegemônica por anos, aos poucos foi “saindo da vitrine” da Prefeitura. Não apenas a promoção de eventos em si, mas também o maior destaque dado ao setor de turismo local, conforme o quadro a seguir, elaborado a partir dos Planos Plurianuais da Cidade do Recife:

Quadro 2 - Prioridades do Orçamento anual da Prefeitura do Recife

Ano	Prefeito	Secretário Executivo	Ordem de Prioridade	Prioridade
1993-1994	Jarbas Vasconcelos	Carlos Eduardo Pereira (Cadoca)	III	Turismo e desenvolvimento econômico
1994-1995	Jarbas Vasconcelos	Carlos Eduardo Pereira (Cadoca)	III	Promoção do turismo e do desenvolvimento econômico
1995-1996	Jarbas Vasconcelos	Carlos Eduardo Pereira (Cadoca)	III	Promoção do turismo e do desenvolvimento econômico;
1996-1997	Jarbas Vasconcelos	Carlos Eduardo Pereira (Cadoca)	III	Promoção do turismo e do desenvolvimento econômico
1997-1998	Roberto Magalhães	Cadoca/Raul Henry	III	Promoção do turismo e do desenvolvimento econômico;
1998-1999	Roberto Magalhães	Raul Henry	VII	Promoção do turismo
1999-2000	Roberto Magalhães	Raul Henry	VII	Promoção do turismo;
2000-2001	Roberto Magalhães	Raul Henry	VII	Promoção do turismo de lazer e de negócios

2001-2002	João Paulo	Romeu Batista	XV	Apoiar a dinâmica dos setores econômicos, em especial do turismo e das atividades tecnológicas e culturais valorizando a responsabilidade social das empresas e dos empreendedores
2002-2003	João Paulo	Romeu Batista	Eixo V: promoção da dinamização da economia e da cultura locais. Item “a”.	V a) apoiar iniciativas geradoras de emprego em atividades que aproveitem nossas potencialidades e valorizem o turismo e a cultura local;

Fonte: Planos Plurianuais da Prefeitura do Recife entre 1993 e 2022

Acerca da notória alteração da colocação do turismo enquanto prioridade de governo, há, sobretudo, uma mudança de paradigma devido à mudança de gestão. Enquanto Jarbas e Cadoca pautavam sua gestão com ares de modernidade, com as antenas ligadas para o mundo, priorizando o turismo, recebendo diversas frequências, dentre as quais os sinais sonoros do axé de Salvador, o que se observa a partir do mandato de Roberto Magalhães é que o turismo cai, em ordem de prioridade a partir do segundo ano de seu mandato, de 3º lugar para a 7ª posição de importância. Não se trata de uma mera sequência. A política de Roberto Magalhães, desde o início, afirmava priorizar a infraestrutura urbana e os transportes, o que de fato ocorreu com a realização de obras viárias, construções de vias.⁴⁶⁹ Contudo, ano após ano, o Recifolia desfilava.

A mudança mais significativa ocorreu, de fato, devido à ascensão de um governo de oposição, à esquerda, eleito com um programa delineado como contraponto à política até então realizada. É importante perceber que, desde a eleição, o então candidato João Paulo colocava sua política cultural como contraponto à então praticada pelo prefeito Roberto Magalhães, derrotado na eleição de 2000, sobre o qual o petista afirmava pautar as políticas para a cultura baseadas apenas em grandes eventos, o que remete ao retrospecto da gestão anterior a

⁴⁶⁹ Magalhães prioriza morros e trânsito *Diário de Pernambuco*, 06 de Outubro de 1996, p. A1.

Magalhães bem como à reforma administrativa que aliou Cultura e Turismo em uma mesma Secretaria⁴⁷⁰.

A transferência de gestão de Roberto Magalhães para João Paulo foi um marco para a cidade do Recife, pois representou importantes mudanças na forma de gerir a Prefeitura. Vitoriosa a crítica à associação entre cultura e grandes eventos realizada na campanha de João Paulo, o registro de mudança de postura, ao menos em forma de diretriz de governo, é observado no primeiro Plano Plurianual elaborado pela nova gestão (de 2001 para o ano de 2002), na qual o item turismo ocupa a 15º posição na ordem de prioridades de governo. Registre-se aqui a maior abrangência deste documento em relação aos anteriores, o que ajuda a contextualizar a ordem de prioridade.

No mesmo item, há uma associação entre turismo e cultura, e ações ligadas à espetacularização de festas tradicionais são observadas, como no carnaval da cidade, que assumiu ainda mais um formato de palco. Contudo, a ligação entre movimentos sociais e culturais parece ser entendida como uma busca por abrir espaço para a cultura popular e seus representantes.⁴⁷¹

Segundo o historiador Ivaldo Marciano, nesse momento, potencializou-se um processo que ele entende por “uma exacerbação da pernambucanidade, que culminou com o fim de eventos de força e relevância significativa, como o Recifolia, por exemplo.”⁴⁷² Mas será que a retirada do evento da cidade se deu pelo viés da ideologia cultural?

Sobre essa saída do Recifolia da capital pernambucana, os motivos que levaram a tal desenrolar são diversos, mas tocam fortemente em questão a ser trabalhada no tópico a seguir, o derradeiro. Pergunta-se antes: Por que o evento era realizado em Boa Viagem e apenas em Boa Viagem? Como a população da cidade, mas sobretudo a do local do desfile dos blocos, se relacionava com um evento de tamanha proporção? E a Prefeitura, além da logística e do discurso de relevância turística e econômica, como gerenciava seus interesses, os dos setores privados e os dos moradores do bairro?

4.3 “Recifobia”: Transtornos e Disputas em Torno do Recifolia.

⁴⁷⁰ Política Cultural está em disputa. *Diário de Pernambuco*, 08 de Outubro de 2000, Viver, p. 01.

⁴⁷¹ É bem verdade, porém, que o formato espetacularizado pareceu continuar sob nova roupagem. Sobre o assunto, as reformulações do modelo de carnaval da cidade do Recife na gestão de João Paulo, ver ANDRADE, Rafael Moura de. *A Política Multicultural no Carnaval do Recife: Descentralização, Diversidade e Democratização*. Op. Cit. 2016.

⁴⁷² LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Entre Pernambuco e a África: História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-2000)*. Op. Cit., 2010, p. 356.

Com a suspensão momentânea do Recifolia por cerca de três dias, em 1995, um feixe de esperança brilhou no céu do bairro de Boa Viagem, e seus moradores incomodados puderam ouvir aliviados o balançar dos coqueiros e o barulho do mar. Já fazia dois anos que experimentavam a incômoda sensação de ter a realização de um megaevento próximo às suas residências, sentindo-se aborrecidos com os transtornos causados por tal situação, como a geração de altos índices de decibéis, devido ao som potente dos trios elétricos, a sensação de insegurança, a produção de grandes quantidades de lixo, de sujeira generalizada na praia.⁴⁷³ Em resumo, a sensação de violação de sua cidadania pelo comprometimento de sua livre circulação e o desfrute do bairro em que moravam.

Os argumentos apresentados pela Prefeitura para justificar o Recifolia já são conhecidos. Ao longo deste capítulo, o leitor pode acompanhar a análise da construção desse discurso, que partia da ideia de que o evento levaria benefícios à cidade. O fato é que o Recifolia se trata de um evento que, para além da essência cultural e festiva, estava envolvido em projetos de interesse, tanto do setor público quanto do privado, e tinha o turismo como grande setor beneficiado e beneficiador da cidade. Era o que se dizia. A suspensão do evento a poucos dias de sua culminância representaria, portanto, o descumprimento de diversos contratos, de modo que os setores envolvidos seriam onerados e colocariam em xeque esse importante evento promovido pela parceria entre o empresariado local e a Prefeitura da cidade.

Com isso, além de não honrar contratos com patrocinadores, a cidade perderia em ocupação de hotéis, visto que os turistas que provavelmente iriam ao Recifolia não mais desembarcariam na cidade. Sem Recifolia, também os empregos ligados à festa deixariam de ser gerados. Formar-se-ia, assim, um efeito cascata danoso à cidade. Tudo isso por conta da falta de compreensão de parte dos moradores do bairro de Boa Viagem, mais especificamente dos residentes à beira-mar, que estariam colocando seus interesses pessoais sobrepostos aos interesses de toda a cidade do Recife. Segundo a Prefeitura, em resumo, os benefícios gerados pelo Recifolia seriam, portanto, maiores que qualquer transtorno momentâneo.

O alívio causado pelo fim do Recifolia em 1995, contudo, foi efêmero. O brilho da esperança durou apenas o tempo suficiente para que a Prefeitura do Recife recorresse da decisão da segunda vara da Fazenda Municipal e conseguisse reverter a deliberação com apoio pessoal do então prefeito Jarbas Vasconcelos.⁴⁷⁴

⁴⁷³ Banheiro Funcionava em plena praia. *Diário de Pernambuco*, 31 de Outubro de 1995, p. B3.

⁴⁷⁴ Prefeitura Garante que Festa vai acontecer na data marcada. *Diário de Pernambuco*, 19 de Outubro de 1995 p.B3. Prefeitura tenta liberar o Recifolia. *Jornal do Commercio*, 20 de Outubro de 1995, Cidades, p. 01.

Essa movimentação de repúdio ao Recifolia, impetrada pela desembargadora Alderita Ramos, uma moradora do bairro, apoiada por grande parte de seus vizinhos, mesmo derrotada, já em 1995, expõe as contradições existentes em relação ao evento e que o acompanharam durante toda sua existência. O Recifolia era um evento que reunia, durante dias, milhares de pessoas na avenida mais famosa de um bairro essencialmente residencial, em um trecho conhecido por ser cartão-postal da cidade, à beira-mar do bairro de Boa Viagem. Continuaria, porém, a ser realizado e apoiado pela gestão municipal, a contragosto da população do bairro em que era realizado.

Quais as raízes deste incômodo e como se dava a negociação entre população e Prefeitura diante do conflito de interesses? Quem era, de fato essa população incomodada? É preciso, então, dar voz às críticas, aos argumentos, a fim de entender melhor como se caracterizava o conflito:

O prefeito deve repensar esta festa carnavalesca chamada Recifolia. Moro na avenida Boa Viagem. Não quero causar transtornos a ninguém, mas sou cardíaco e tive que passar quatro dias em Gravatá, devido ao evento. Não tenho mais saúde para ficar fora da cidade, porque, a qualquer momento, posso sofrer novo ataque. Trabalhei uma vida para comprar o meu apartamento. Agora quero vendê-lo e não encontro comprador. O prefeito, que é uma pessoa sensata e de responsabilidade, deve compreender o drama dos outros e não somente angariar votos, - à revelia dos idosos e doentes, que são os verdadeiros contribuintes da prefeitura do Recife.” (José Ricardo C. Albuquerque – Recife.).⁴⁷⁵

A carta do senhor José Ricardo, em 1998, presente no *Diário de Pernambuco*, expõe o nível escasso de paciência que o evento podia causar aos incomodados. Trata-se aí de um problema identificado em outros diversos comentários, anteriores ou posteriores, presentes nos jornais.⁴⁷⁶ Em geral, identifica-se que, de fato, os comentários críticos ao Recifolia partiam mesmo de pessoas que residiam no bairro de Boa Viagem, sobretudo na região próxima à praia, onde os trios elétricos desfilavam. Além das queixas mais frequentes, como barulho e lixo, em diversos casos, se dava também amplo espaço ao risco que a dificuldade de locomoção poderia representar em situações emergenciais.

Para o senhor José Ricardo, esse risco era ainda maior devido aos seus sérios problemas de saúde, já que lidava com o risco de novo infarto. Diante do caos narrado, o morador de Boa Viagem não viu outra alternativa que não a de retirar-se de sua casa para fugir dos transtornos citados. O lugar escolhido, Gravatá, cidade do Agreste pernambucano, a cerca de 80 Km de

⁴⁷⁵ Festa polêmica. *Diário de Pernambuco*, 06 de Novembro de 1998, p. A4.

⁴⁷⁶ Falta estrutura. *Diário de Pernambuco*. 01 de Novembro de 1996, Cartas. p. A3; Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 10 de Novembro de 1996, p. A3; Inferno na avenida. *Diário de Pernambuco*, 08 de Outubro de 1997, p. 18.

Recife, é conhecido destino da classe média recifense, devido a sua proximidade e também por fornecer um clima agradável decorrente de seus 447 metros acima do nível do mar.

Esse tipo de solução, sair de casa em decorrência do Recifolia, não representa um caso isolado, mas uma atitude que foi se tornando recorrente para os moradores do bairro de Boa Viagem mais afetados pela folia de outubro. Dada a realização do Recifolia a cada ano, a partir de 1993, em meio a esse clima de insatisfação, eram apresentadas, inclusive, soluções por parte do empresariado atento a qualquer tendência de demanda. Sendo assim, tornou-se cada vez mais comum a existência de anúncios convidativos direcionados aos afetados pelo evento. “Saia do Recifolia”, “Aproveite para fugir do Recifolia”. Era o Recifolia, de uma forma ou de outra, fomentando o turismo.⁴⁷⁷

No caso da ida de José Ricardo a Gravatá, contudo, não se pode descartar a possibilidade de ele ser dono de alguma propriedade no local, o que não configura um movimento turístico propriamente dito, mas se insere no contexto de fuga da capital que o Recifolia estimulava. O indicativo de posses, porém, se confirma em outro momento, quando declarou: “Trabalhei uma vida para comprar meu apartamento.” O queixoso senhor precisava sair de seu apartamento, que possivelmente seria à beira-mar de Boa Viagem, para fazer algo que não conseguia realizar em sua própria casa: Descansar.” O sonho de uma velhice tranquila estava sendo posto em xeque pelo Recifolia.

Como contribuinte que era, só lhe restou apelar, reclamar na imprensa para ser escutado. O que este incômodo pode nos revelar sobre a sociedade recifense e sobre os moradores das proximidades da orla de Boa Viagem? É preciso, então, analisar as características do bairro e de sua população.

Pertencente à Zona Sul, região administrativa nº 6, com área de 753 hectares, fazendo limites com os bairros Pina, Setúbal e Imbiribeira, o bairro de Boa Viagem é hoje um dos mais populosos da cidade do Recife, com cerca de 122.922 habitantes, segundo o Censo de 2010. O bairro é conhecido, em linhas gerais, por possuir grande concentração de riqueza, em que se tem uma renda média de R\$ 7,108,00, tendo inclusive, dentro de seu território, a área com o mais caro metro quadrado da cidade, justamente a região próxima de sua orla marítima, sobretudo o trecho que fica às margens da Avenida que leva o nome do bairro – antes Avenida Beira-Mar, inaugurada em 1925 - com vista frontal para o mar.

⁴⁷⁷ Aproveite para fugir da folia. 19 de Outubro de 1999, p. 06. “Praias são opções mais procuradas pelos recifenses que querem garantir tranquilidade; Saia do Recifolia. 23 de Outubro de 1999, p. C7. Anúncio de chalé em Itamaracá.

Em 1993, final do século XX, quando desfilou pela primeira vez a micareta recifense, o bairro do Recifolia já tinha tais características. Contudo, nem sempre foi desta forma. Comparada com outras partes da cidade do Recife, a urbanização do bairro de Boa Viagem é recente. No início daquele século, por exemplo, no mapa cartográfico que continha a planta da cidade, publicado em 1907, não havia sequer a descrição do que hoje representa a parte da Zona Sul da cidade, na qual atualmente se encontram os bairros do Pina e Boa Viagem, o que representa pouca alteração em relação a uma planta anterior, de 1870. A zona Sul, em especial a região de Boa Viagem era, até então, entendida como local afastado, pouco povoado, ligado à pesca, a uma vida diferente da agitada Recife central.

Foi a partir da metade do século XX que se passou a observar um maior povoamento da área junto ao grande aumento populacional de Recife e região vizinha. Segundo Mário Hélio Lacerda de Melo, entre 1950 e 1960, a população da Região Metropolitana do Recife ganhou 272,5 mil habitantes, chegando ao número de 797,2 mil, total que na década de 1970 somaria 1.060,7 milhões de pessoas, começando, portanto, a apontar índices de saturação no período que se seguiu. Nesse contexto, fez-se essencial a maior absorção de áreas ainda pouco ocupadas, como “entre as linhas de Boa Viagem e da Embiribeira (Av. Mascarenhas de Moraes), com expansão para o sul”.⁴⁷⁸

Essa marcha para o Sul, porém, não se deu de maneira universal. Segundo Luiz Manuel Nascimento, em sua Tese de Doutorado em História, *Inventário dos Feitos Modernizantes na Cidade do Recife (1969-1975)*, desde a década de 1950, Boa Viagem tinha uma tendência de concentrar em si uma população de renda mais elevada em relação à média da cidade. Essa população mais abastada ia aos poucos se estabelecendo, principalmente ao longo da orla marítima e das avenidas Domingos Ferreira e Conselheiro Aguiar, prolongadas em 1970 e 1974, respectivamente.⁴⁷⁹

Essa tendência foi se mostrando hegemônica e, dessa forma, o bairro de Boa Viagem foi deixando de ser um local pouco povoado, para se tornar gradualmente um dos locais mais populosos da cidade. Essas transformações se deram em concomitância a um intenso processo de especulação imobiliária nas décadas que se seguiram, como analisou Luiz Manuel Nascimento:

⁴⁷⁸MELO, Mário Lacerda de. *Metropolização e subdesenvolvimento*. O caso do Recife. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1978.

⁴⁷⁹NASCIMENTO, Luís Manuel Domingues. *Inventário dos Feitos Modernizantes na Cidade do Recife (1969-1975)* Sobre as mediações Históricas e Literárias entre a História recente do Recife e o Romance *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Osman Lins. Tese de Doutorado em História. Universidade Federal de Pernambuco. 2004, 185 e 217.

Para o ano de 1973, o bairro já dispunha de uma estrutura de serviços (farmácias, supermercados, lojas, colégios, clínicas e hospitais) para atender às necessidades de sua população sem que ela precisasse se deslocar do bairro para outras localidades em busca de serviços, contando, também, com opções de lazer (boates, restaurantes, jardins e calçadões à beira-mar) e, ainda com futuras obras, além das realizadas nos anos anteriores, de ampliação da rede de esgotos, de abastecimento de água e de melhorias no seu sistema viário. Entretanto, mesmo sem estas obras de infra-estrutura, Boa Viagem já dispunha nesses anos, para os seus recentes e futuros moradores, de empreendimentos imobiliários executados ou em execução com apartamentos de três quartos, salas e demais dependências, com um padrão considerado médio, no valor de Cr\$ 5 mil a Cr\$ 120 mil, e outros, com outra área de 200 m² e acabamento de luxo, com preço variando de Cr\$ 300 mil a Cr\$ 800 mil. Quase todos os edifícios eram dotados de estacionamentos e possuíam áreas livres.⁴⁸⁰

O bairro, então, foi tomando sua forma e se consolidando como reduto de uma população de alta renda. Era o bairro de uma elite moderna que se formava. Seguindo o tempo, na década de 1980, houve um relevante marco nesse processo de formação e transformação do bairro: a inauguração do Shopping Center Recife. Trata-se de uma importante solidificação do movimento de ocupação do sul da cidade, junto ao momento em que o conceito de *shopping centers*, grandes centros de compras com sistema de refrigeração e diversas comodidades, estava em ascensão na cidade, contrapondo-se ao comércio da região central.

A construção do Shopping Recife em uma área um pouco mais afastada da praia possibilitou o desbravamento de parte mais interior do bairro, gerando outro ponto de especulação imobiliária que não fosse à beira da praia, aliando a comodidade dos serviços oferecidos no novo centro de compras à possibilidade de morar próximo a essa maravilha moderna sem se distanciar da brisa do mar que o bairro proporcionava.⁴⁸¹ Não era uma completa novidade, porém, a inauguração de um *shopping* no bairro. Desde meados dos anos 1970, Boa Viagem passava a contar com o Shopping Center Viana Leal e Praia Sul Shopping Center. 1970.⁴⁸²

De 1980 em diante, o Shopping Recife tornou-se referência, não apenas no bairro, mas também na cidade. Ao seu redor, Boa Viagem foi se mostrando cada vez mais vertical. Ao longo dos anos, sofreu reformas de ampliação, o que atestava que o investimento no Sul havia dado certo. Sobre essa relação com a urbanização vertical do bairro, a história institucional do Shopping fez questão de ressaltá-la como um ponto favorável de sua existência, em Caderno Especial, comemorando os 15 anos do empreendimento, em 1995.⁴⁸³

⁴⁸⁰*Ibidem*, pp. 299-300.

⁴⁸¹ SILVEIRA JÚNIOR, Roberto Sarmiento da. A Regulação Urbanística no Ordenamento do Espaço Urbano: Os impactos da Lei 16.176/96 no Bairro de Boa Viagem- Recife-PE. Dissertação de Mestrado em Desenvolvimento Urbano. UFPE. 2016. p. 77.

⁴⁸² NASCIMENTO, Luís Manuel Domingues. *Op. Cit.*, pp. 327-329.

⁴⁸³ “Quando abriu suas portas quinze anos atrás, o Shopping Center Recife podia ser contemplado, por exemplo, por qualquer hóspede que estivesse no salão panorâmico do Lucsim Palace Hotel, à beira-mar de Boa Viagem. Hoje, é impossível enxergá-lo para muita gente que reside bem mais próximo, como, por exemplo, na Domingos

Antes, desde 1993, o shopping havia se tornado um dos principais patrocinadores do Recifolia, parceria marcada pela notável longevidade, de 1993 a janeiro de 2003, deixando de patrocinar apenas a última edição. Era o Shopping Recife estimulando a efusiva política de eventos que “agitava” o bairro que ajudou a urbanizar.⁴⁸⁴

Ainda sobre a verticalização do bairro, observa-se, nas fontes, que há uma continuidade do processo ao longo da década de 1990 e do início dos anos 2000, dada a quantidade de anúncios do setor imobiliário identificados em meio ao momento de preparação para o Recifolia. A análise desses anúncios, inclusive, leva à constatação, na prática, do que foi observado por Mário Lacerda de Melo, que escreveu no fim na década de 1970, constatando que o crescimento da cidade do Recife para o Sul avançava pelos limites da cidade, tornando o bairro vizinho, Piedade, uma espécie de extensão de Boa Viagem, e também Candeias, ambos pertencentes à cidade vizinha, Jaboatão dos Guararapes.⁴⁸⁵

Diante do clima praiano, das comodidades e opções de lazer, para as incorporadoras de imóveis, os lançamentos na Zona Sul da cidade trariam um “retorno quase imediato”.⁴⁸⁶ Há anúncios, inclusive, que aproveitavam o momento de evidência do Recifolia para realizar campanhas temáticas aliando o clima de festa que o evento gerava ao consumo imobiliário, na região da praia.⁴⁸⁷

Ferreira, diante da explosão imobiliária que atingiu a área de cerca de 30 hectares em torno (e por causa) do empreendimento. A influência do SCR no mercado imobiliário foi tanta que, ao longo desses anos, aproximadamente 100 edifícios foram erguidos num raio de dois quilômetros que cercam o centro comercial. Não é à toa que a valorização do preço do metro quadrado atingiu até 4.500. O empresário Paulo Miranda, incorporador e dono da imobiliária de mesmo nome, é testemunha da supervalorização dos terrenos em torno do Shopping. Ele conta que na época vendeu 19 terrenos da Ecisa, uma das empreendedoras do SCR, por um preço equivalente atualmente a R\$ 30,00 o metro quadrado, para a construção de edifícios residenciais. “Hoje posso dizer que um terreno desse vale cerca de R\$ 450,00 o metro quadrado”, compara. Miranda lembra que a área próxima ao canal, antes do Shopping, não tinha demanda. “A área tinha uma valorização idêntica a de Candeias para trás, ou seja, depois das três faixas. Hoje é igual a de bairros nobres, como Espinheiro e Casa Forte”, garante. (Grifos meus) O Setor Imobiliário se Expandiu. Caderno Espacial Shopping Recife é Notícia, *Diário de Pernambuco*, p. F2.

⁴⁸⁴ “O Shopping Center Recife patrocinou o Recifolia-95, o grande evento que vai agitar Boa Viagem no mês vindouro. Dentro das comemorações dos 15 anos do Shopping, vamos ter um lance de arquibancada com torcida uniformizada do Shopping. Tudo ficou acertado durante encontro do secretário Cadoca Pereira com os dirigentes do Shopping, Alexandre Vilela e Lúcia Medeiros.” Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 01 de Outubro de 1995, p. D2.

⁴⁸⁵ MELO, Mário Lacerda de. *Op. Cit.*, p. 75.

⁴⁸⁶ O Luxo do Lazer à Beira-Mar. *Diário de Pernambuco*, 05 de novembro de 1994, p. E1; Os Novos Espaços de Lazer São Mais Atrativos. *Diário de Pernambuco*, 05 de novembro de 1994, p. E1; Piedade atrai novos moradores. 04 de Outubro de 1997, p. 22; “Bairro já responde por 22,5% das vendas realizadas no Grande Recife.” De acordo com pesquisa realizada pelo Departamento De Economia (Decon) da Federação das Indústrias de Pernambuco (Fiepe.); Piedade e Candeias, novo pólo imobiliário. *Diário de Pernambuco*, 05 de Outubro de 1997, p. 01;

⁴⁸⁷ Acerca da relação entre imprensa e cotidiano, segundo Antônio Paulo Rezende:

O cotidiano revela como as pessoas na cidade vêem o mundo e se organizam para viver. O cotidiano que vai sofrendo alterações significativas com a expansão trazida pelas reformas modernizadoras. A imprensa é um dos vastos territórios onde essas revelações são conhecidas, onde os preconceitos se mostram ou se disfarçam, onde a permanência das tradições ou alvoroço das novidades ganham os seus adeptos.” REZENDE, Antonio Paulo – (Des)encantos Modernos: histórias da Cidade do Recife na Década de vinte. FUNDARPE. Recife, 1997. p. 64.

A vida cotidiana, porém, é carregada de contrastes, de perigos, de convivências conflituosas. Os dados policiais faziam contrastar o “alto astral” que se queria imprimir - com o *slogan* criado em 1993 -, com o medo. Recife tinha dados difíceis de esquecer. E, de fato, ao longo do período analisado, diversas são as notícias veiculadas na imprensa destacando índices, dados indigestos para uma cidade que buscava ocupar importante posição no turismo do Brasil.

Dessa forma, sendo Boa Viagem um bairro com grande concentração de riqueza, sua população não estava ilesa. Uma solução para os moradores, e para aqueles que assim desejavam ser, foi apresentada pelas construtoras. Os moradores poderiam curtir seus bons momentos dentro de seus condomínios, dentro da crescente oferta e demanda referente a áreas de lazer dentro dos prédios, oferecendo o conforto e a segurança que a cidade por trás dos muros lutava custosamente para ter.

De fato, essa tendência de fechar-se em condomínios já era uma realidade observada em Recife na década de 1990 e seguiu pelos anos 2000, com a criação de diversos novos empreendimentos residenciais no bairro de Boa Viagem, nos quais haveria diversas comodidades para os moradores, segurança e lazer, para que seus filhos, suas crianças evitassem utilizar os espaços públicos de uma cidade que continuava sofrendo com problemas de violência.

Essa relação que se observa entre cidade, cidadãos e o medo insere Recife na condição de “cidade paranoica”, que, nos termos de García Canclini, se refere ao espaço urbano onde há preocupação constante com a segurança.⁴⁸⁸ Sobre as configurações urbanas de espaço, segundo Maria Thereza Luchiari:

Na organização sócio-espacial do meio urbano contemporâneo, os espaços públicos tradicionais (ruas, praças, calçadas comerciais e outros) vão sendo deixados para os pobres e excluídos, enquanto os espaços privados vão sendo reorganizados para o uso coletivo, restrito a determinados grupos sociais. Há uma inversão do espaço público/de uso comum para espaço privado/de uso coletivo. Isoladas por fronteiras materiais e simbólicas (muros, cercas, grades, guaritas e também hábitos, costumes, vestimentas etc.), a ilusão de reconstrução de um espaço público na esfera privada/coletiva transforma-se na submissão à normatividade de regras, condutas, direitos e deveres controlados. A possibilidade de ação coletiva dos tradicionais movimentos sociais é asfixiada pela homogeneização social, pelas relações normatizadas e pela configuração territorial das “arquiteturas defensivas”.⁴⁸⁹

É preciso, contudo, que, ao identificar movimentações fortemente segregadoras no espaço urbano, baseadas no poder financeiro, entenda-se que há um completo isolamento de algum grupo social em relação à cidade e que há, em decorrência disso, uma tendência de

⁴⁸⁸ GARCIA CANCLINI, Néstor. Imaginários Culturais da Cidade: conhecimento/espetáculo/desconhecimento. In: COELHO, Teixeira. (Org.). A cultura pela cidade. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008. p. 23.

⁴⁸⁹ LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. *O Lugar no Mundo Contemporâneo: Turismo e Urbanização em Ubatuba-SP*. Tese de Doutorado em Sociologia. UNICAMP, Campinas, 1999. p. 175.

homogeneização social. Pelo contrário, o fenômeno da demarcação de espaços e usos expõe as tensões existentes na sociedade. Por mais que os condomínios fechados sejam redutos de fuga, em certos termos, a cidade os rodeia e se relaciona com eles. O caso do Recifolia, por exemplo, expõe esse relacionamento, que esteve longe de ser harmonioso.

Nos condomínios que margeavam a Avenida Boa Viagem e região vizinha, como se viu, se dispunha de conforto existente em poucos lugares da cidade. Contudo, durante os dias do Recifolia, que era um evento externo, em espaço público, o incômodo ocorria de tamanha forma, que todas as comodidades, toda a segurança, o conforto e o lazer caíam por terra, eram engolidos pelas mazelas sociais expostas por um megaevento. A sujeira, se não entrava, saltava aos olhos e batia à porta de quem se aventurasse a sair de casa em algum momento. O barulho tirava o sono.

Diversos residentes do bairro de Boa Viagem queixavam-se da “barbárie”, da atuação de “galeras”, do uso de drogas por parte dos jovens. O incômodo vinha de fora. Estava fora, separado pela arquitetura defensiva apenas relativamente, seja pela própria estrutura já existente de muros e portões, ou pelo reforço dessa defesa, já que tapumes eram colocados nas fachadas dos prédios, tentando preservar a segurança dos condôminos e evitar depredações e invasões.⁴⁹⁰

É importante, portanto, que se perceba quão interessante é constatar que uma micareta possa evidenciar que, por mais que se criem redutos controlados, até dentro do próprio evento, o descontrole é companheiro inseparável da dinâmica social. Todo esse descontrole social, no entanto, não era fundado pelo Recifolia, mas ficava muito em evidência com ele.

Dessa forma, de maneira crescente, a insatisfação foi se estabelecendo nas páginas dos jornais. Em 01 de Novembro de 1996, o leitor do *Diario de Pernambuco*, o cidadão Flávio Rodrigues, comentou:

O que falta às autoridades municipais, além de imaginação, é oferecer estrutura à Cidade para realizar festas como o Recifolia e outras mais. É simplesmente inacreditável assistir o prefeito Jarbas e o seu secretariado pela TV dizendo que o Recifolia trouxe resultado positivo para a população. Quais foram esses resultados? Se uma festa dessa, que inicialmente não deixa gente velha sossegar, é feita em uma das mais movimentadas avenidas da Cidade e retira de suas próprias casas gente doente, gestantes e crianças, onde está a positividade? Sinceramente, Jarbas. Vamos e convenhamos. Tudo passa a ser bom quando um prefeito chega a um camarote do Recifolia e assiste alguns blocos desfilar e, depois, com sono, vai para casa. Mas quem mora na avenida e é obrigado a ficar lá, bem sabe contar o que sofre com eventos desse porte. Em segundo lugar vem o seguinte, não é só durante o Carnaval fora de época que dura o sofrimento dos moradores da avenida Boa Viagem. Eles passam dias, depois do Recifolia, para poderem tomar um banho de mar ou passear no calçadão, haja vista que os foliões, por falta de sanitários, fazem suas necessidades em plena calçada, na areia da praia e até no mar. O cheiro fica insuportável e o cenário é uma perigosa ameaça à saúde daquela comunidade que, como eu, tem medo de sair

⁴⁹⁰ Recifolia Transforma Boa Viagem.” *Diario de Pernambuco*, 26 de outubro de 1995, p. A6; Tapumes montados contra vandalismo, *Diario de Pernambuco*, 27 de Outubro de 1995 Sexta-Feira. p. B2.

de casa. Isso é justo? Creio que não, até mesmo porque o bairro do Recife está aí, pronto para sediar essas festividades. Nós pagamos IPTU caro e temos direito a paz. (Flávio Alberto Roberto Rodrigues – Recife).⁴⁹¹

Como se percebe, a representação do Recifolia se dava permeada por diversos agravantes. Como se já não bastassem os problemas cotidianos do bairro, a prostituição, os problemas da orla – avanço do mar, sujeira, animais –, os residentes ainda deviam contar com um evento enorme acontecendo durante três ou quatro dias seguidos, potencializador de vários problemas já existentes? A questão do IPTU aparece em vários comentários. Pagar o imposto para não se ter bem-estar? Os moradores de Boa Viagem conviveriam com o Recifolia por mais seis edições. O IPTU, porém, viraria símbolo material de uma briga. Esta questão será retomada.

Em entrevista concedida ao *Jornal do Commercio*, em 2016, quase vinte anos após deixar a Prefeitura, Jarbas Vasconcelos contrapõe indiretamente o discurso contido no comentário do leitor Flávio Rodrigues. Segundo o ex-prefeito, em sua gestão, “eu cuidava da prefeitura como quem cuidava de casa. Me lembro de receber um telefonema de um morador de Boa Viagem dizendo que discordava do Recifolia, mas ele comentava que de manhã não havia lixo na rua. Eu ficava lá depois da festa para acompanhar e esperar a Emlurb chegar para limpar”.⁴⁹²

O empenho de Jarbas, como se sabe, de fato existiu. Seja acompanhando a montagem da estrutura do evento, controlando a retirada de lixo produzido, como disse, ou mesmo atuando pessoalmente em 1995, quando a já citada liminar havia cancelado temporariamente o Recifolia daquele ano.

Ainda sobre a carta do leitor Flávio Alberto, em resumo, o Recifolia era um problema, mas não necessariamente o – único – problema. Nesse contexto, são encontrados diversos comentários, notas, cartas, que ilustram a insatisfação dos moradores de Boa Viagem e a negociação entre eles e a Prefeitura em relação à quantidade de dias de eventos na Avenida Boa Viagem. Desses, três ou quatro dias se colocavam como os mais conflituosos: os dias correspondentes ao Recifolia.

Esse protagonismo da micareta é identificado em negociações como a de 1996, quando o então Secretário de Turismo, Cadoca, um ano após a comentada liminar que quase proibiu o Recifolia, afirmou que a gestão de Jarbas estava realizando eventos na orla em menos dias do

⁴⁹¹ Falta estrutura. *Diario de Pernambuco*. 01 de novembro de 1996, p. A3.

⁴⁹² Do Recife Alto-Astral à Linha Verde: O Recife dos anos 1990 sob as gestões de Jarbas e Roberto Magalhães. <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/politica/pernambuco/noticia/2016/08/18/do-recife-alto-astral-a-linha-verde-o-recife-dos-anos-90-sob-as-gestoes-de-jarbas-e-roberto-magalhaes-249307.php>

que os dezoito dias permitidos para minimizar os prejuízos à população incomodada com o “Recifobia”.⁴⁹³

Como se sabe, o período de realização do Recifolia era, em geral, o mês de outubro, mesmo momento em que eram realizadas as eleições brasileiras, o que fazia o evento ligar-se à temática eleitoral com maior facilidade. Nesse sentido, o comentário a seguir, de novembro de 1996, após a eleição municipal daquele ano, é bastante ilustrativo:

Publicamente, faço ao prefeito eleito Roberto Magalhães a seguinte sugestão: realize o Recifolia e o Carnaval no Cais José Estelita, local onde Jarbas trabalhou com tanta dedicação. Ali é área revitalizada e não é residencial, o que significa que quem paga imposto em dia não mais será importunado. O prefeito Roberto Magalhães precisaria morar na avenida para ver como aquilo vira caos e como os moradores vivem em pânico por causa dessas festas que investem nos trios elétricos. (Solange Araújo – Recife).⁴⁹⁴

O comentário da leitora Solange Araújo exemplifica bem a situação que se configurou após a saída de Jarbas da Prefeitura. Recém-eleito,⁴⁹⁵ Roberto Magalhães nem tinha assumido o cargo - Jarbas deixaria a Prefeitura em dezembro daquele ano -, mas já encontrava a questão da insatisfação em relação ao Recifolia estabelecida.⁴⁹⁶ A retirada do Recifolia de Boa Viagem passava a fazer parte do horizonte de expectativas eleitorais da população praiana, desejosa por ser atendida.

Ainda no comentário, é interessante, porém, a sugestão da senhora Solange quanto ao local de transferência do Recifolia. A melhor opção seria o “local que Jarbas trabalhou com tanta dedicação”, a região do Cais José Estelita. Como foi visto no tópico anterior, em meio aos projetos que foram desenvolvidos na Cidade do Recife ao longo da década de 1990, a revitalização do “Recife Antigo”, bem como a revitalização da orla beira-rio do Cais José Estelita, foram importantes realizações, com viés turístico, desenvolvidas através de parcerias com o Governo Estadual e Federal, na gestão de Jarbas Vasconcelos.⁴⁹⁷ Esse comentário é ainda mais revelador.

⁴⁹³ “Estamos conciliando os interesses. Tiramos a maioria dos eventos da avenida. Só temos agora o Recifolia, réveillon e o Carnaval, garantiu.” Cadoca” Programação tem três novidades este ano. *Diário de Pernambuco*, 19 de Outubro de 1996, p. B4. No ano de 1995, estava estabelecido que o limite de eventos na praia de Boa Viagem deveria ser realizado em até 18 dias do ano. O prefeito Jarbas, contudo, teria transferido a abertura do para o Recife Antigo, para usar menos dias. O evento duraria dois dias. Boa Viagem. *Diário de Pernambuco*, 08 de outubro de 1995, p. D3.

⁴⁹⁴ Sugestão. *Diário de Pernambuco*, 08 de Novembro de 1996, p. A3.

⁴⁹⁵ Urnas confirmam vitória de Magalhães no 1º turno. *Diário de Pernambuco*, 04 de Outubro de 1996, p. A1. 70% das urnas apuradas. Roberto Magalhães(PFL/PMDB) 51,23% João Braga (PSDB) 19,32% João Paulo (PT) 16,64% (Outros candidatos: 12,81%).

⁴⁹⁶ Festa Diabólica. *Diário de Pernambuco*, 03 de Novembro de 1996, p. A3.

⁴⁹⁷ Outro comentário nesse sentido foi encontrado: “Sugiro ao prefeito eleito Roberto Magalhães que não apenas revitalize os sobrados antigos do Recife, mas também encontre uma maneira de restaurar os prédios velhos da Cidade como o Pirapama Pessoa de Melo e tantos outros que oferecem riscos à população. Esses edifícios, vistos

O historiador Denis Bernardes, em 1990, escrevendo em razão da elaboração de um novo Plano Diretor para a cidade, trabalho posteriormente publicado em formato de livro, analisou as características sociais da cidade do Recife e concluiu que:

Em três setores principais confrontam-se as diversas classes sociais da cidade: na distribuição de renda, na apropriação e uso do espaço e na elaboração cultural. Confronto que não se apresenta unicamente como oposição ou conflito declarado, embora não deixe de tê-lo presente de forma marcante. Recife é uma cidade polarizada, dividida, de mundos que, por vezes, o vivem, sem, na verdade conviverem. A cidade conhece, em graus variados, uma dialética de segregação e convivência que tem se aprofundado nos últimos anos, mas que não pode ser vista de maneira simplista. Essa dialética deságua naturalmente na ação do poder municipal, crescentemente compelido a gerir interesses em conflito e posto diante da necessidade de não ignorar forças sociais que não são aquelas detentoras do maior peso de representação política ou de poder de influência.⁴⁹⁸

Como vimos, a construção do bairro de Boa Viagem, no século XX, é muito ligada ao estabelecimento de uma população de renda elevada. Porém, é importante registrar que não se encontra apenas a população de renda mais elevada de Recife naquela localidade. O bairro carrega em si todas as contradições dos espaços urbanos. Há, ao longo de seu território, diversos pontos considerados concentradores de pobreza. Um dos principais, ironicamente, margeia o Shopping Recife, onde fica a conhecida comunidade do Entra a pulso.⁴⁹⁹

Outro local bastante conhecido fica a poucos metros da praia. Trata-se do Edifício de características modernistas de nome Holiday. É importante que se tenha em mente, portanto, que não existe homogeneidade na sociedade, seja ela analisada no âmbito municipal ou mesmo mais local, como um bairro. Mais que isso, não há homogeneidade nem harmonia ao longo de uma curta faixa territorial, como a orla de Boa Viagem. Veremos mais adiante.

Em meio às contradições inerentes às cidades e às disputas existentes na vida cotidiana de Recife, Denis Bernardes identificou os desejos dos recifenses em suas diferentes posições sociais. Segundo o autor, a população mais pobre desejava uma melhor assistência a questões básicas como habitação, educação e saúde. No ano de 1990, inclusive, a cidade foi eleita uma das cinco piores cidades do mundo em qualidade de vida pelo *Population Crisis Committee*, organização situada em Washington, Estado Unidos. Um dado alarmante que expõe as diversas faces de uma mesma cidade.⁵⁰⁰ Enquanto isso, havia uma demanda por melhor segurança e

à distância, são um quadro de horror, porquê estão imundos, sem nenhum tipo de conservação. Não é justo que depois do trabalho de Jarbas para deixar a Cidade bonita, esse problema não seja sanado. (Leila Monteiro – Recife.) Sugestão. 10 de Novembro de 1996. p. A3.

⁴⁹⁸ BERNARDES, Denis. *Op. Cit.*. 1996, p. 153.

⁴⁹⁹ Shopping Recife E Comunidade Estão Unidos Em Parceria. Caderno Especial Shopping Recife é Notícia. *Diário de Pernambuco*, 17 de Agosto de 1995, p F8.

⁵⁰⁰ Este estudo é citado em diversos trabalhos que abordam a cidade do Recife nos anos 1990, sobretudo por ter sido citado no Manifesto de Criação do Manguebeat. Ver TELES, José. *Op. Cit.*, 2000, p. 10. FRANÇA FILHO, Walter Ferreira de. *Op. Cit.* 2016, p. 15.

pelo embelezamento da cidade, com um viés turístico. Para ele, era, sobretudo uma demanda da classe média.

Retomando o comentário de Solange, ele parece um indício de que a demanda da classe média recifense pelo embelezamento turístico da cidade, ao menos para a leitora, parece ter sido atendida, visto que seu comentário pontua como ponto favorável à gestão de Jarbas as ações no Cais José Estelita. Porém, como se sabe, a política de turismo que pautou aquela gestão não se baseou apenas na requalificação de espaços.

Mesmo cobrando do prefeito eleito, Roberto Magalhães, a leitora talvez não se recordasse que foi na gestão de Jarbas que a organização de grandes eventos ditos agregadores, do ponto de vista turístico, ganhou bastante relevância. Dentre eles, o Recifolia, que, para alguns, fazia de Recife sinônimo de tudo que uma cidade turística não deve ser: suja, com mau cheiro, com barulho em excesso. A partir da análise de Denis Bernardes, percebe-se o paradoxo de uma população envolvida em políticas públicas diversas, em uma sociedade diversa, com demandas diversas.

Na gestão de Roberto Magalhães, porém, apesar de ter sido cogitada a possibilidade de verificar a mudança de espaço, ⁵⁰¹ o evento foi realizado religiosamente no mesmo local. Segundo o prefeito, “não há sugestões para um local melhor que aquele, se aparecer a gente pode até mudar,⁵⁰²” o que, claro, constituiu o motor de um discurso de crítica eleitoral: “O prefeito Roberto Magalhães que me perdoe, mas perdeu um voto”, já na metade de seu mandato, em 1998. ⁵⁰³

Como se percebe, a questão do local de realização do Recifolia e tudo que envolvia esse problema, incluindo a relação com os cidadãos contrários à realização próxima de suas residências, tornou-se um ponto de tensão que se prolongou pela eleição de 2000 até a gestão iniciada em decorrência dela, em 2001. Mas se o problema era o local, onde realizar o Recifolia?

Diversas foram as alternativas levantadas como possibilidades para a transferência do Recifolia ao longo dos anos, ⁵⁰⁴ como o bairro da Imbiribeira, também na Zona Sul, relativamente próximo a Boa Viagem. Com sua Avenida Marechal Mascarenhas de Moraes, local amplo e fortemente comercial, parecia uma boa proposta, por supostamente não haver

⁵⁰¹ Magalhães quer tirar Recifolia de Boa Viagem. 01 de Novembro de 1997, p. 01.

⁵⁰² Mudanças no Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 03 de Novembro de 1996, p. A4.

⁵⁰³ Recifolia Infernal. *Diário de Pernambuco*, 11 de Outubro de 1997, p. 18.

⁵⁰⁴ Sessão Falou e Disse. *Diário de Pernambuco*, 24 de Abril de 2003, p. A2. “Por que não fazer o Recifolia na rua da Aurora, voltando pela rua do Sol via ponte do Limoeiro? Esse evento precisa de uma recauchutagem completa.” (Luiz Hermelino Ventura – Recife.).

tantas residências e, assim, tantos moradores para serem incomodados. A mudança não foi concretizada.

A principal proposta, porém, já foi adiantada no comentário da leitora Solange Araújo. Trata-se do uso da área que faz parte da região do Cais José Estelita, local que, na época, “bem cuidado”, revitalizado, era apontado como de pouca utilidade. No ano de 1997, mais cartas. Destaca-se a de Maria V. Oliveira:

É difícil entender. A prefeitura do Recife faz uma campanha *Verão Limpo*, em favor da limpeza da praia de Boa Viagem e ela própria é quem mais polui aquela orla, permitindo a realização de eventos como o Recifolia e outros, que transformam Boa Viagem em latrina pública. O mau-cheiro de fezes e urina é insuportável, durante vários dias depois da realização desses eventos, sobretudo para quem faz o seu *cooper* no calçadão. As águas ficam contaminadas e os banhos de mar não são recomendados pela saúde pública. Como contornar tanta incoerência, senhor prefeito? Por que não leva o Recifolia para o Recife Antigo, onde a PCR já realizou tantas festas ou para o Cais José Estelita, uma área ociosa⁵⁰⁵. (Maria V. Oliveira – Recife).

Pertencente à região central do Recife, local afastado de grandes concentrações residenciais, área antiga e bela da cidade, no Cais José Estelita, existiria o cenário perfeito para a realização de eventos, para a montagem de espetáculos distantes dos exigentes moradores da Zona Sul. Lá, para os moradores de Boa Viagem, o conceito da cidade turística ideal, a cidade “fotogênica”, bela, fotográfica, ou mesmo pintada em óleo sobre tela, como as de Frans Post,⁵⁰⁶ se juntaria ao evento tão odiado.

O Recifolia seria visto de longe, sem os transtornos dos espetáculos ao vivo acompanhados passo a passo na porta de seus edifícios. Em síntese, a solução seria levar o barulho, o lixo e os transtornos para o centro da cidade. Segundo a leitora do *Diário de Pernambuco*, Maria V. Oliveira, em 1997, era para lá que a “latrina pública”⁵⁰⁷ do Recifolia deveria ir.

É importante lembrar que Boa Viagem também é um bairro turístico. Segundo Rita Cruz, a relação que existe entre turismo e espaço urbano pode se configurar de três formas: quando o turismo antecede o espaço urbano, quando há o desenvolvimento da urbanização de maneira simultânea ao desenvolvimento do turismo em uma região, ou quando o urbano antecede o turismo. Inserido em um contexto urbano pré-existente, o Recifolia, portanto, enfrentava rejeição. Contudo, a realização de eventos na orla não era uma novidade, já que se viu no primeiro capítulo a trajetória dos carnavais no bairro.

⁵⁰⁵ Latrina pública. *Diário de Pernambuco*, 09 de Outubro de 1997, p. 22.

⁵⁰⁶ Refere-se aqui especificamente ao quadro “Forte Frederich Hendrik”, do pintor holandês Frans Post, de 1640 onde é retratada região que hoje se situa próxima à região do Cais José Estelita.

⁵⁰⁷ Trata-se do título da carta publicada.

Porém, tal prática foi potencializada na década de 1990, e o Recifolia representava o ápice dessa política em espaço urbano. Geradora de transtornos, ela se sobrepõe à estrutura já existente e promove uma reorganização do espaço. Na avenida onde antes passavam os carros, trafegariam pessoas. O som dos automóveis e das ondas do mar dava lugar a gritos e ao barulho potente dos equipamentos dos trios elétricos. O cotidiano, sob essa perspectiva, era subvertido. Formava-se o que se chamava de “Recifobia”, sátira presente nas charges a seguir, publicadas em dois momentos distintos:

Imagem 5 - Charge sobre o “Recifobia” em 1996

Imagem 6 - Charge sobre o “Recifobia” em 2001



Jornal do Commercio, Charge de Humberto, Outubro de 1996. *Diario de Pernambuco*, Charge de Samuca, Outubro de 2001.
Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco

Em meio à mistura de diferentes tipos de políticas para o turismo, deu-se o conflito entre Prefeitura e cidadãos pelo uso dos espaços públicos, pelo direito de reivindicar, o que demonstra quão múltiplas podem ser as formas como se entende e vive no espaço urbano. O tipo de turismo que o Recifolia supostamente estimulava esbarrava nas características históricas do bairro e de sua população.

O Recifolia era, por sua vez, um corpo estranho na dinâmica do bairro, mas não o único, para um bairro residencial que, apesar de agitado, tem na brisa do mar o ideal de tranquilidade de uma elite moderna. No Cais José Estelita, o contraponto do moderno, sua beleza antiga, renovada, precisava se aliar ao uso do local, algo que persiste até hoje.⁵⁰⁸

⁵⁰⁸ Para o conhecimento do debate atual em relação ao terreno do Cais José Estelita: BARBOSA, David Tavares. *Novos Recifes, velhos negócios: política da paisagem no processo contemporâneo de transformações na bacia do Pina – Recife/PE*. Recife: Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-

O argumento da organização era que não havia propostas realmente viáveis para a transferência de local do Recifolia. Contudo, o que se percebe é que o interesse em promover mudanças no local parecia não existir. Afirmava-se que o evento era sinônimo de verão, de praia, e que a orla de Boa Viagem seria o pano de fundo perfeito para ele. O Recifolia era um modelo, um conceito.

Retirar o Recifolia da praia e transferi-lo para a região central seria, portanto, descaracterizá-lo, pois a juventude do Recifolia, a juventude “alto astral”, se conectava, se identificava com o frescor da praia, com a comodidade e modernidade da Zona Sul, e não com o secular e perigoso Centro da cidade, que, com sua revitalização parcial, tornou-se um ponto de reduto boêmio em meio à necessidade de maior abrangência das ações, além de representar um apego à tradição que não existia no Recifolia. Tampouco podia ser realizado em bairros comerciais, sem a praia, sem o visual moderno dos prédios de Boa Viagem. A feiura das Avenidas Sul e Mascarenhas de Moraes, bem como do centro da cidade deveria ser evitada, também por questões de segurança.⁵⁰⁹

Outra proposta que chama atenção, já no ano de 2003, foi a possível realização do Recifolia no campus da Universidade Federal de Pernambuco, no afastado bairro da Várzea, longe da praia, na Zona Oeste da cidade. Essa proposição se insere em um momento no qual o Recifolia havia sido adiado devido a problemas de encaixá-lo em meio às datas do segundo semestre da cidade. Previsto para ocorrer normalmente, o processo eleitoral foi colocado como impedimento à culminância do evento, inicialmente adiado para dezembro. Desde que foi criado, foi a primeira vez que a realização de uma eleição teria atrapalhado o Recifolia, visto que a observância das datas de votação sempre teria feito parte do planejamento.⁵¹⁰

Contudo, segundo notícia, os responsáveis pela Câmara dos Dirigentes Lojistas do Recife (CDL) e a Associação de Shoppings de Pernambuco (Al Shop) se opuseram à realização do evento nos dias marcados, 12, 13, 14 e 15 do mês de dezembro de 2002. A Prefeitura, acatando o argumento, adiou o Recifolia, por fim, para a terceira semana de Janeiro de 2003.

⁵¹¹ Os motivos que referendaram a mudança concentraram-se na suposta inviabilidade de

graduação em Geografia, 2014. SANTOS, Aretha de Azevedo Claudiano dos; PINTO, Bernardo Marques Azevedo de Souza Pinto. Cais em Disputa: Estudo Comparado do Estelita e Mauá à Luz da Legislação Urbanística e Municipal. Anais do XVII ENANPUR, São Paulo, 2017, pp. 01-20; BORBA, Davi Tavares. Ocupe Estelita: Fé, palavras e ações na política urbana da cidade do Recife. Anais do XVII ENANPUR, São Paulo 2017.

⁵⁰⁹ Chegou a ser dito que transferir o Recifolia para o centro da cidade não era uma boa ideia, pois os pais dos jovens participantes não conseguiriam “vigia-los” através das varandas.

⁵¹⁰ Havia, porém, espaço para o ceticismo: “A PCR só não realiza o Recifolia agora por causa das eleições. Quem viver verá. Ninguém se engane.” (Ricardo José R. Neiva.) *Diário de Pernambuco*, 17 de Outubro de 2002, p. A2.

⁵¹¹ João Paulo anuncia data oficial do Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 09 de Novembro de 2002, p. 1. Vida Urbana.

realização de um evento de grande porte no fim do ano, momento no qual o comércio estaria aquecido e não deveria sofrer com qualquer atrapalho.

Além desse argumento, foi noticiado também que, durante o Recifolia, as pessoas utilizavam muito o estacionamento do Shopping Recife e como era grande a movimentação no Shopping em dezembro, poderia haver superlotação e congestionamento nas ruas que interligavam o centro comercial à cidade em si, comprometendo os serviços. Esse problema ocorrido em 2002, somado a argumentos que colocavam o evento em condição de entrave a uma modalidade de comércio, é relevante porque, de maneira inédita, desde 1993, o Recifolia não ocorreu, o que evidencia a mudança de prestígio do Recifolia por parte de setores distintos da sociedade, entre eles o seu próprio patrocinador e também a Prefeitura.

Esse clima estranho em relação ao Recifolia acompanhava os questionamentos sobre seu real impacto na economia, na movimentação turística e se juntava a situações que, de uma forma ou de outra, acabavam penalizando a imagem do evento. No ano 2000, por exemplo, o evento tinha ocorrido em meio ao clima de insegurança devido a uma greve dos Policiais Militares de Pernambuco. O movimento, bastante abrangente, gerou a necessidade de contratação de um contingente especial, assim como um reforço na segurança do Recifolia, a fim de tentar assegurar aos corajosos foliões que sua segurança estaria garantida. Apesar de não ter havido ocorrências graves, algumas notícias falam de arquibancadas vazias.⁵¹²

Um fato curioso, porém, ocorreu no ano de 2001. Naquele ano, apesar dos já constantes comentários acerca dos problemas crônicos causados pelo Recifolia na praia e na vizinhança da beira-mar de Boa Viagem, apesar do medo da greve do ano anterior e da criminalidade que assolava o bairro e o evento, o principal inimigo vinha de fora. Um oponente longínquo, mas digno de atenção, e que sugeria, para alguns, a necessidade de suspensão imediata do Recifolia.

O recente atentado terrorista de 11 de Setembro de 2001, ocorrido nos Estados Unidos, no qual as torres gêmeas do *World Trade Center* foram postas abaixo, além da destruição parcial da sede do Departamento de Defesa dos Estados Unidos, o Pentágono, deixara sua marca no mundo, e suas reverberações psicológicas, como o terror, também chegaram a Recife⁵¹³.

Nessa atmosfera do medo, o então deputado estadual Gilvan Costa chegou a afirmar que, diante de tais acontecimentos, o Recifolia deveria ser cancelado. Segundo Linésio Duarte, leitor do *Diário de Pernambuco*, era preciso, porém, seguir em frente e continuar com a vida cotidiana, sendo o Recifolia uma manifestação popular que fazia parte da programação normal do cotidiano anual da cidade do Recife. Em sua visão, se não realizado, poderia comprometer

⁵¹² Paralisação tira brilho do Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 20 de Outubro de 2000, p. C5.

⁵¹³ Começa a Guerra do Afeganistão. *Diário de Pernambuco*, 08 de Outubro de 2001, p. A1.

a economia do lugar e, em suas palavras “esse gostinho os fanáticos terroristas não vão sentir.”

⁵¹⁴ É, no mínimo, inusitado e bastante curioso o debate em torno do Recifolia e do terrorismo, travado nas páginas de cartas dos leitores no *Diario de Pernambuco*:

A carta do senhor Linésio Duarte Filho, referente ao Recifolia, incorre em alguns equívocos. Em primeiro lugar, o Recifolia não é, de maneira alguma, uma manifestação popular. [...] Os poucos e inexpressivos turistas que o evento mobiliza não compensam o (aumento generalizado?) da violência urbana, como assaltos, homicídio, furtos e um clima de temor e insegurança na Cidade, além da perturbação aos moradores de um bairro residencial, que são expulsos de suas casas pelo insuportável barulho. Por fim, afirmar que o Recifolia deve ser realizado para não dar gosto aos terroristas é um argumento ridículo, como se eles tivessem conhecimento desse “expressivo” evento [...] . (Eduardo de A. Souza – Recife). ⁵¹⁵

O teor crítico do comentário, apesar de diverso, gira em torno dos mesmos pontos que vêm sendo trabalhados neste tópico. Tudo se relaciona à “perturbação” de um bairro residencial, à violência, e não ao terrorismo. Mais sucinta, porém concordante com o leitor Eduardo Souza, a senhora Maria do Carmo P. Lira acreditava que “Dizer que o Recifolia deve ser realizado para não dar gosto aos terroristas é uma justificativa, no mínimo, idiota.” ⁵¹⁶ Ridicularizado, o senhor Linésio deve ter sentido o mau gosto de ver o Recifolia ter sido realizado mais uma vez naquele ano.

Certamente, os terroristas da Al-Qaeda não tinham conhecimento do evento Recifolia, muito menos que tinham o poder de colocar a realização da micareta em debate. Associar o Recifolia aos ataques terroristas nos Estados Unidos, por sua vez, parece algo pitoresco, mas remete à criação de inimigos e ao medo de suas ações, uma constante no momento aqui tratado.

É fato, porém, que esse medo, em parte, se deve ao retrospecto recente das formas como o Islamismo atravessara as décadas anteriores, sobretudo nos anos 1980 e 1990, com o crescimento do que se caracteriza como “extremismo”. ⁵¹⁷ Somando-se a isso, o já conhecido – e citado no comentário de Eduardo Souza - medo da violência cotidiana, existente após os portões dos condomínios, remete novamente à ideia de “cidade paranoica” que parece não largar Recife. ⁵¹⁸ Em 2001, foi realizada uma pesquisa acerca da violência em capitais no Brasil. A pesquisa do Instituto GPP concluiu que Recife era a capital brasileira mais violenta, com a

⁵¹⁴ Recifolia, *Diario de Pernambuco*, 08 de Outubro de 2001, p. A2.

⁵¹⁵ Recifolia, *Diario de Pernambuco*, 13 de Outubro de 2001, p. A3.

⁵¹⁶ *Diario de Pernambuco*, 09 de Outubro de 2001, p. A2.

⁵¹⁷ DEMANT, Peter. *O Mundo Muçulmano*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2013. pp. 33-34.

⁵¹⁸ Sobre o medo da insegurança pública no Recifolia: Recifolia, *Diario de Pernambuco*, 01 de Novembro de 2001, p. A2.

indigesta probabilidade de uma a cada cinco famílias correr o risco de ter alguém morto por bala de fogo.⁵¹⁹

Carregando seus medos, Recife, por sua vez, continuava a ser o campo de disputa do Recifolia, e o endereço da cobrança pela mudança do local do evento continuava o mesmo. Era mais próximo que os Estados Unidos ou o Afeganistão: a Prefeitura da cidade. Mudava apenas o destinatário a cada quatro anos:

Até que estou gostando de ter João Paulo como prefeito do Recife. Entretanto, não cabe na minha mente pensar que ele não percebe o que está fazendo com os moradores da avenida Boa Viagem, quando insiste em realizar esse maldito Recifolia, naquela área. Será que o prefeito do PT não usou a imaginação para encontrar um único lugar, que não seja área residencial, onde possa fazer essa festa infernal? Diante de uma ameaça de guerra mundial, a PCR não se abate e insiste em fazer uma festa carnavalesca que, de uns tempos para cá, não tem levado benefícios a ninguém, muito menos à PCR, que vira, nesta época do ano, alvo de reclamações por parte de toda uma comunidade. Tenham dó!⁵²⁰ (Mirim O. Silva – Recife.).

Esta carta, ao que parece, foi uma das primeiras identificadas estabelecendo a relação entre Recifolia e terrorismo. Contudo, ela contém mais que o estabelecimento dessa relação, pois revela com maior clareza que este temor parecia, em certa medida, bastante instrumental na luta contra o Recifolia. Desejando ser o “Maurício de Nassau do século XXI”⁵²¹, João Paulo assumiu a Prefeitura em 2001 e, como se sabe, desde o início de 2001, assumiu o cargo político máximo da cidade, herdando o evento com a carga negativa de já terem sido realizadas oito edições anteriores à sua gestão. Apesar de se referir à iminência de uma guerra mundial, a suposta intransigência do prefeito se destacava pela continuidade do problema do cotidiano comprometido. Contudo, naquele ano, novamente o Recifolia desfilou em Boa Viagem.

Para os órgãos municipais que gerem as cidades, todas as incongruências precisam ser atenuadas a ponto de parecerem eliminadas. Todo recifense, pobre, rico, morador de Boa Viagem ou de qualquer outro bairro, em meio às suas configurações específicas, com o auxílio do poder político, precisariam se enxergar como um todo, com direitos e deveres, agindo – ou devendo agir – em prol do bem comum. Contudo, a coesão é base do discurso de configuração de uma cidade, apesar de esta nitidamente ser muito mais plural do que parece:

⁵¹⁹ “A taxa de uma vítima para cada cinco famílias coloca Recife entre as cinco famílias coloca Recife entre as dez cidades mais violentas do Mundo, o que garante o consultor do Instituto GPP e professor de Estatística da Unicamp, Paulo Guimarães. Ele chama atenção para o fato de o levantamento só considerar as mortes por arma de fogo. Se os assassinatos por armas brancas e outras formas de morte violenta fossem contabilizados, os números seriam superiores.” Recife lidera ranking de violência no país. *Diario de Pernambuco*, 16 de Outubro de 2001, p. 01. Vida Urbana.

⁵²⁰ Ainda o Recifolia. *Diario de Pernambuco*, 01 de Outubro de 2001, Cartas p. A2.

⁵²¹ “Meu sonho é ser o Maurício de Nassau do novo século”, teria dito João Paulo ao *Diario de Pernambuco*, destacando as obras do administrador holandês, bem como seu caráter “conciliatório”. Minha Tarefa é Manter Esquerda Unida. *Diario de Pernambuco*, 31 de Outubro de 2000, p. A5.

Hoje, seja quais forem os avatares desse conceito, temos de constatar que se, no discurso, a cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias sócio-econômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar aquilo que o projeto urbanístico dela excluía. A linguagem do poder “se urbaniza”, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico. A cidade se torna o tema dominante dos legendários políticos, mas não é mais um campo de operações programadas e controladas. Sob os discursos que a ideologizam, proliferam as astúcias e as combinações de poderes sem identidade, legível, sem tomadas apreensíveis, sem transparência racional – impossíveis de gerir.⁵²²

No caso do Recifolia e dos moradores incomodados de Boa Viagem, as contradições do espaço urbano, além de bastante evidentes, têm como ponto de ebulição uma parte importante de uma classe média e alta da cidade. O discurso de 1993, que na época já era combatido, referente aos benefícios para a cidade, em 2003 já era bastante conhecido e criticado. Quais os benefícios que o evento levaria à cidade? Se o Recifolia era tão importante, por que não conceder a honra de sediá-lo a outras partes da cidade?

O passar dos anos parece ter desequilibrado a balança que buscava controlar a insatisfação. Nem a “mistura de ritmos”, nem o dito fomento cultural ligado ao mercado, nem a lista de comentados e discutidos benefícios parecia se sustentar. A imprensa, que continuava divulgando o evento com certo entusiasmo- mesmo que por vezes pontuasse a perda de prestígio e inovação do evento – exemplifica essa mudança, dado o espaço fornecido para essas batalhas discursivas, que ampliavam o contraste do discurso oficial.

Após um retrospecto de greve em 2000 – ainda na gestão anterior -, o Recifolia ocorreu normalmente em 2001. Em 2002,⁵²³ como já foi comentado, o impasse do conflito de datas fez o Recifolia ocorrer em Janeiro do ano seguinte.⁵²⁴ O Recifolia parecia caminhar para o seu fim. Contudo, estava prevista para outubro de 2003 outra edição, seguindo seu curso normal. Dessa forma, de maneira inédita, 2003 seria o ano com dois Recifolias. Parecia demais para os moradores da orla de Boa Viagem.

Diante de tamanha pressão, e em meio a lugares levantados como possibilidades ao evento, os quais já comentamos, além de propostas de se fazer uma espécie de plebiscito a fim de consultar a população da cidade sobre o evento,⁵²⁵ a Prefeitura do Recife decidiu não apenas não mais permitir sua realização em Boa Viagem, mas também não mais permitir que fosse

⁵²² DE CERTEAU, Michel. *Op. Cit.*, 1998, p. 174.

⁵²³ Em carta no *Diário de Pernambuco*, o leitor Marco Aurélio Silva criticou a “postura negligente” da prefeitura por permitir eventos que tinham trios elétricos na orla, sobretudo o Recifolia. Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 29 de Outubro de 2002, p. A2.

⁵²⁴ Recifolia aberto oficialmente amanhã. 15 de Janeiro de 2003, p. C3.

⁵²⁵ Comissão quer mudar o Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 05 de Abril de 2003, Vida Urbana, p. 07; Parlamentar Defende Manutenção de Festa na Praia. *Diário de Pernambuco*, 05 de Abril de 2003, Vida Urbana, p. 07; Plebiscito vai Decidir se o Recifolia Fica em Boa Viagem. *Diário de Pernambuco*, 09 de Abril de 2003, p. A1; Plebiscito pode Decidir Recifolia, *Diário de Pernambuco*, 09 de Abril de 2003, p. B7.

realizado o Recifolia em qualquer parte da cidade do Recife. A decisão se baseou no acato do argumento, existente há anos, que entendia o Recifolia como um evento que causava inúmeros transtornos à população. Dessa forma, transferi-lo para outro lugar seria garantir a outra parte da cidade o direito de sediar os transtornos.

Apesar de parecer decisão unânime, digna de comemoração, a análise das cartas enviadas aos jornais revelou conflitos que subvertem, confundem, inclusive, as posições em relação ao Recifolia:

Coitados dos moradores de Boa Viagem, não podem mais andar de bicicleta na praia ou no calçadão (nunca soube de nenhum atropelamento nesses nove anos que moro no bairro), têm que tomar sua cerveja na areia mesmo (inexplicavelmente os banquinhos estão confiscados – tem lógica?), terão agora que aposentar suas raquetes de frescobol, suas bolas de futebol, patins também estão proibidos, e ainda terão que se livrar de seus cachorrinhos! Isto mesmo! Porque até passear está proibido por lei! Finalizando, o Recifolia, que há dez anos era a única boa festa do nosso bairro, foi confiscada por um movimento muito “sinistro” iniciado em 2002 pela nova associação dita “amigos” do bairro sem que a Prefeitura ouvisse a opinião de quem mora na avenida. Enquanto isso as prostitutas fazem a festa na Conselheiro, os pedintes nos sinais idem, os mendigos que “moram” na praia e lá mesmo fazem suas necessidades o “ano” todo também, e ninguém faz nada! Realmente morar em Boa Viagem hoje não é uma opção, pois só mexem com os prazeres da vida dos moradores e as mazelas continuam lá.⁵²⁶ (Adriana Costa – Recife.).

O comentário de Adriana Costa, publicado em 28 de abril de 2003 no *Diario de Pernambuco*, demonstra que, por mais que se identifique uma insatisfação com tendência de generalização, concebendo o morador de Boa Viagem, ou mais especificamente da orla, como indivíduo contrário ao Recifolia, não se pode generalizar este dado sem as devidas ressalvas. Nem todo morador de Boa Viagem e, principalmente, da orla da cidade, repulsava o Recifolia, tanto que há informações que citam moradores da própria orla montando camarotes particulares em seus apartamentos e áreas comuns dos prédios.⁵²⁷ Apesar disso, na análise das fontes, a quantidade de comentários de moradores se posicionando contra o evento desde 1993 é muito maior.

O referido comentário é, por sua vez, parte de uma exceção observada e que vale ser registrada. A leitora acreditava que a Prefeitura havia cedido a atuação do que chamou de “movimento sinistro” do bairro. Mas que movimento era esse, capaz de ser mais forte que o terrorismo mundial? João Paulo assumiu a Prefeitura em 2001 e, como se sabe, foi prontamente

⁵²⁶ Pena de Boa Viagem. *Diario de Pernambuco*. 28 de Abril de 2003, p. A2.

⁵²⁷ Varanda vira camarote no Recifolia. *Diario de Pernambuco*, 29 de Outubro de 1999, p. C5. Sobre a defesa do Recifolia: Viva o Recifolia. *Diario de Pernambuco*, 04 de Janeiro de 2003, p. A2. “Por que as pessoas que escrevem para este caderno, contra a realização do Recifolia na avenida Boa Viagem, também não são contra a realização da festa de final de ano que a Prefeitura proporcionou este ano? Nunca tivemos algo parecido! Acho que interessa àqueles que criticam o Recifolia, precisamos ser menos egoístas e pensar nas famílias que ganham dinheiro para ajudar no orçamento familiar com o evento, e não defender fricotes de novos ricos que se acham dono (sic) de tudo. Viva o Recifolia! (Erigley Araújo – Recife.).

exigida alguma atitude sua em relação ao evento. E foi durante a gestão de João Paulo que o conflito se intensificou e que surgiu um movimento de insatisfação que se tornou elemento central na luta contra o Recifolia: A formação da Associação dos Moradores e Amigos de Boa Viagem (AMABV), em 2001.

Apenas a partir de 2001 Boa Viagem teve sua associação de moradores? Não. Matérias jornalísticas diversas ao longo dos anos 1993 a 2003 citam uma associação de moradores no bairro de Boa Viagem em referência a várias questões cotidianas nas quais as organizações desse tipo são bastante atuantes, incluindo o quase cancelamento do Recifolia, em 1995.⁵²⁸ A associação tinha características semelhantes a outras organizações do tipo, com presidente e conselheiros. Porém, o que diferencia a atuação da AMABV de outras associações do bairro é sua forma de atuação e o poder de fala que conseguiu construir.

A atuação da AMABV foi de grande importância no decorrer dessa querela, e é um bom exemplo da organização de cidadãos em prol de causas que lhe são pertinentes em meio às disputas intrínsecas ao ambiente coletivo da cidade. Já foi dito neste trabalho que as críticas ao Recifolia pelo viés do barulho e da sujeira cresceram ao longo do tempo e, na virada da década, ainda mais. Porém, a partir de sua fundação, se faz notar uma maior sistematização de comentários nos dois principais jornais de Pernambuco. Não se trata de mera percepção, mas de um dado que revela a atuação da Nova Associação, pois se percebe que, a partir da criação da Associação, os seus membros, ou pessoas simpáticas a ela, atuavam na linha de frente, escrevendo para os jornais. Há cartas, inclusive, citando a ação da associação.⁵²⁹

A AMABV conseguiu uma inserção considerável no debate e criou, inclusive, um *site*, no qual eram publicadas sistematicamente notícias referentes a assuntos que lhe diziam respeito e às suas causas. O Recifolia, tinha grande destaque. Sobre esse tipo de atuação, é importante contextualizá-la.

Segundo estimativa do NUA Internet Surveys, publicada pelo Ministério da Ciência e Tecnologia, no ano 2000, aproximadamente 6, 79 milhões de brasileiros tinham acesso à internet, o que correspondia a cerca de 4% da população. Boa parte desse acesso era de uso comercial. Em cidades como Recife, em entrevista realizada em 1999, 28% das pessoas tinham computador em suas casas. Apesar do franco crescimento que se seguiu, tais dados ajudam na

⁵²⁸ Tapumes montados contra vandalismo, *Diário de Pernambuco*, 27 de Outubro de 1995 Sexta-Feira. p. B2.

⁵²⁹ Campanha Crítica o Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 04 de Abril de 2003, Vida Urbana, p. 07

compreensão de que usar a *internet*, o uso de uma página eletrônica, representava a ação de uma minoria falando para uma minoria.⁵³⁰

Com o cruzamento de cartas encontradas nos jornais com o conteúdo do *site*, identifica-se essa sistematização, uma espécie de ação orquestrada, aliando a tecnologia do futuro, a *internet*, com a do passado, os jornais. Na primeira, organizavam-se as ações e direcionava-se o combate. Na segunda, as batalhas ocorriam.

Acerca dessa inserção das cartas na imprensa, bem como dos debates em torno da insatisfação com o Recifolia em Boa Viagem e a sensação de desgaste ao se folhear as páginas dos jornais, é importante que se tenha a dimensão de que o papel da imprensa é ativo nesse contexto. Como afirma Garcia Canclini, “A caracterização do espaço urbano não consegue dar conta de seus novos significados se não incluir também a recomposição que a ação midiática lhes imprime”.⁵³¹ Entende-se aqui que os jornais são empresas, que seguem diretrizes consonantes com os interesses políticos e econômicos de seus proprietários, ao mesmo tempo em que buscam assumir o papel de representantes da opinião pública.

Dessa forma, uma notícia, uma carta publicada pode ser entendida como “mercadoria política”.⁵³² Sendo assim, se a seção de cartas se tornou um campo de batalha, não era, de forma alguma, território neutro e democrático, mas ambiente controlado, em que o que se publica passa pelo crivo de diversos indivíduos e visa ao consumo e à satisfação de um público que almeja ser representado.

Acusações, rusgas que envolvem legitimidade de representação, pessoas e o Recifolia moveram os debates relacionados ao final do evento. Dias antes do cancelamento oficial do Recifolia:

[...] A essência do povo pernambucano está presente em todas essas manifestações que engrandecem o nosso estado divulgando-o na mídia e por consequência atraindo turistas. O curioso disso tudo é que nosso Recifolia esteja sendo questionado sobre a sua realização em Boa Viagem, justamente por um forasteiro que se instalou em nossa cidade! Isso mesmo Sras. E Srs. O presidente desta associação de profeta criada há menos de dois anos o Sr. Marco Antônio Souza Brito não é pernambucano! Vem morar em nossa cidade e está querendo acabar com o Recifolia! E pasmem! O dito cujo não é morador da avenida Boa Viagem, mora na avenida Domingos Ferreira! Isso é que podemos chamar de um cidadão errado, na avenida errada e principalmente na cidade errada. Sr. Marcos Brito, por favor, volte para sua terrinha de origem e deixe de perturbar as nossas grandes festas que cresceram porque o povo quis! Ou se quiser ficar que seja bem-vindo mais [sic] que se adapte à nossa cidade e aos nossos

⁵³⁰ Ministério da Ciência e Tecnologia. Secretaria de Política de Informática e Automação. *Evolução da Internet no Brasil*. 2000. pp. 10-11.

Disponível em <http://www.facterj-rio.edu.br/downloads/bbv/0032.pdf>

⁵³¹ GARCÍA CANCLINI, Néstor. “Cidades e Cidadãos Imaginados pelos Meios de Comunicação”. *Op. Cit.*, 2002.

⁵³² CAPELATO, Maria Helena Rolim. A imprensa como fonte e objeto de estudo para o historiador. In: *História das Américas: fontes e abordagens historiográficas*[S.l.: s.n.], 2015. p. 121.

costumes, rege a boa etiqueta que quando estamos na casa dos outros temos que respeitar o modo de vida deles. (Wanessa Maia – Recife).⁵³³

Assim como Garcia Canclini, entende-se que a cidade é mais que a ocupação de um território definido, mas também o que se diz sobre ela e as interações que ocorrem a todo instante entre os seus moradores. A cidade é um espaço de tensão.⁵³⁴ Se, nas notícias sobre as críticas e os problemas do Recifolia, falava-se anteriormente em moradores de Boa Viagem ou da orla de maneira geral, no máximo, isso se ilustrava com depoimentos de alguns deles expondo seus problemas e suas opiniões em relação ao evento. A nova associação, contudo, foi assumindo para si o poder de fala e a atuação em prol de suas causas, no caso deste trabalho, o Recifolia.

Dessa forma, nomes que ficavam à frente desta batalha saíam do anonimato. Portanto, além da identificação mais restrita que a AMABV representava, a crítica à associação poderia ter endereço e chegar à figura de seu fundador. “Volte para sua terrinha”. Não ser pernambucano e não morar à beira-mar poderia colocar em questão a legitimidade de suas ações? O debate seguiu:

Uma senhora de nome Wanessa Maia, usou esta coluna, na semana passada, para atacar um homem digno, terapeuta, engenheiro e consultor de empresas, o sr. Marcos Brito, cidadão que ama o Recife e em especial o bairro de Boa Viagem e que defende, sem nenhum interesse financeiro. Conhecendo o dr. Marcos, não pude deixar de me revoltar com tamanha leviandade. É de se apreciar as contradições! Essa senhora diz que ama o Recifolia e que o Sr. Marcos veio de outra “terrinha” para perturbar, como “forasteiro”, combatendo aquele evento. Ora, nem o Sr. Marcos, nem certamente qualquer morador de Boa Viagem, é contra o Recifolia, e sim, contra o local onde se realiza, que prejudica os que lá residem, o seu comércio e a sua praia. Todavia essa senhora que é tão pernambucana, acolhe com amor a festa exclusivamente de outra “terrinha” com seus ritmos e cantores baianos. Não defende nosso frevo. O prefeito João Paulo, com sua decisão, mostrou que tem coragem e sensibilidade, sentimento este que, que essa senhora naturalmente desconhece.⁵³⁵ (Terezinha Carneiro – Recife.).

Por ser o homem de frente da Associação, o Senhor Marcos Brito vivia a exposição do seu nome. Apesar disso, retirando a análise do viés pessoal, o que estava em disputa não era apenas a luta contra o Recifolia, posto que a AMABV buscava também atuar em prol de outras demandas. O que estava em disputa era o lugar e o poder de fala. O conflito se deu porque uma associação com pouco tempo de existência teve cada vez mais sua voz ecoando como o discurso hegemônico dos moradores (e amigos) de Boa Viagem. Era como se a associação tivesse

⁵³³ Defesa do Recifolia. *Diário de Pernambuco*, 09 de Abril de 2003, p. A2.

⁵³⁴ GARCIA CANCLINI, Néstor. Imaginários Culturais da Cidade: conhecimento/espetáculo/desconhecimento. In: COELHO, Teixeira. (Org.). *A cultura pela cidade*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008. pp. 15-16.

⁵³⁵ Defesa de leitor. *Diário de Pernambuco*, 29 de Abril de 2003, p. A2.

conseguido captar o direito à voz e falasse pelos moradores de Boa Viagem, além de agir de maneira mais ativa, organizando formas de reivindicar suas demandas.

Essa percepção externa por parte de algumas pessoas, e aqui discutida, era explicitada claramente como uma das funções previstas em seu regimento interno, como ainda pode ser observado no seu *site*. Em seu Art. 3º, dizia-se que “A AMABV é a entidade máxima de representação, reivindicação, coordenação e defesa dos interesses gerais dos moradores da respectiva Comunidade”.⁵³⁶ Além disso, era concedido à AMABV o “direito de falar pelos não associados”. Ou seja, à AMABV se reservava o direito de falar pelo seu grupo restrito, bem como por todos os moradores de Boa Viagem, os da orla ou os do interior.

Nesse contexto, o Recifolia ficava sem sede definida,⁵³⁷ o que foi algo assumido prontamente pela AMABV como um feito seu. “Boa Viagem agradece à AMBV pela vitória contra o Recifolia”, “Moradores agradecem à AMABV a saída do Recifolia de Boa Viagem”, como mostram as imagens a seguir retiradas de seu *site*:

Imagem 7 - Cartaz da AMABV em alusão a retirada do Recifolia de Boa Viagem

Imagem 8 - Cartaz da AMABV em alusão a retirada do Recifolia de Boa Viagem



Fonte: Site AMABV Online

<http://www.amaboaviagem.xpg.com.br/recifolia.html>

(Acesso em fevereiro de 2018)

A discussão em torno dos transtornos causados pelo Recifolia e sobre sua mudança de lugar foi, portanto, fragmentada e expôs as divergências existentes por trás da coerência de uma cidade ou, ainda mais, da coerência dentro de camadas sociais, expondo também quão fragmentada é a ação social dos cidadãos. Além disso, é importante que se reforce a ideia de que quem escreve carta para jornal, sobretudo em uma época na qual os meios eletrônicos de

⁵³⁶ <http://www.amaboaviagem.xpg.com.br/estatuto.html> Acesso em 28 de Agosto de 2018.

⁵³⁷ João Paulo vai Retirar Recifolia de Boa Viagem, *Diario de Pernambuco*, 11 de Abril de 2003, p. A1; PCR vai Tirar Recifolia de Boa Viagem. *Diario de Pernambuco*, 11 de Abril de 2003, Vida Urbana, p. 05.

comunicação ainda estavam em início do processo de massificação, tinha—certo tipo de diferenciação social.

Quando se afirma isto, não se refere apenas a meios financeiros, apesar de eles influenciarem, mas no próprio discernimento e na noção de cidadania, de cobrança, organização e atuação, em resumo, da consciência de que o campo social se compõe por disputas e que diversas são as possibilidades de lutar. Das possibilidades, a AMABV optou pelas cartas sistemáticas na imprensa.

Apesar disso, chegou a ser cogitada a possibilidade de boicotar o pagamento do IPTU, este imposto destacado sempre em cartas em que se ressaltava a condição de cidadão contribuinte que exigia ordem na vizinhança e respeito. Cogitar tal ação se mostra uma atitude reveladora, pois expõe o contraste entre o grupo aqui tratado com populações de outras camadas sociais, que muitas vezes moram em casas não registradas, ditas ilegais. Além disso, o imposto para moradores da orla de Boa Viagem se trata do mais caro da cidade.

Contudo, em um momento que pode ser considerado o ápice do conflito e da organização dos moradores vinculados a AMABV, houve não apenas a intenção de não pagar o IPTU, como também a ameaça de radicalização, com a possibilidade de queimar os talões de cobrança em plena avenida. Esta ideia foi declinada por carregar consigo grandes chances de ser mal compreendida, por também gerar transtornos e por sobrepor a sofisticação do boicote com o uso de ações mais rudimentares, tais como protestos menos esclarecidos.⁵³⁸

Em Abril de 2003, o Recifolia foi oficialmente retirado de Recife. Não houve a luz fumacenta das fogueiras dos carnês de IPTU dos moradores de Boa Viagem. Contudo, sob o céu iluminado pelos fogos de artifício, “parecia a final da Copa do Mundo”, Boa Viagem, ou os moradores de Boa Viagem, ou a Associação dos Moradores e Amigos de Boa Viagem, ou mesmo todos juntos, se despediam do Recifolia em festa. Após o feixe de esperança em 1996, a luz no céu indicava uma vitória definitiva. Houve quem reclamasse, houve quem elogiasse: “Uma posição corajosa a do prefeito João Paulo de retirar o Recifolia de Boa Viagem. E agora?

⁵³⁸ Em 21 de Janeiro de 2005, a AMBV encerrou suas atividades Assembleia, conforme nota retirada de seu site: “NOTA: Conforme rege o Estatuto Social da AMABV, Capítulo II, Art. 6º - A dissolução da Associação ocorreu no último dia 21/01/2005 por deliberação de dois terços (2/3) dos associados presentes a Assembléia, sendo 74% de sócios favoráveis e 26% contra o encerramento das nossas atividades. Com a dissolução da Associação o seu patrimônio será doado a entidades beneficentes, existentes no próprio Bairro de Boa Viagem, que foram designadas pela Assembléia Geral. Obs: O telefone 3463.0010 não é mais da AMABV. O site da AMABV deverá continuar no ar e nele temos todo nosso trabalho realizado por Boa Viagem. Os nossos endereços eletrônicos serão desativados em breve, e estarão nesse período respondendo apenas as dúvidas dos sócios e moradores.” As justificativas apresentadas se referiam à falta de interesse dos moradores de Boa Viagem em se dedicarem à Associação.

Para onde vai aquele barulho todo?”⁵³⁹, perguntou a leitora do *Diario de Pernambuco*, Rita de Cássia Araújo, de Recife. A resposta seria conhecida meses depois.

O Recifolia foi retirado de Recife e, em novembro foi realizado mais uma vez, na orla da praia de Piedade, em Jaboatão dos Guararapes, antes de deixar de existir. O novo local, que se insere na área de urbanização contínua de Boa Viagem, sediou apenas uma edição, sofrendo, porém, as mesmas críticas em relação aos transtornos causados. A imagem que fica, contudo é a do céu de Boa Viagem iluminado pelos fogos de artifício.

Imagem 9 - Comemoração da suspensão da realização do Recifolia em Boa Viagem, em 2003.



Fonte: Site AMABV Online
<http://www.amaboaviagem.xpg.com.br/recifolia.html>
(Acesso em Fevereiro de 2018).

⁵³⁹ Sessão Falou e Disse. *Diario de Pernambuco*. 19 de Abril de 2003, p. A2.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se com esta Dissertação, refletir acerca do evento micareta Recifolia. Ao ter como proposta analisar um evento festivo, foi preciso assumir quão complexa é tal tarefa, devido às diferentes nuances que o objeto apresenta. Constatou-se que, inicialmente, o que parecia incomodar os formadores de opinião pernambucanos era a tão comentada baianidade do evento. Nesse ponto de vista, a micareta recifense era entendida como uma invenção baiana e, assim sendo, era tomada como algo externo, descaracterizador da tradicional cultura pernambucana.

Dessa forma, para os críticos, demarcar, ao menos discursivamente, essa situação, auxiliaria na tentativa de salvar a cultura do estado de Pernambuco do perigo da mistura, ou mesmo da “importação” de elementos externos: os trios elétricos e a produção musical identificada como *axé-music*, gênero que, em tese, concorria com o frevo e era recorrentemente associado à má qualidade. Este debate não representa uma novidade, visto que a análise do retrospecto de oficialização do frevo como pilar central da cultura pernambucana revela que uma discussão nos mesmos moldes já havia ocorrido em relação ao outrora temido, samba.

Constatou-se que esse debate era, portanto, uma reconfiguração que remetia à construção e à manutenção de uma identidade cultural pernambucana, uma unidade que se idealiza e com a qual se busca colocar em prática um projeto de coerência. Na década de 1970, o samba, nos anos 1990, o axé. Os inimigos são sempre aqueles que conseguem ocupar espaço de destaque na Indústria Cultural e, por sua vez, atingem uma forte capilaridade através dos meios de comunicação. Quem são os “inimigos” do agora?

A realização desta discussão conduziu a uma questão semelhante, porém, com novos elementos, e que também permeia imaginários e discursos acerca do período e do evento: a participação de artistas pernambucanos no evento classificado como baiano. A organização do evento precisou lidar com esta questão. Mesmo sendo o Recifolia organizado pela parceria entre uma empresa privada e a Prefeitura de Recife, esta, no papel de condutora das políticas públicas municipais, buscava estimular a incorporação de elementos ligados à cultura pernambucana, como o maracatu e a frevioca. Trata-se de uma busca por aparar as arestas da artificialidade do ideal de identidade cultural, visto que tal idealização não é um dado natural. A principal forma de realização de tal intento, era, porém, a participação de atrações locais, como Almir Rouche e Banda Pinguim, André Rio e banda Versão Brasileira, nos trios elétricos, visto que tais equipamentos formavam a base de eventos do tipo.

A participação dos artistas pernambucanos nos trios se deu em meio à busca por evidenciar que o Recifolia não representava a Bahia em Pernambuco, mas Pernambuco, Bahia, e o Brasil congregando-se musicalmente em uma idealizada “mistura de ritmos” na capital pernambucana. A forma como atuavam, por sua vez, buscava atender às demandas da pernambucanidade e do poder público. Porém, de forma mais complexa, buscava atender também as demandas do mercado no qual se inseriam com bastante consciência, visto que o Recifolia se ligava a uma rede mercadológica festiva vinculada ao carnaval e a eventos de micareta semelhantes, bem como ao mercado fonográfico brasileiro e sua conjuntura ao longo dos anos 1990.

A década de 1990 foi um momento muito intenso e também muito rico para a música pernambucana, e isso vale para a geração ligada à tradição carnavalesca do período. O campo musical pernambucano e, mais especificamente, o campo musical carnavalesco pernambucano, contêm uma série de especificidades, personagens, produções e atuações diversas, das quais o Recifolia, para uma parte de seus integrantes, representava uma dentre tantas, porém, com notória importância. Sendo assim, uma melhor caracterização do campo musical carnavalesco pernambucano no decorrer dos anos 1990, que leve em conta as diversas trajetórias musicais dos artistas, influências, posições e tomadas de posição no campo, e também que se debruce sobre o carnaval do período com o rigor científico que sua complexidade exige, se coloca como uma perspectiva.

O Recifolia, mesmo com especificidades locais, como a presença de atrações pernambucanas, tais como a frevioca, era, na verdade, um modelo pronto, padronizado, fortemente vinculado ao mercado do entretenimento brasileiro. Sua configuração se baseava na união organizacional entre os poderes público e privado, com o discurso de que o evento alavancava o setor turístico da cidade de Recife. Dessa forma, a atuação de destaque da Prefeitura da cidade, em diferentes gestões, foi essencial para que se executasse o projeto, em 1993, para a sua manutenção anual e, provando esta tese, para sua retirada da cidade, em 2003, por decisão da gestão municipal.

A busca por identificar e analisar os vínculos do Recifolia adentrou Recife. A cidade constitui um elemento vivo na dinâmica social. A cidade, para além de definições territoriais, carrega em si as inconstâncias, as contradições e as disputas entre aqueles que nela vivem. O Recifolia, por sua vez, ao se inserir neste espaço, não ocorreu de maneira harmoniosa, mas como um “ponto” quente de conflito, que lhe diz respeito, mas também que expandiu a insatisfação de parte da população recifense, mais especificamente uma parcela que vive perto do mar de Boa Viagem.

Se o bairro de Boa Viagem sempre havia sido o local ideal de realização do Recifolia, na cidade que ajudava a dar nome ao evento, esta questão foi definitivamente relativizada quando sua última edição foi realizada em Jaboatão dos Guararapes, cidade vizinha. Nesse momento, compreende-se que a cidade ideal para o Recifolia era a cidade na qual o evento recebia apoio público. Contudo, o desgaste de uma década acabou impregnando o Recifolia de uma marca indissociável ligada ao barulho, à sujeira, ao desequilíbrio urbano. Essa marca pautou sua realização em Piedade, que marcou também sua descontinuidade e se perpetuou após seu fim.

A análise do Recifolia ao longo dos anos permitiu ampliar a compreensão de que foi um evento diverso, ligado à sociedade na qual se inseria, contendo em si diferentes perspectivas. Entende-se que, a cada leitura, a cada análise de fontes, novas questões surgem e somam-se às reflexões. Uma pesquisa como esta, que, de maneira inédita, se propôs a investigar um evento tão controverso, tão polemizado, é um trabalho que almeja somar a uma produção que vem sendo realizada em busca de uma compreensão mais detalhada a respeito da cidade do Recife na década de 1990 e sua trajetória de transformações ao longo da década. A Recife do final do século XX, que, em meio a seus problemas diversos, sejam culturais, políticos ou cotidianos, adentrava o tão esperado século XXI.

Desta forma, acredita-se, aqui, que esta Dissertação, diante de suas demarcações, pode servir de complemento a essa produção já comentada ao longo do trabalho, bem como de auxílio ao avanço destas pesquisas, fornecendo, ainda que dentro das delimitações, possibilidades de avanço nos debates culturais, musicais e de políticas no espaço urbano da cidade de Recife. A história, porém, segue seu curso.

O desgaste envolvendo o formato do Recifolia e seus transtornos, questões comentadas neste trabalho, ocorreu também em outros lugares e passou a indicar a necessidade de adaptação. Nos anos 2000, a existência de micaretas desfilando pelas ruas de grandes cidades passou a ser algo cada vez menos tolerado e presente. O modelo de desfiles de trios elétricos em espaços públicos pareceu ter explorado seus limites. A solução encontrada para os organizadores das micaretas, de maneira geral, foi investir na tendência de realizar eventos *indoor*, nos quais os trios elétricos desfilam em circuitos fechados e não mais em espaços públicos, além de todos os participantes serem pagantes para terem acesso ao evento. Os ajustes ao modelo parecem ter sido uma tendência que se seguiu de maneira geral.

Quando as micaretas se fecham em circuitos fechados ao público em geral, ao deixar as ruas e os espaços públicos mais movimentados, adaptam suas estruturas e, eventualmente, se mantêm existentes e até com certa popularidade – como ainda ocorre com o Fortal e o Carnatal.

Ao mesmo tempo, perdem, porém, sua abrangência, sua inserção na vida da cidade, tendo descaracterizada também uma de suas distinções outrora mais marcantes, que era a o discurso de mobilização da cidade. Um discurso que pontuava que a folia fora de época nas ruas podia atrapalhar, mas sua animação e principalmente seus benefícios para a cidade ofuscariam qualquer ponto mais delicado, como os transtornos causados.⁵⁴⁰

Quanto a Recife, sem espanto, a cidade novamente se inseriu nessa nova fase das micaretas, tendo a primeira edição de seu “Recife *Indoor*” realizada em 2004, um ano após o fim do Recifolia, no Centro de Convenções de Pernambuco. O evento existiu com este nome até o ano de 2010. Contudo, ao contrário do Fortal e do Carnatal, que passaram pela transformação e, até esta data, permanecem sendo organizados, o Recife *Indoor* não representava uma continuidade direta do Recifolia, mas sim um novo evento. Sua existência se deu sem a mesma proporção que o Recifolia um dia teve.

Quando o Recifolia acabou, os rastros dos trios elétricos ainda continuaram a marcar as avenidas da cidade de Recife. As mudanças referentes ao modelo de micaretas observado nos anos 2000 se deram acompanhadas de alterações na forma como os órgãos públicos lidavam com eventos do tipo. Em Pernambuco, a derrota do modelo que o Recifolia representava foi sistematicamente realizada desde então, com proibições em relação a trios elétricos e cordões de isolamento, uma desconstrução gradual do modelo de eventos que outrora foram quase hegemônicos.

Já findado, o Recifolia foi tema de um debate com os postulantes à Prefeitura da cidade do Recife, em 2004, com seu principal organizador, o ex-secretário de Turismo e Lazer de Recife, Carlos Eduardo Pereira (Cadoca), concorrendo ao cargo e sendo questionado sobre o impacto negativo que o evento havia gerado na vizinhança de Boa Viagem. Em 2007, porém, no contexto do carnaval, ocorreu um importante marco pós-Recifolia, mas que se relaciona ao que ele representava.

No dia 04 de fevereiro de 2007, o bloco carnavalesco Balança Rolha realizou um desfile pré-Carnavalesco na tão comentada avenida Boa Viagem, tendo como atração principal uma cantora de grande importância no cenário musical brasileiro: Ivete Sangalo. As imagens veiculadas na imprensa no dia seguinte, porém, não mostravam a diversão das pessoas. As imagens mostravam a avenida lotada de pessoas e quase não era possível ver o asfalto ou mesmo a areia da praia. Empurrões, brigas, arrastões, violência generalizada expostos à exaustão. A

⁵⁴⁰XAVIER, Clarissa Valadares. Micaretas ou Festas Micarestescas? Sobre Espaços Públicos e Privados, Lugares e Locais na Turistificação na folia de Goiânia. Tese de Doutorado em Geografia. Universidade Federal de Goiânia. 2010. p. 125.

cantora interrompeu seu espetáculo por diversas vezes, dada a evidente situação caótica e o pouco efetivo policiamento. O acontecimento foi a pauta do dia e teve repercussão em importantes veículos de comunicação nacionais.⁵⁴¹

O Prefeito João Paulo foi publicamente criticado pelo então Deputado Federal Cadoca, o mesmo que desempenhou importante papel no Recifolia. Segundo Cadoca, João Paulo não sabia organizar um evento de tamanha proporção, optando por restringir o local de realização a um pequeno espaço na avenida, ao invés de pôr em prática uma estratégia de fluidez. Tal erro teria contribuído para a aglomeração de pessoas e conseqüentemente para a violência, algo que não acontecia, segundo o deputado, quando ele organizava o Recifolia.⁵⁴²

Não muito depois do incidente, o então Prefeito do Recife, João Paulo Lima e Silva, e o Governador do Estado de Pernambuco, Eduardo Campos, chegaram à decisão de proibir eventos que usassem cordões de isolamento na capital pernambucana. Em texto publicado no Jornal Folha de Pernambuco e republicado no site da Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco, já na terça-feira: “O tradicional modelo importado do Carnaval da Bahia, com os famosos cordões de isolamento, os quais separam os foliões que pagam caro para sair em blocos do restante da população (conhecida por pipoca) está proibido no Recife”.⁵⁴³ A justificativa foi a de que aquele elemento não era condizente com a cultura carnavalesca do estado de Pernambuco, marcada pela coexistência dos foliões dos diversos extratos sociais, e sim uma prática baiana, na qual a aplicação da segregação facilitaria o desencadeamento de acirramentos, a faísca da violência.

Apesar da desconstrução do modelo em Recife ter se dado utilizando um viés sociocultural, no qual os cordões de isolamento dos trios elétricos representariam a segregação, algo contrário à cultura carnavalesca pernambucana, o que se vê é que aquilo que endossava os argumentos que pautavam a proibição remetia aos desequilíbrios gerados na vida cotidiana. Isso havia ocorrido também com o Recifolia. O evento era criticado por tocar “música baiana”,

⁵⁴¹ Confusão em bloco liderado por Ivete Sangalo fere 7 em Recife. Folha de São Paulo, 04 de fevereiro de 2007. <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u131333.shtml>; Violência faz Ivete Sangalo parar show na Boa Viagem, 05 DE Fevereiro de 2007. <http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,violencia-faz-ivete-sangalo-parar-show-na-boa-viagem,20070205p15868>; Governo Reconhece Falhas no Policiamento de Bloco no Recife, 05 de Fevereiro de 2007. <http://g1.globo.com/Carnaval2007/0,,AA1445911-8037,00-GOVERNO+RECONHECE+FALHAS+NO+POLICIAMENTO+DE+BLOCO+NO+RECIFE.html>.

⁵⁴² João Paulo Não Sabe de Nada, diz Cadoca. Blog de Jamildo, 10 de Fevereiro de 2007. <http://blogs.ne10.uol.com.br/jamildo/2007/02/10/joao-paulo-nao-sabe-de-nada-diz-cadoca-sobre-festas-na-avenida-boa-viagem/>. As reverberações políticas foram grandes: André Campos Chama Cadoca de Oportunista. <http://m.blogs.ne10.uol.com.br/jamildo/2007/02/11/andre-campos-chama-cadoca-de-oportunista-por-criticas-ao-balanca-rolha/>

⁵⁴³ PCR Proíbe Cordão de Isolamento. Folha de Pernambuco, 06 de Fevereiro de 2007 in Site da Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco. <http://www.alepe.pe.gov.br/clipping/pcr-proibe-cordao-de-isolamento/>

mas o volume causado por essa música parecia mais danoso que a letra ou a melodia em si. Será que se tocasse apenas frevo não haveria reclamação?

Portanto, os trios elétricos, junto com elementos igualmente identificados como externos, que ora seriam símbolos de uma cultura externa e supostamente descaracterizadora, tornaram-se também, e principalmente, símbolo de um debate urbano. O que pesa mais, a agressão à cultura ou a agressão ao sossego? Ambos os problemas são relevantes e muito dignos, mas, em termos cotidianos, muito ligados à vida rotineira, têm pesos desiguais. O barulho tira o sono, desequilibra e torna-se inimigo. A violência assusta.

Após seu fim, o Recifolia pareceu continuar ocupando um lugar vivo no imaginário pernambucano. Apesar de críticas estarem diretamente relacionadas à palavra Recifolia, o eterno carnaval “abaianado” de Recife, observa-se, por meio de uma análise menos formal, por comentários em diversos ambientes virtuais ligados à festa, com conteúdo de vídeo, notícias, imagens, ou mesmo através da experiência social de solicitar a opinião de alguém próximo sobre o Recifolia, que há grande quantidade de pessoas saudosas dos tempos áureos do Recifolia. Tempo em que o “carnaval” seria melhor. Tempo em que a música pernambucana fazia sucesso, tempo em que a cidade de Recife seria mais animada. “Velhos tempos” nos quais a vida parecia mais agradável. Para alguns, porém, “Os tempos imortais que já não voltam mais”, de que fala a música do bloco satírico Quanta Ladeira, nunca deviam voltar. O barulho do Recifolia nunca gerou um som uníssono. Há sempre ruídos que inquietam e seduzem.

Meu abadá caiu no esquecimento
Que falta eu sinto do cordão de isolamento.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha. *O Império do Divino – Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro (1830-1900)*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. 4. Ed. rev. São Paulo: Cortez, 2009.
- _____. “Festas Para que te Quero. Por Uma Historiografia do Festejar”. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.7, n.1, p. 134-150, jun. 2011.
- ALONSO, Gustavo. *Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira* 1ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- _____, Gustavo. “O Rodeio e a Roça: O Mistério da Música Sertaneja”. Coleção Ensaio Brasileiros Contemporâneos. pp. 203-235.
- ALVES SOBRINHO, Antonio. *Desenvolvimento em 78 rotações: a indústria fonográfica Rozemblit (1953-1964)*. (Dissertação Mestrado em História) Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, 1993.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexões Sobre a Origem e a Difusão do Nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Rafael Moura de. *A Política Multicultural no Carnaval do Recife: Descentralização, Diversidade e Democratização*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. UFPE, Recife: 2016.
- ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996.
- _____. Carnaval do Recife: A Alegria Guerreira. Revista de estudos avançados, USP, v.1, 1997, p.203-216.
- _____. Mi-Careme: um outro carnaval. Folclore, Recife, n.269, p. 1-8, 2000. p. 05.
- BARBOSA, David Tavares. *Novos Recifes, velhos negócios: política da paisagem no processo contemporâneo de transformações na bacia do Pina – Recife/PE*. Recife: Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-graduação em Geografia, 2014.
- BARBOSA, Luciana Maciel. *Turismo No Nordeste Brasileiro: Concepções Da Política Do Prodetur A Partir Das Dinâmicas Territoriais*. Anais Do Xi Encontro Nacional da ANPEGE. A Diversidade Da Geografia Brasileira: Escalas E Dimensões Da Análise E Da Ação. Porto Alegre: 2008. p. 3277-3288.
- BECKER, Howard. "Uma Carreira como Sociólogo da Música". Contemporânea, v.3, n.1 pp. 131-141. 2013.
- _____. Howard. “Art Worlds and Collective Activity”, “Conventions” in *Art Worlds*. Berkeley and Los Angeles: University of. California Press, 1982.
- _____, Howard. *Outsiders. Estudos de Sociologia do Desvio*. Tradução Maria Luiza X. de Borges; revisão técnica de Karina Kuschnir. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2008.

BERNARDES, Denis. Recife: o caranguejo e o viaduto. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1996,

BEZERRA, Amilcar; ALONSO, Gustavo; REICHELT, Henrique. Sertanejo, manguebeat e tchê music: da pertinência (ou não) do conceito de cena musical para gêneros periféricos" IN: Música, som e cultura digital - Perspectivas comunicacionais brasileiras. SÁ, SimonePereira de; POLIVANOV, Beatriz; EVANGELISTA, Simone. (Orgs.). LabCult/UFF. E-papers. 2016.

BORGES, Vanda Lúcia de Souza. Carnaval de Fortaleza: Tradições e Mutações. Tese de Doutorado em Sociologia. Universidade Federal do Ceará, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____, Pierre. *As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Editorial Presença, 1996.

_____, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

_____, Pierre. *Razões Práticas. Sobre a Teoria da Ação*. Trad. Mariza Correa - Campinas, SP: Papirus. 1996.

BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. Editora Unisinos. São Leopoldo: 2003. pp. 101-102.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. A imprensa como fonte e objeto de estudo para o historiador. In: *História das Américas: fontes e abordagens historiográficas*[S.l: s.n.], 2015.

CARDOSO, Carlos Augusto de Amorim. “A Cidade Cogumelo: Campina Grande das Feiras às Festas. Mercator - Revista de Geografia da UFC, ano 01, número 02, 2002,

CRUZ, Rita de Cássia Ariza. *Planejamento Governamental do Turismo: Convergências e Contradições na Produção de Espaço*. In: LEMOS, Amália Inés Geraiges de; ARROYO, Mónica, SILVEIRA, María Laura (Orgs.). América Latina: cidade, campo e turismo. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO: San Pablo, 2006.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEMANT, Peter. *O Mundo Muçulmano*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2013.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800 : uma cidade sitiada / Jean Delumeau ; tradução Maria Lucia Machado ; tradução de notas Heloísa Jahn. — São Paulo : Companhia das Letras, 2009.*

DE CERTEAU, Michel. *A Cultura no Plural*. São Paulo: Papirus, 1995.

_____, Michel. *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. 3º Edição, Petrópolis: Vozes: 1998

DE MARCHI, Leonardo de. “Do marginal ao empreendedor. Transformações no conceito de produção fonográfica independente no Brasil”. ECO-PÓS- v.9, n.1, janeiro-julho 2006, pp.121-140.

DIAS, Marcia Tosta. *Os donos da voz – Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

Do Ó, Ana Carolina Carneiro Leão. A “Nova Velha” Cena: A vanguarda Mangue Beat e a Formação do Campo de Música Pop no Recife. Tese de Doutorado. UFPE. Recife, 2008..

FELD, Steven. *Uma Doce Cantiga de Ninar para a World Music*. (Tradução e notas: José Alberto Salgado e Silva).

FERREIRA, Marieta de Moraes. “História, tempo presente e história oral” Topoi. Rio de Janeiro, dezembro 2002.

FRANÇA FILHO, Walter Ferreira de. *Tradições Compartilhadas: Maracatus-Nação e Grupos Percussivos na Efervescência Cultural de Pernambuco dos anos 1990*. Dissertação de Mestrado em História. UFPE. Recife, 2016.

CARDOSO FILHO, Jorge, JÚNIOR, Jeder Janotti. “A música popular massiva, o *maisntream* e o *underground*: trajetórias e caminhos da música na cultura midiática”. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB, 2006. Intercom.

FRITH, Simon. *Performing rites: on the value of popular music*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983

GARCÍA CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais e Globalização*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

_____, Nestor. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2001.

GARCIA CANCLINI, Néstor. *Imaginários Culturais da Cidade: conhecimento/espetáculo/desconhecimento*. In: COELHO, Teixeira. (Org.). *A cultura pela cidade*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

GAUDIN, Benoit. “Micareta e Identidade Cultural”. *Revista de Ciências Sociais*, v.26, n.1/2. Fortaleza, UFC, 1997. Pp. 127-136.

_____, Benoit. Da mi-carême ao carnabeach- história da(s) micareta(s). *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, S. Paulo, 12(1): 47-68, maio de 2000.

GEERTZ, Clifford: “Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura”. In. *A interpretação das culturas*, Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.

GÓES, Fred. *50 anos do Trio Elétrico*. Editora Corrupio. Salvador, 2000

_____, Fred. *O País do Carnaval Elétrico*. Editora Corrupio. Salvador, 1982, p. 59.

GUERREIRO, Goli. *A Trama dos Tambores: a música afro-pop de Salvador*. São Paulo, Editora 34, 2000.

GUILLEN, Isabel Cristina M; LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Os Maracatus-Nação do Recife e a Espetacularização da Cultura Popular (1960-1990)*.

GUMES, Nadja Vladi Cardoso. *A Música faz seu Gênero*. Uma análise sobre a importância das rotulações para a compreensão do *indie rock* como gênero. Tese de Doutorado – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2011.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____, Stuart. Quem Precisa de Identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença. A Perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Editora Vozes. 2000. p, 11.

HARTOG, François. *Regimes de Historicidade. Presentismo e Experiências do Tempo*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

HENRIQUES, Eduardo Brito. “A cidade, destino de turismo”. *Revista da Faculdade de Letras – Geografia I série*, vol. XIX, Porto, 2003, pp. 163-172

HOBBSAWN, Eric. “A Invenção das Tradições”. In HOBBSAWN, Eric. RANGER, Terrence. (Orgs.) *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2008.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. *A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas*. Pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 364p

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto. Ed. PUC-Rio, 2006.

LEÃO, Carolina. “A Negociação Mangubeat: Cultura Pop, Mídia e Periferia no Recife Contemporâneo”. *Revista Saeculum*. João Pessoa: n. 14, p. 183-189, jan-jun de 2006.

LEITE, Rogerio Proença de Sousa. *Espaço Público e Política dos Lugares: Usos do Patrimônio Cultural na Reinvenção Contemporânea do Recife Antigo*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. UNICAMP, Campinas, 2001.

LEVI, Giovanni. “O trabalho do historiador: pesquisar, resumir, comunicar”. *Revista Tempo*, 2014. V20. p. 01-20.

LIMA, Clarisse Vasconcelos Fraga de Melo, *Urbanização Turística no Litoral Sul de Pernambuco: O Caso do Município de Tamandaré*. Dissertação de Mestrado em Geografia. UFPE, 2006.

LIMA, Eliane da Costa. “Cultura de Massa e Mídia: resistência cultural do frevo versus a homogeneidade da indústria cultural pernambucana”. In: IV Jornada Internacional de Políticas Públicas, 2009, São Luís. In CD dos anais do Evento da IV Jornada Internacional de Políticas Públicas. São Luís: Editora da UFMA, 2009. pp. 01-08.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. “Os maracatus do Recife, as disputas e influências entre o fazer e o refazer dos toques: os casos do Cambinda Estrela, Porto Rico e Estrela Brilhante”. *Anais eletrônicos do II encontro nacional da ABET – Associação Brasileira de Etno-musicologia*. Salvador: ABET, 2004.

_____, Ivaldo Marciano de França. “Maracatus em moda: De coisas de negros xangozeiros para símbolo da identidade pernambucana”. *Anais eletrônicos do XXIII Simpósio Nacional de História da ANPUH*. Londrina: ANPUH, 2005

LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Entre Pernambuco e a África: História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-2000)*. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2010.

LOWENTHAL, David. “*Como conhecemos o passado*”. Revista projeto História, SP, n. 17, 1998.

LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. *O Lugar no Mundo Contemporâneo: Turismo e Urbanização em Ubatuba-SP*. Tese de Doutorado em Sociologia. UNICAMP, Campina, 1999.

QUEIROZ Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro - o vivido e o mito*. 1ª edição, São Paulo, Editora Brasiliense, 1992.

MARTÍN-BARBERO. Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1997.

MELO, Mário Lacerda de. *Metropolização e subdesenvolvimento*. O caso do Recife. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1978.

MIGUEZ, Paulo. *A Organização da Cultura na “Cidade da Bahia”*. Tese de Doutorado em Comunicação. UFBA, Salvador, 2002.

MORAES, Eneida de. *História do Carnaval Carioca*. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 1958.

NASCIMENTO, Luís Manuel Domingues. *Inventário dos Feitos Modernizantes na Cidade do Recife (1969-1975)* Sobre as mediações Históricas e Literárias entre a História recente do Recife e o Romance *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Osman Lins. Tese de Doutorado em História. Universidade Federal de Pernambuco. 2004.

NAPOLITANO, Marcos & WASSEMAN, Maria Clara. “Desde que o Samba é Samba: A Questão das Origens no Debate Historiográfico sobre a Música Popular Brasileira.” In *Revista Brasileira de História*. São Paulo., v.20 n°39, p 167-189. 2000.

_____, Marcos. “A Historiografia da Música Popular Brasileira (1970-1990): Síntese bibliográfica e desafios atuais da pesquisa histórica” In *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 13, p. 135-150, jul.-dez. 2006.

_____, Marcos. História e Música Popular: Um Mapa de Leituras e Questões. *Revista de História* 157, 2007. 153-171.

_____, Marcos. *História e Música: História Cultura da Música Popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NETTL, Bruno. *Excursões Domésticas: Reflexões Etnomusicológicas Sobre Escolas de Música*. [Tradução de Heartland Excursions: Ethnomusicological Reflexions on Schools of Music. Urbana: University of Illinois Press, 1995. 171 pp.

PAIVA, Maria das Graças de Menezes Venâncio. Análise do Programa de Desenvolvimento do Turismo do Nordeste (Prodetur/NE) na perspectiva do planejamento estratégico. *Revista De Administração Pública, Rap* — Rio de Janeiro 44(2):, MAR./ABR. 2010. 97-213

PANOSSO NETTO, Alexandre; TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi. *Cenários do turismo brasileiro*. São Paulo: Aleph, 2009.

PEREIRA FILHO, Sebastião Faustino. *Micarande: Festa do Povo?* Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. UFRN. Natal, 2006, p. 50.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O Carnaval das Letras*. Literatura e Folia no Rio de Janeiro do Século XIX. 2ª ed. rev. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, p. 05, 2004.

PEREIRA, Nilo. *Pernambucanidade*. Alguns aspectos históricos. Recife, Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, 1983, p. 167.

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

RAMOS FLORES, Maria Bernadete. *Oktoberfest: Turismo, Festa E Cultura Na Estação Do Chopp*. Florianópolis : Letras Contemporâneas, 1997.

REZENDE, Antônio Paulo de Moraes. *Desencantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de XIX*. Recife: Fundarpe, 1997.

_____, Antônio Paulo de Moraes. *Ruídos do Efêmero: Histórias de dentro e de fora*. Recife: Editora da UFPE, 2010.

SANDRONI, Carlos. “O Manguê e o Mundo: Notas Sobre a Globalização Musical em Pernambuco”. *Revista Claves*, nº 07, 2009.

SANTOS, Aretha de Azevedo Claudiano dos; PINTO, Bernardo Marques Azevedo de Souza Pinto. Cais em Disputa: Estudo Comparado do Estelita e Mauá à Luz da Legislação Urbanística e Municipal. *Anais do XVII ENANPUR*, São Paulo, 2017, pp. 01-20; BORBA, Davi Tavares. *Ocupe Estelita: Fé, palavras e ações na política urbana da cidade do Recife*. *Anais do XVII ENANPUR*, São Paulo 2017.

SANTOS, Wagner Geminiano. *Enredando Campina Grande nas Teias da Cultura*. 1965-2002. Dissertação de Mestrado em História. UFPE, Recife, 2008.

SEBE, José Carlos. *Carnaval, carnavais*. Editora Ática. São Paulo. 1986.

SEVCENKO, Nicolau. “A Capital Irradiante: Técnica, Ritmos e Ritos do Rio”. IN : SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – volume 3*. São Paulo: 1998

SILVA, Augusto Neves da. “*Fazendo Mesura na Ponta dos Pés*”: Carnaval e Políticas Públicas de Cultura no Recife das décadas de 1970 e 1980. Tese de Doutorado. UFF, Niterói: 2017, pp. 72-73.

_____, Augusto Neves da. *Quem gosta de Samba bom Pernambucano não é?* Dissertação de Mestrado em História. UFPE. 2011.

SILVA, Gláucia Peres da. “*Manguê*”: moderno, pós-moderno, global. Dissertação de Mestrado. USP. São Paulo: 2008.

SILVA, Lucas Victor. *O carnaval na cadência dos sentidos: uma história sobre as representações das folias do Recife entre 1910 e 1940*. (Tese Doutorado em História). Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, 2009.

SILVA, Miranice Moreira da. *Entre Máscaras e Serpentinhas: Por uma história dos festejos carnavalescos feirenses (1891-1939)*. Dissertação de Mestrado em História. UEFS. Feira de Santana, 2013

SILVEIRA JÚNIOR, Roberto Sarmiento da. *A Regulação Urbanística no Ordenamento do Espaço Urbano: Os impactos da Lei 16.176/96 no Bairro de Boa Viagem- Recife-PE*. Dissertação de Mestrado em Desenvolvimento Urbano. UFPE. 2016.

SIRINELLI, François. “Os Intelectuais”. In RÉMOND, René. (Org.). *Por uma História política*. Trad. Dora Rocha – 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGC, 2003, p. 248.

SMALL, Christopher. “Prelude”, “Interlude 3” e “Postlude”, In *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Wesleyan University Press Of New England. Hannover: 1998.

TEIXEIRA, Flávio Weinstein. *O Movimento e a Linha: Presença do Teatro de Estudante e do Gráfico Amador no Recife (1946-1964)*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007.

TELES, José. *Do frevo ao mangubeat*. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____, José. *O Frevo Rumo à Modernidade*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008.

TROTTA, Felipe. “Cenas Musicais e Anglofonia: Sobre os limites da noção de cena no contexto brasileiro. In SÁ, Simone Pereira de. JANOTTI JUNIR, Jéder (Orgs.) – *Colecao comunicações Guararema*, SP : Anadarco, 2013.

TURINO, Thomas. *Music as Social Life. The Politics of Participation*. The University Chicago Press. Chicago: 2008.

VICENTE, E.; DE MARCHI, L. Por uma história da indústria fonográfica no Brasil 1900-2010: uma contribuição desde a Comunicação Social. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 3, v. 1, p. 7-36, jul.-dez. 2014.

VICENTE, Eduardo, DE MARCHI, Leonardo, GAMBARRO, Daniel. “O Rádio Musical no Brasil: Elementos para Um Debate”. *Estudos Radiofônicos no Brasil. 25 anos de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora da Intercom*. ZUCOLOTO, Valci; LOPEZ, Débora, KISCHINHEVSKY, Marcelo. (Orgs). Coleção GP’s E-books. São Paulo, 2016.

VILA, Pablo. *Práticas musicais e identificações sociais*. Trad. Eduardo Vicente, Irene Machado. Revista Significação. Ano 38, nº 39. pp 247-277.

XAVIER, Clarissa Valadares. MAIA, Carlos Eduardo Santos: *Vira, virou a Micareta Emplacou*, Hist.R., Goiânia, v. 15, n. 2, p. 323-340, jul./dez. 2010.

_____, Clarissa Valadares. *Micaretas ou Festas Micarestescas? Sobre Espaços Públicos e Privados, Lugares e Locais na Turistificação na folia de Goiânia*. Tese de Doutorado em Geografia. Universidade Federal de Goiânia. 2010.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ZANELA, Cláudia Cristina. *O Discurso sobre o Turismo na Ilha de Santa Catarina. (1983-1998)*. Dissertação de Mestrado em História. UFSC. 1999.

ACERVOS CONSULTADOS

Fundação Joaquim Nabuco

Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco

PERIÓDICOS:

Diario de Pernambuco

Jornal do Commercio

Suplemento Cultural do Diario Oficial do Estado de Pernambuco

PLANOS ORÇAMENTÁRIOS DA CIDADE DO RECIFE

Lei Ordinária Nº 15658/92

Lei Ordinária Nº 15.775/93

Lei Ordinária Nº 15.902/94

Lei Ordinária Nº 16.048/95

Lei Ordinária Nº 16.048/96

Lei Ordinária Nº 16.180/96

Lei Ordinária Nº 16.307/97

Lei Ordinária Nº 16.405/98

Lei Ordinária Nº 16.489/99

Lei Ordinária Nº 16.580/2000

Lei Ordinária Nº 16.675/2001

Lei Ordinária Nº 16.784/2002

ENTREVISTA REALIZADA

Almir Rouche

FONTES ELETRÔNICAS:

Associação dos Moradores e Amigos de Boa Viagem:

<http://www.amaboaviagem.xpg.com.br/index.html>

Blog *Acerto de Contas*:

<http://acertodecontas.blog.br/atualidades/recifolia-j-tem-at-site-pedindo-sua-volta/>

Organização Mundial do Turismo:

<http://www2.unwto.org/es/node/36443>

Alceu Valença Vira Porta-Voz da Música Pernambucana no Pré-Carnaval de SP. Disponível em: <https://carnaval.uol.com.br/2017/noticias/redacao/2017/02/18/alceu-valenca-vira-porta-voz-da-musica-pernambucana-no-pre-carnaval-de-sp.htm>

Almir Rouche fala de novo CD e critica carnaval: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2013/06/09/almir-rouche-fala-sobre-novo-cd-e-critica-carnaval-85866.php>

Almir Rouche, uma história de muitos carnavais. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/carnaval/almir-rouche-uma-historia-de-muitos-carnavais/>

Bossa pernambucana de André Rio e Roberto Menescal. Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2016/09/03/bossa-pernambucana-de-andre-rio-e-roberto-menescal-251513.php>

Crise dos 30? Artistas e pesquisador opinam sobre fase da axé music.: <http://g1.globo.com/bahia/carnaval/2015/noticia/2015/02/crise-dos-30-artistas-e-pesquisador-opinam-sobre-fase-da-axe-music.html>

Entrevista de Marron Brasileiro para o Canal online VT Brasil, no Baile Municipal do Recife 2013: <http://youtu.be/7vCjz6R0Ts>

Entrevista de Almir Rouche ao canal online River Flash TV Internacional, em Fevereiro de 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=DjqAazdIUgY>

Homenagem a Almir Rouche Gera Polêmica nas Redes Sociais. Disponível em: <http://www.folhape.com.br/diversao/diversao/diversao/2016/12/13/NWS,10183,71,552,DIVE,RSO,2330-HOMENAGEM-ALMIR-ROUCHE-GERA-POLEMICA-REDES-SOCIAIS.aspx><http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2016/09/03/bossa-pernambucana-de-andre-rio-e-roberto-menescal-251513.php>

Nena Queiroga apresenta detalhes do DVD: <http://youtu.be/9K0HMzUaJIA>

Site oficial do Galo da Madrugada: <http://www.galodamadrugada.org.br/index.php/o-galo/historia>

Uma vida nos bastidores: conheça a história de alguns músicos de estúdio: http://publica.diariodepernambuco.com.br/page,382,46.html?i=537495&meta_type=noticia&schema=noticia_127983242361

Do Recife Alto-Astral à Linha Verde: o Recife dos anos 90 sob as gestões de Jarbas e Roberto Magalhães: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/politica/pernambuco/noticia/2016/08/19/do-recife-alto-astral-a-linha-verde-o-recife-dos-anos-90-sob-as-gestoes-de-jarbas-e-roberto-magalhaes-249379.php>