



COLEÇÃO CULT

Estudos da festa

Linda Rubim e Nadja Miranda (Org.)



EDUFBA

Estudos da Festa



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

REITORA Dora Leal Rosa

VICE REITOR Luiz Rogério Bastos Leal



EDUFBA

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

DIRETORA Flávia Goulart Mota Garcia Rosa

CONSELHO EDITORIAL

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Ninõ El-Hani

Cleise Furtado Mendes

Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

José Teixeira Cavalcante Filho

Maria Vidal de Negreiros Camargo



CENTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA (CULT)

COORDENAÇÃO Linda Rubim

VICE-COORDENAÇÃO Leandro Colling

PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E
SOCIEDADE (PÓS-CULTURA)

COORDENAÇÃO Paulo Miguez

VICE-COORDENAÇÃO Edilene Matos

EDITOR DA COLEÇÃO CULT Antonio Albino Canelas Rubim

COLEÇÃO CULT

Estudos da Festa

*Linda Rubim e
Nadja Miranda
(Organizadoras)*

EDUFBA
SALVADOR, 2012

2012, autores.

Direitos para esta edição cedidos à EDUFBA.

Feito o depósito legal.

COORDENAÇÃO EDITORIAL Flávia Goullart Mota Garcia Rosa

TRANSCRIÇÃO Mariana Dias de Araújo

REVISÃO Yasmine Spínola

NORMALIZAÇÃO Normaci Correia dos Santos Sena

EDITORAÇÃO Raíssa Ribeiro S. Santos

FOTO DA CAPA Eduardo Lubisco

Estudos da Festa/ Linda Rubim e Nadja Miranda (Organizadoras). – Salvador: Edufba, 2012.
278 p. - (Coleção CULT; n. 11)

ISBN 978-85-232-0983-4

1. Festas Populares 2. Festa. I. RUBIM, Linda. II. MIRANDA, Nadja.

CDD - 398.09



EDUFBA

Rua Barão de Jeremoabo, s/n Campus de Ondina

CEP 40.170-115 Salvador-Bahia-Brasil

Telefax: (71) 3283-6160/6164

edufba@ufba.br www.edufba.ufba.br

SUMÁRIO

- 7
Apresentação
- 17
Estudos sobre festas religiosas populares
Sergio F. Ferretti
- 33
Vitória de Dioniso: festa, tradição e mercado
Gilmar de Carvalho
- 49
Hoje é festa na metrópole: considerações sobre expressões
lúdico-estéticas no carnaval carioca
Edson Farias
- 77
Mardi Gras: o carnaval americano sob o olhar de um folião
brasileiro
Fred Góes
- 95
“Arraial do ‘arraial do pavulagem’”: cultura da festa, saberes
populares e espetáculo na amazônia paraense
Keyla Negrão

111

Bárbara e Iansã, as donas dos mercados de Salvador

Edilece Souza Couto

133

É dia de festa na Bahia: homenagens, ritos e construção da
devoção do Senhor do Bonfim

Mariely Cabral de Santana

163

Festa e imigração: algumas observações sobre pertencimento
no sul do Brasil

José Roberto Severino

183

A política da comemoração - discursos oficiais nas celebrações
dos 400 e 450 anos de Salvador

Daniela Matos

205

A festa: inflexões e desafios contemporâneos

Paulo Miguez

217

A festa do maior São João do mundo

Zulmira Nóbrega

243

El carnaval negado: circuitos de fervor y desfiles profanos en
Medellín

Edgar Bolívar Rojas

Apresentação

O Livro *Estudos da Festa* vem cumprir um compromisso firmado pelo Centro Multidisciplinar em Estudos da Cultura e seus públicos. Elaborar uma publicação sobre essa temática traz à cena um número de investigações e diálogos multidisciplinares extremamente amplos, como também torna clara a riqueza de um tema fortemente imbricado a espaços e povos dos mais diversos tempos e lugares, sendo, portanto, muito pertinente aos propósitos e interesses do CULT.

Desde as primeiras manifestações relativas à elaboração desse livro, muito tempo e dificuldades foram vividos. Confessamos que, por variadas vezes, consideramos que o projeto havia perdido seu élan inicial, e que retomar a sua realização, seria mais pela responsabilidade do compromisso acordado, do que verdadeiramente um desejo. Porém, fomos contagiadas pela alegria e disponibilidade das pessoas que não quiseram deixar a ideia

se perder e aceitaram empreender essa tarefa juntamente com o CULT. Tal interesse foi um estímulo para o nosso reencantamento. Retomamos o projeto do livro com ânimos renovados.

Compreendemos esse livro como um caleidoscópio de percepções perspicazes sobre a ação festiva, estejam elas implícitas: nos estoques de reflexões elaboradas pelos próprios autores – ou nos mapeamentos realizados por alguns deles de estudos que tratam do tema – ou ainda pelos temas transversais que emergem para compreender essa ação. É o caso, por exemplo, do professor Sérgio Ferretti, que afirma o seu interesse pelo assunto através das Ciências Sociais e, sobretudo, da Antropologia e da História.

Para embasar tal compreensão, ele se apropria inicialmente dos trabalhos clássicos de Émile Durkheim, desenvolvidos posteriormente por Marcel Mauss (pioneiros que são), na constituição desse campo. No entanto, a atualidade da temática se coloca quando evoca autores contemporâneos que mantêm a tradição dos estudos da festa nos tempos atuais. Na interessante revisão bibliográfica que realiza, Ferretti acrescenta ainda Mikhail Bakhtin, teórico russo da literatura moderna; Roger Caillois (1988); Jean Duvignaud (1983); Jacques Heers (1987) e Maria Michol Pinho de Carvalho (1995), além de citar, ainda, Regina Prado (2007) e Moniz Sodré, dentre outros.

Desse modo, o autor reafirma este tema como “um tema que se relaciona com o homem e com a sociedade em toda sua existência, em múltiplos aspectos”, uma vez que as civilizações de todos os tempos tiveram suas festas. Assim também o compreende Gilmar de Carvalho, que reconhece na festa a ‘liga’ do sentimento de pertença à comunidade. Para ele, “excluir-se da festa era manifestar-se como desigual e, portanto, contrariado com o sentimento prevalecente”. O professor Gilmar observa, ainda, variadas motivações para a realização de uma festa, embora se mantenha, de modo constante, uma conotação, até mesmo em sentido nostálgico, da festa como ação subversiva da ordem cotidiana.

Uma crítica perspicaz que elabora o professor Gilmar é sobre o momento em que a espontaneidade e o espírito coletivo da festa se ausentam em função do excesso de organização ou das duras políticas – estas últimas muito mais preocupadas com negócios e negociações do que com os sentidos lúdicos da brincadeira e diversão. Mas, ainda assim, o autor não sentencia a morte da festa; ao contrário disso, acredita que essa explosão de desregramento do cotidiano poderá retornar a qualquer momento.

Já o sociólogo Edson Farias, em seu texto *Hoje é festa na metrópole: considerações sobre expressões lúdico-estéticas no carnaval carioca* constrói com originalidade um instigante percurso pelas ruas, vias e becos da “cidade maravilhosa”, com o objetivo de investigar a cadeia produtiva que se organiza para realizar o mais badalado “megaevento” do planeta. O interesse do pesquisador é investigar as interseções que se estabelecem entre as multifacetadas práticas desta cadeia produtiva que se organiza através de públicos, produtores e intermediários distintos para fazer ferver essa unidade de sentidos denominada carnaval carioca.

Outro participante desta coletânea, o pesquisador Fred Góes revela que uma das suas motivações pela pesquisa sobre Mardi Gras, seu objeto de estudo, está vinculada ao fato do texto de maior referência sobre o assunto, *Carnavais da Igualdade e da Hierarquia*, de Roberto Da Matta (1979), não ter contado com a observação do autor *in loco* (não contou com a observação do autor *in loco*.) Tal fato o levou ao carnaval de Nova Orleans, para aprofundar a interessante pesquisa; ou, como prefere Góes, colaborar com o texto de Da Matta, que serviu de fonte para tantos estudos.

Além desta, o autor aponta outra motivação para a realização da sua pesquisa, que diz respeito diretamente à leitura do artigo *Significando: carnaval afro-creole em New Orleans do século XIX e início do XX*, de Reid Michell. Assim, através do seu trabalho, o texto inspirador é atualizado, já que discute sobre a maneira como o carnaval afro-creole se configurava agora, no início do século XXI.

Através de uma minuciosa descrição do evento, surge, com riqueza de detalhes, a exuberância desse carnaval, traduzida pela diversidade das atrações de representações de todas as faixas étnicas. É como se, de fato, o autor tivesse a preocupação de fazer representar tudo o que existia.

Este livro ainda conta com os pesquisadores Keyla Negrão, Edilece Couto, Mariely Cabral de Santana e José Roberto Severino, que destinaram suas contribuições às manifestações que integram o circuito das festas de suas cidades natal e, assim, reuniram estudos multifacetados da identidade brasileira.

Keyla Negrão, por exemplo, leva-nos à região norte do país, para o Arraial do Pavulagem. Seu texto é um convite para reflexão de (re)apropriações das práticas da cultura popular da Amazônia brasileira, através de um espetáculo, cujo palco são as ruas de Belém. O grupo cultural do Arraial do Pavulagem seduz a população da cidade para atividades e folguedos que possibilitam o encontro de todo tipo de gente: fantasiada, mascarada, em bandos, ou solitários; com boi-bumbá; em grupos musicais; bibliotecas itinerantes; apresentações teatrais; DJs etc. Uma verdadeira multidão com múltiplas práticas culturais compõe o arraial de cores, alegrias e saberes populares. Nas palavras da autora: “As ações do grupo geram no cenário da metrópole da Amazônia, Belém, um objeto cultural rico das práticas das diversidades culturais do Pará”. Pavulagem é uma expressão regional muito explorada no universo da cultura oral, que se refere a pavonear-se, enfeitar-se, gostar de aparecer, e Arraial designa um tipo de festa de rua.

Da Bahia, Edilece Couto apresenta os festejos de Iansã e de Santa Bárbara, Orixá e Santa católica sincretizadas desde que o negro precisou de uma explicação coerente para justificar aos brancos sua crença externada pelos batuques da senzala. Com isso, todo dia 4 de dezembro as ruas do Pelourinho e da Baixa dos Sapateiros, em Salvador, são tingidas de vermelho e branco. Cores que estão nas toalhas bordadas que enfeitam os sobrados

coloniais, nos balões e nos estandartes das homenageadas que mudam a paisagem da velha cidade. Oficialmente, é a Festa de Santa Bárbara, mas são homenageadas tanto a mártir católica como Iansã, orixá do candomblé.

Mudanças ocorreram no “culto às senhoras dos raios e trovões”, “seja no espaço, na forma da Igreja Católica tratar a devoção leiga, seja na tolerância religiosa ou nas políticas públicas do reconhecimento de bens culturais”. Neste livro, essas transformações são analisadas através de uma narrativa que se vale de historiadores, jornalistas, compositores, artistas, estudiosos católicos e do candomblé, fazendo emergir origens e atualizando questões ainda vigentes na contemporaneidade.

Ainda na Bahia, a arquiteta Mariely Santana, desenvolve um texto sobre a festa do Senhor do Bonfim/Oxalá. Um homenageado que é mais um exemplo de sincretismo. No entanto, o enfoque escolhido pela pesquisadora atém-se de modo mais enfático à perspectiva histórica da festa. Através de um minucioso detalhamento da “devoção do Senhor do Bonfim”, cuja imagem chegou a Salvador, em 1745, trazida de Portugal pelo capitão de Mar e Guerra Theodózio Rodrigues de Faria, ela discorre sobre a consolidação da devoção do Senhor Bom Jesus do Bonfim, originada como ex-voto. Todo o processo de consolidação da devoção até os dias atuais foram registrados pela pesquisadora que, além de revelar no seu trabalho as estreitas relações entre os poderes eclesiais e civis na Bahia, apresenta uma das versões das relações da Igreja com o candomblé e a lavagem das escadarias da Basílica do Bonfim.

Ainda que busque um exemplo local, José Roberto Severino foca o seu texto na questão migratória. O professor toma como abordagem a construção de identidades culturais a partir das festividades e comemorações entre descendentes de imigrantes no Brasil. Sua metodologia analítica faz uso do recurso comparativo para problematizar o campo da produção cultural e suas múltiplas possibilidades, consubstanciadas na hibridação e mestiçagem culturais.

Para o pesquisador, pensar festas no Brasil contemporâneo é refletir necessariamente sobre experiências carregadas de sentido que envolve os conflitos dos grupos sociais em questão e que derivam das lutas simbólicas travadas em cada circunstância. Na sua opinião, “para empreender uma tarefa desta envergadura, deve-se ainda levar em conta os embates que nelas são narrados”, e ressalta que dados sobre as manifestações populares quase inexistem, no entanto, estas podem ser perseguidas nos códigos de postura e na organização das vilas e províncias que, a partir da Independência, normatizam as festas religiosas.

O texto discorre sobre um Brasil visto pelo clero como um lugar onde havia muitas licenças religiosas. Durante o Império, as irmandades e devoções particulares configuram-se como cenário de lutas e resistências. As congadas aparecem na Bahia, Maranhão, Pernambuco e por todo o sudeste e sul do Brasil, região em transformação de sua importância econômica e política nos últimos anos do século XIX e nos primeiros do século XX. O outro problema, de ordem muito mais interpretativa, foi relacionado ao que se escreveu sobre cultura popular das cidades e do litoral brasileiro. Nessas publicações, a tradição cultural é escrita sobre determinados signos e aparece como única possibilidade para o Estado brasileiro. O texto do professor Roberto Severino é uma oportunidade para refletir com certo zelo as permanências e tensões da cultura popular.

Em contraponto às culturas populares, a professora Daniela Matos nos convida a refletir sobre os discursos oficiais impressos nas narrativas elaboradas em razão dos aniversários comemorativos de 400 e 450 anos de fundação da cidade do Salvador. Os discursos oficiais produzidos em 1949 e em 1999, para os eventos “Quatro Séculos em Desfile” e “Celebração dos Encontros de Raças”, respectivamente, são analisados com o objetivo de desvendar as estratégias acionadas na perspectiva oficial para uma configuração identitária da Bahia.

Tal propósito apoia-se na investigação destes dois acontecimentos. Através da interpretação comparativa, busca-se identificar semelhanças e diferenças na construção das narrativas oficiais dos eventos e seus respectivos contextos históricos. O texto, além de revelar as diferenças formais das duas manifestações e de seus contextos, mostra-nos, ainda, a proximidade entre elas. Ambos enfatizam a força e a peculiaridade da Bahia e do seu povo, mas, sobretudo, a sua singularidade enquanto território que originou a nação brasileira.

Como acentua Daniela Matos para os discursos produzidos no evento de 1949, a Bahia “faz parte do Brasil, mas uma parte fundamental, ou melhor, fundante”. O interessante, diz-nos a pesquisadora, é que os discursos retornam, com o mesmo conteúdo de 1999, na propaganda de comemoração do Governo pelos 500 anos de Brasil: “Bahia. O Brasil nasceu aqui”, frisando mais uma vez a questão do mito de origem. Nota-se que a síndrome de grandiosidade da Bahia aparece em vários momentos, como pode atestar o trabalho da pesquisadora.

No seu entender, “para o discurso oficial de 1999, a Bahia continua a ser parte da nação brasileira, mas seu território aparece de forma tão peculiar e especial que chega a ter contornos de uma nação”. Para justificar e servir de exemplo, ela transcreve uma fala do senador Antônio Carlos Magalhães, líder do grupo político hegemônico na década de 90, que bem traduz isso: “Não somos um país, mas poderíamos ser. Ou, talvez, somos uma nação, principalmente pela nossa cultura que é diferente e própria”.

Curiosamente, é a mesma percepção que tinha o cineasta Glauber Rocha. Na década de 60, ele, uma efetiva liderança entre os artistas e intelectuais locais, e, portanto, um formador de opinião à época, também dizia: “a Bahia é Brasil, mas um Brasil à parte”. Palavras que reeditam a singularidade baiana e o vício superlativo dos discursos sobre essa terra pelos seus variados atores sociais.

Afinal, não é inusual ouvir-se que a Bahia é o melhor lugar do mundo, que seu povo é o mais acolhedor e que “toda menina baiana tem um jeito, que Deus dá”. Afinal, quem conforma o baiano é um ser superior (sic).

O professor Paulo Miguez reafirma a festa como fenômeno trans-histórico e transcultural, porque tem presença em todas as sociedades ao longo do tempo. Nesse sentido é que, inspirado em Nina Rodrigues, Miguez, sugere que se junte a festa à língua e à religião, tidos como elementos definidores da cultura de um povo. Até porque o pesquisador lembra que, desde o descobrimento, quando o Brasil ainda não era país, os portugueses foram recebidos por índios que dançavam e festejavam a chegada dos colonizadores.

A carta de Caminha é o documento escolhido pelo professor para registrar a vocação festiva do povo brasileiro. Não são os dias de folga e de festa respeitados nos tempos da Colônia. Para os escravos, por exemplo, as festas funcionavam como ponto de fugas; ranhuras extraordinárias no cotidiano do poder exercido pela casa grande que eles subvertiam com o batuque e as danças dedicadas às suas divindades. A festa, então, ganhava um caráter politizador.

No decorrer do seu trabalho, o pesquisador atualiza essa visão da festa, apontando novas tensões que se estabelecem pelo deslocamento da organização do fenômeno se antes estava inteiramente sob a responsabilidade da comunidade, hoje se desloca para setores especializados do sistema capitalista. Esse percurso é feito por Paulo Miguez para que se possa compreender o fenômeno da festa nas suas variadas perspectivas.

O sentido da festa como negócio também é focado por Zulmira Nóbrega, no seu estudo sobre o “Maior São João do Mundo”. A pesquisadora faz um importante detalhamento sobre o sentido da festa como “investimentos e movimentações financeiras significativas em sua produção, com lucratividade para diferentes setores econômicos, nos mesmos processos inerentes à indústria cultural, interessando a investidores, patrocinadores, governos,

cadeia produtiva do turismo, artes e espetáculos, alimentos e bebidas, mídia, entre outros setores”.

No seu texto, ela cita como exemplos, dentre outras práticas, os carnavais do Rio de Janeiro e de Salvador, a Festa do Boi de Parintins (AM) e o próprio Maior São João do Mundo (PB), objeto do seu estudo. Logo, enfatiza a cadeia complexa de elementos que envolvem os megaeventos festivos de massa nos nossos dias. No decorrer do seu trabalho a autora tece uma densa trama simbólica, instigante para diferentes interpretações das sociedades de nossos tempos. Dessa forma, apreende-se que na sua concepção “cada evento festivo merece um olhar específico para suas respectivas linguagens”.

Finalmente, o professor colombiano Edgar Bolivar nos brinda com o texto “El Carnaval Negado: Circuitos de Fervor Y Desfiles Profanos en Medellín”, sobre a conhecida Festa das Flores e o Desfile dos Silleteros da Colômbia, no qual elabora uma essencial reflexão à respeito de festas e espaços urbanos. Para o pesquisador, os espaços públicos as – “rutas” – funcionam como uma espécie de organizadores de itinerância, porque facilitam as entradas ou saídas das cidades e dos seus centros. Nesse sentido, ele considera que os circuitos urbanos funcionam como “fuentes de energía que potencian los flujos, intersecciones relativamente neutras que anulan las cargas, o se abren y cierran para dar paso a flujos y oleados intermitentes”.

Com base nessa compreensão, ele mapeia significações que tratam do espaço urbano e da sua densidade temporal, na expressão de um lugar antropológico como interseção do aqui e agora que acolhe as festas. Assim, ao relacionar essa reflexão ao processo do ritual da Festa das Flores e o Desfile dos Silleteros em Medellín, o autor torna claro que estes lugares transportam a tecidos de relações que são entrelaçados de sentidos. Por sua vez esses sentidos, estão sedimentados na memória coletiva, através de vestígios e marcações que se rivalizam, já que configuram o cenário simbólico da ordem e da sua representação.

Em determinado momento do texto, o pesquisador afirma ainda que “El acontecimiento que más transparenta el estructura armazón de una sociedad ocurre cuando se congrega en fiesta”. Tal afirmação nos transporta para um paralelismo existente com a percepção de Mircea Eliade, quando este enfatiza “[...] las fiestas restituyen la dimensión sagrada de la existencia, reenseñando como los dioses o los antepasados míticos han creado al hombre y le han enseñado los diversos comportamientos sociales y los trabajos prácticos”. (ELIADE, 1981) Afirmações, como vimos, que ampliam a festa e tornam esse momento extraordinário, um deflagrador de variadas tensões. Fato que certamente atíça a curiosidade pelo texto do professor colombiano.

O interessante de organizar esse livro é que múltiplas observações sobre o sentido, o olhar e o realizar da festa nos reafirma o quão rica é essa temática e como é complexa a tarefa de reuni-la em uma só publicação. Tal constatação, ao tempo que nos entusiasma, também nos desafia. Esse livro deve ser olhado e fruído, como um embrião de novas publicações que irão se efetivar sobre o tema. Para nós, já foi dada a largada: a próxima publicação, por encomenda, estará centrada nas festas que acontecem no continente latino-americano.

Boa leitura!

Linda Rubim

lindasorubim@gmail.com

Nadja Miranda

babumiranda@gmail.com

Estudos sobre festas religiosas populares¹

*Sergio F. Ferretti**

Introdução

Nas Ciências Sociais e, sobretudo, na Antropologia, como também na História, há um interesse grande pelo estudo do tema da festa e das religiões populares, os quais estão muito próximos. Os trabalhos clássicos de Émile Durkheim, continuados por Marcel Mauss, representam um marco inicial importante na constituição deste campo que foi e continua sendo analisado por muitos outros como comentaremos adiante. Há uma tradição respeitável de estudos sobre festas nas Ciências Sociais e estamos interessados em comentar alguns temas neste amplo domínio. A conceituação e classificação de festas é também muito ampla. Estamos interessados nos estudos de festas religiosas e populares, na Antropologia, tema este que tem nos ocupado há alguns anos.

*

Doutor em Antropologia, Professor da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail: ferrettisf@gmail.com> .

¹

Trabalho apresentado na Mesa Estudos da Festa no IV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 30 maio 2008.

Nas décadas de 1950 e 1960, a pastoral da Igreja Católica, no Brasil, apoiada em teóricos franceses, pregava na chamada Ação Católica que os participantes deveriam adotar o método de “ver, julgar e agir”. Este método de enfrentamento – um tema dividindo o assunto em três ou em dois elementos básicos – constitui um hábito fértil e comum de trabalho em muitas áreas.

O antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira (2000, p. 17) informa que Claude Lévi-Strauss, em 1993, publicou um livro com o título *Olhar, Escutar, Ler*, que pode lhe ter inspirado. Roberto Cardoso diz que aquilo que se constitui na especificidade da produção do conhecimento antropológico consiste em *Olhar, Ouvir, Escrever*. Afirma que o escrever é a forma de pensar e produzir o conhecimento e considera que estas três etapas formam uma unidade indiscutível. Chama a atenção para a necessidade da “domesticação teórica” do olhar. “Seja qual for o objeto, ele não escapa de ser apreendido pelo esquema conceitual da disciplina formadora de nossa maneira de ver a realidade [...]” (OLIVEIRA, 2000, p. 19). Mostra também que a interação e a relação dialógica entre o entrevistador que ouve o informante é uma tarefa que os antropólogos designam de observação participante. Escrever e pensar no gabinete é o produto final do trabalho de campo. Oliveira diz que o pensamento antropológico é construído com essas três faculdades ou atos cognitivos.

No que tange à antropologia, como procurei mostrar, esses atos estão previamente comprometidos com o próprio horizonte da disciplina, em que olhar, ouvir e escrever estão desde sempre sintonizados com o *sistema de ideias e valores* que são próprios da disciplina. O quadro conceitual da antropologia abriga neste sentido, ideias e valores de difícil separação (OLIVEIRA, 2000, p. 32)

Ao escrever, o autor tem que refletir, o que exige esforço, tempo, calma e dedicação. Na agitação dos tempos atuais, poucas pessoas

têm condições de pensar e amadurecer sobre um tema. Algumas poucas pessoas das classes altas têm maiores oportunidades para usufruir do chamado “ócio com dignidade”, que garante condições para a reflexão criativa. Alguém informou que, nas décadas de 1920 e 1930, o antropólogo Marcel Mauss atravessava Paris conversando com alunos. Hoje, quase não temos tempo de andar ou dirigir pensando e anotando ideias sobre temas que estamos interessados em estudar.

Voltado ao estudo de festas religiosas e populares, sabemos que religião é um tema que se relaciona com o homem e com a sociedade em toda sua existência, em múltiplos aspectos. Sabemos que nem tudo na religião é festa, pois ela implica em dedicação e sacrifício, mas a festa constitui um dos elementos essenciais de toda religião. Nas Ciências Sociais, as relações estreitas entre religião e festas foram apontadas por Durkheim (1989, p. 372), para quem, “[...] nos dias de festa, a vida religiosa atinge grau de excepcional intensidade [...]”. Durkheim (1989, p. 452) discute a importância do elemento recreativo e estético na religião, mostrando (DURKHEIM, 1989, p. 456) a inter-relação entre cerimônia religiosa e a ideia de festa, pela aproximação entre os indivíduos, pelo estado de “efervescência” coletiva que propicia e pela possibilidade de transgressão às normas.

Para Durkheim (1989, p. 373), as festas teriam surgido da necessidade de separar o tempo em dias sagrados e profanos. A repetição do ciclo das festas constitui, assim, um fator essencial do culto religioso. Salienta, também, a importância dos elementos recreativos e estéticos para a religião, comparando-os às representações dramáticas e mostrando (DURKHEIM, 1989, p. 452-453) que, às vezes, é difícil assinalar com precisão as fronteiras entre rito religioso e divertimento público. Segundo Durkheim (1989, p. 456):

[...] a própria ideia de ‘cerimônia religiosa’, de alguma importância, desperta naturalmente a ‘ideia de festa’. Inversamente, toda ‘festa’... apresenta determinadas ‘características de cerimônia religiosa’, pois, em todos os casos, tem como efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes até de delírio, que não deixa de ter parentesco com o estado religioso. O homem é transportado para fora de si mesmo, distraído de suas ocupações e de suas preocupações ordinárias. Assim, de ambas as partes, observam-se as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, procura de excitantes que restaurem o nível vital, etc. Observou-se muitas vezes que as festas populares levam a excessos, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito, o mesmo se dá com as cerimônias religiosas que determinam uma necessidade de violar as regras normalmente mais respeitadas.

Vemos, assim, que, para Durkheim (1989), a efervescência coletiva é um elemento constitutivo do fenômeno religioso e da festa que contribui para o que ele denomina de coesão social. O que seria esta efervescência coletiva? Seriam os cantos, danças, músicas, excessos, violação das regras, que Durkheim menciona explicitamente, e também os encontros, conversas, comidas e bebidas, além dos trabalhos relacionados com a preparação e a organização das festas, que costumam ficar nos bastidores e não aparecem. O olhar, o ouvir e o escrever do conhecimento antropológico no estudo da festa deve se relacionar com todos estes elementos. Não é simples o trabalho do pesquisador que olha e escuta e também participa da festa – que, para ele, não se constitui em um divertimento. Participando, porém, ele também vive e se diverte junto com os demais.

Marcel Mauss (1974, p. 37 e seguintes), parente, discípulo e continuador de Durkheim, no “Ensaio sobre a Dádiva”, conceitua a festa como fato social total, destacando o elemento de reciprocidade e de troca de dons e contra-dons que costuma ocorrer em muitas festas. Segundo a conceituação de Mauss (1974, p. 41):

Fenômenos sociais ‘totais’, como nos propomos chamá-los, exprimem-se, ao mesmo tempo e de uma só vez, toda espécie de instituições: religiosas, jurídicas e morais – estas políticas e familiares ao mesmo tempo; econômicas – supondo formas particulares de produção e de consumo, ou antes, de prestação e de retribuição, sem contar os fenômenos estéticos nos quais desembocam tais fatos e os fenômenos morfológicos que manifestam essas instituições.

Mauss (1974) está se referindo às trocas e prestações voluntárias, interessadas ou não, que ocorrem em festas típicas de muitas sociedades, para as quais riquezas são acumuladas e distribuídas e que trazem satisfação e, sobretudo, prestígio para os que as organizam. Mauss se baseia nos trabalhos de Franz Boas e de outros autores sobre sociedades indígenas de Vankouver, no Alaska, que passam o inverno em festas. Estas festas são, ao mesmo tempo, assembleias, banquetes, feiras e mercados, conhecidas pela palavra indígena *potlatch*, que significa alimentar, consumir, dádiva e alimento, implicando na destruição ritual de riquezas acumuladas.

É uma luta dos nobres para assegurar entre eles uma hierarquia que resultará em proveito de seus clãs. Propomos reservar o nome de *potlatch* ao gênero de instituição que poderíamos, com menos perigo e maior precisão, mas também mais longamente chamar de prestações totais de tipo agonístico. (MAUSS, 1974, p. 47)

Mauss analisa, igualmente, a instituição das trocas de presentes, estudada por Malinowski (1976) entre os nativos das Ilhas Trobiand, nos arquipélagos da Nova Guiné, na Melanésia. Eles eram pescadores de pérolas, ceramistas, navegadores e foram denominados por Malinowski (1976) de Argonautas do Pacífico. Praticavam um sistema especial de comércio intertribal denominado em sua língua de *kula*. Mauss (1974, p. 73) diz que a palavra quer dizer círculo. É um comércio reservado aos chefes e

comerciantes, envolvendo seus parentes e súditos, acompanhado de visitas, festas, feiras, dádivas e trocas de colares por braceletes de pérolas e conchas, que são signos de riqueza. Os colares são símbolos masculinos e os braceletes símbolos femininos, os quais tendem um para o outro. Mauss (1974, p. 73) diz que o *kula* é uma espécie de grande *potlatch* intertribal com troca ritualizada de bens suntuários, consistindo em uma instituição que tem aspectos míticos, mágicos e religiosos, e que constitui, com isso, um vasto sistema de prestações e contra-prestações que engloba a totalidade da vida econômica e social dos trobriandeses.

Nas palavras de Mauss (1974), a festa pública é vista como um fato social total, englobando os mais diversos tipos de instituições – econômicas, políticas e religiosas –, de parentesco, formas específicas de produção, consumo, distribuição e retribuição de bens e riquezas, não esquecendo suas dimensões estéticas. Todos estes elementos estão presentes no fenômeno social das grandes festas que podem ser olhadas, ouvidas e analisadas pelos pesquisadores. Utilizando as excelentes descrições de Malinowisk (1976) e outros etnógrafos, Mauss (1974) foi, sobretudo, o sábio que escreveu, pensou, produziu e ensinou a seus discípulos o conhecimento científico sobre muitos fatos sociais. O conjunto de conhecimentos produzidos por Mauss é de grande importância e continua sendo estudado até hoje pelos antropólogos.

Bem como o *potlatch* do noroeste americano e o *kula* das ilhas Trobriand, analisados por Mauss como fato social total, as festas populares possuem, também, entre nós, dimensões religiosas, mitológicas, econômicas, políticas, estéticas etc. Nelas, podemos encontrar a obrigação de dar, de receber e de retribuir, própria das instituições de prestações totais.

Nas sociedades primitivas, como nas sociedades atuais, de acordo com Mauss, dar, receber e retribuir constituem três obrigações recíprocas. Os presentes retribuídos devem ser semelhantes aos presentes recebidos. As trocas, muitas vezes, ocorrem não só entre

indivíduos, mas incluem coletividades que trocam bens, riquezas, gentilezas, banquetes, ritos e serviços, constituindo sistemas de prestações totais. Nessa perspectiva, a troca produz a abundância, à obrigação de dar corresponde a obrigação de receber, considera-se que um presente feito aos homens é presente feito aos deuses.

Mauss (1974) constata que na nossa própria sociedade o direito e a moral participam dessa atmosfera e que a dádiva não retribuída inferioriza aquele que a aceita. Um convite feito deve ser aceito, de acordo com princípios que escapam aos esquemas utilitários dos economistas e atuam nos costumes de muitas sociedades.

Vimos que Durkheim (1989) analisou relações entre religião e festas através das noções de efervescência coletiva e de coesão social. Mauss (1974) viu as festas com o conceito de reciprocidade e como fato social total. Vejamos, também, como alguns outros continuaram estudando religião e festas populares

Outros estudos sobre festas

Para Roger Caillois (1988), a festa é uma regeneração da ordem social, uma atualização do período criador. Para Jean Duvignaud (1983), a festa é uma subversão criadora. O medievalista francês Jacques Heers (1987, p. 11) afirma que a festa “apresenta-se também como o reflexo duma sociedade e de intenções políticas”. Considera ser fácil conceber o prestígio que recai sobre aquele que oferece jogos e festas. Indica como outra consequência da festa (HEERS, 1987, p. 17) “a exaltação da situação e dos valores, ainda mais das influências, dos privilégios e dos poderes, tudo reforçado pela exibição do luxo e pela distribuição de benesses.” Afirma, em síntese:

A festa pública exalta os poderes, a festa ‘privada’ reforça as clientelas e as audiências sociais. Não são nem jogos nem meros espetáculos, mas sim forças que pesam muito nos equilíbrios ou nas hierarquias, elementos decisivos para forjar ou conservar reputações. (HEERS, 1987, p. 18)

François Isambert (1982) lembra que os intelectuais ficaram impressionados com o festival de Woodstock dos hippies e com os aspectos festivos de Maio de 1968, voltando a se interessar pelo estudo das festas e da religião popular. Isambert (1982) discute longamente os conceitos de religião popular e de festas, especialmente no contexto europeu. Critica a posição de Caillois e de outros sobre a decadência das festas tradicionais nas sociedades industrializadas. Isambert (1982) analisa teorias sobre a festa a partir de Roger Caillois (1988), que, inspirado em Durkheim, vê a festa como liberação periódica dos instintos comprimidos pelas regras sociais e como transgressão ritual de regras que o sagrado impõe à vida cotidiana, em que o mito se une ao rito, pois o caos da festa é reconstrução simbólica do caos primitivo.

Mikhail Bakhtin, teórico russo da literatura moderna, em sua conhecida obra sobre Cultura Popular na Idade Média, afirma (Bakhtin, 1987, p. 7-8):

As festividades (qualquer que seja o seu tipo) são uma forma primordial, marcante, da civilização humana. Não é preciso considerá-las nem explicá-las como um produto das condições e finalidades práticas do trabalho coletivo nem, interpretação mais vulgar ainda, da necessidade biológica (fisiológica) de descanso periódico. As festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimem sempre uma concepção do mundo [...].

E adiante: 'As festividades têm sempre uma relação marcada com o tempo'.

O historiador francês Michel Vovelle (1987) afirma que causou surpresa a historiadores marxistas ao demonstrar complacência por temas heterodoxos como a morte e a festa, em vez de se interessar pela tomada de consciência das massas. Diz que, a partir dos anos 60, surgiu uma geração de historiadores interessados pela história das mentalidades, ampliando o campo de pesquisa da etnografia histórica e fazendo renascer o interesse dos historiadores pelo estudo das festas.

Vovelle (1987) considera a festa um importante campo de observação, pois é o momento em que um grupo projeta simbolicamente sua representação do mundo. Segundo Vovelle (1987, p. 247), a Revolução de Maio de 1968 fez o historiador se interessar pela festa, inicialmente pela festa que representou a Revolução Francesa, procurando aspectos revolucionários da festa e do carnaval, como subversão dos privilégios e a multiplicidade de significados da festa carnavalesca. Diz que, através dos séculos, a festa não passa a possuir uma estrutura fixa e se modifica constantemente, mas fornece exemplo do que denomina de “estruturas obstinadas”, ou estruturas formais, que resistem através dos tempos devido à inércia das mentalidades. Diz também que é necessário refletir, sem conclusões prematuras, sobre a natureza e finalidades da festa.

Estudos sobre festas entre nós:

Grande parte das festas populares é realizada no contexto da religião, exprimindo uma concepção do mundo. Entre nós, muitas estão relacionadas ao catolicismo popular ou com as religiões afro-brasileiras; como o tambor de mina do Maranhão, que está muito próximo ao catolicismo popular. Geralmente, as festas populares são realizadas como forma de pagamento de promessa a santos ou outras entidades. Constatamos, nessas festas, a relação íntima e os limites ambíguos entre devoção e brincadeira, entre sagrado e profano.

Existem entre nós numerosos estudos sobre religiões e festas populares, realizados entre outros por folcloristas, antropólogos e historiadores. Na Amazônia, Eduardo Galvão (1976) estudou a importância das festas de santo no catolicismo popular. Mário Ypiranga Monteiro (1983) descreveu cultos e festas populares na Amazônia. Zaluar (1983) comentou estudos clássicos sobre festas de santos em diferentes regiões do país. Historiadores cada vez mais têm se interessado por festas populares, como, por exemplo,

Abreu (1999), Jancsó e Kantor (2001) e Souza, M. M. (2002). Estes e outros trabalhos evidenciam a importância, a continuidade e atualidade do interesse no estudo das festas religiosas populares.

No Maranhão, entre outros, Regina Prado (2007) realizou pesquisa clássica sobre o bumba-meu-boi, na região da Baixada; Maria Michol Pinho de Carvalho (1995) pesquisou o boi em São Luís, como também outros. Diversos trabalhos de conclusão de cursos, dissertações, teses e alguns livros recentemente redigidos abordam variados aspectos do estudo das festas populares no Maranhão. Há, também, alguns vídeos e cds produzidos nos últimos anos sobre festas, terreiros e artistas populares no Maranhão.

Diversos estudiosos têm discutido as relações complexas entre turismo e festas populares, como Figueiredo (1999) e Banducci Jr. e Barretto (2001). A nosso ver, faltam estudos que debatam relações entre religiões e festas populares com o turismo e com as políticas culturais, especialmente no campo das religiões afro-brasileiras.

Procurando elementos para uma teologia da festa nas religiões afro-brasileiras, a partir da mitologia iorubá o teólogo alemão Berkenbrok (2002, p. 191-201) destaca que, nas festas religiosas, o encontro do humano com o sagrado se realiza no transe ou incorporação e se expressa principalmente na dança dos orixás. Embora procure uma visão geral do problema, destaque a diversidade das denominações e dos grupos religiosos afro-brasileiros, sua perspectiva que, a nosso ver, adapta-se principalmente ao estudo da umbanda e do candomblé e não se enquadra na ampla diversidade religiosa que existe em nossa sociedade e especialmente em relação às religiões afro-maranhenses. A divisão que lhe parece ocorrer em algumas casas de tradições afro-brasileiras, entre festas religiosas e festas profanas ou civis, a nosso ver, não se adapta ao contexto afro-maranhense.

Rita Amaral (1992), em estudo sobre festas nos candomblés paulistas, constata que, embora haja muitos trabalhos sobre festas específicas, os estudos teóricos sobre festas parecem não ter

avançado muito após Durkheim. Em outro trabalho, analisando festas brasileiras, Amaral (1998) destaca a importância deste fenômeno como elemento constitutivo do modo de vida brasileiro. Amaral considera que o povo-de-santo vive constantemente em festas e que o candomblé é em si uma festa.

Consideramos oportunas colocações de Maria Laura Cavalcanti (1994), de Maria Lúcia Montes (1998) e de Lea Perez (2002), para quem as festas populares brasileiras representam uma continuidade da civilização barroca que deixou marcas tão profundas entre nós. Em perspectiva durkheimiana, Lea Perez (2002, p. 15-58) analisa a efervescência das festas religiosas, a barroquização do mundo e a festa à brasileira. Destaca a festa como forma lúdica de associação que se opõe ao ritmo regular da vida sujeito a interdições. Considera a festa como “reino do sagrado”, que se distingue do espetáculo, pois impõe a participação. Lembra que festa não é sinônimo de alegria, já que envolve múltiplos outros sentimentos. Considera que, no Brasil, a festa se configura como mecanismo de relações, como espaço de reunião de diferenças e como momento de coesão. Considera procissões e festas religiosas como as atividades urbanas mais antigas do Brasil. Cita que, em meados do século XIX, haviam mais de 35 dias santos e 18 feriados civis, além de outras festas locais ou eventuais. Reflete que vigorava entre nós uma religiosidade teatral, dionisiaca, carnavalesca, orgiástica e barroca, evidenciando o caráter híbrido de nossa sociedade.

Festas nos terreiros de culto afro-maranhenses

Nos terreiros de tambor de mina que temos estudado, existe a obrigação de oferecer brincadeiras para determinadas entidades sobrenaturais. Nesses momentos, verificamos que os limites entre a religião e o folclore estão inter-relacionados e não podem ser claramente separados, como também ocorre com os conceitos de sagrado e profano, de festa e rotina. (CAILLOIS, 1988) Parece

adequado neste contexto o conceito de hibridismo cultural analisado por Canclini (1997), ao estudar a conjunção de tradições de classes, etnias e nações e o desmoronamento da oposição entre o erudito e o popular, o tradicional e o moderno, o subalterno e o hegemônico.

No Maranhão, obrigação e brincadeira constituem duas categorias ou qualidades largamente utilizadas neste domínio. Parecem termos que se opõem, mas, na prática, encontram-se inter-relacionados na realidade que estamos estudando. Segundo o Dicionário de Aurélio Buarque de Holanda, brincadeira implica divertimento, sobretudo, infantil e significa passatempo, entretenimento, festa, diversão, gracejo, coisa que se faz irrefletidamente ou por ostentação. Obrigação tem, segundo o mesmo Dicionário, o caráter de imposição, preceito, dever, compromisso. Estas duas categorias, ao mesmo tempo opostas e complementares, mostram que, no Maranhão, festas religiosas populares possuem a dupla dimensão de divertimento e de compromisso, de ritual religioso e festivo.

Na realidade em que estamos estudando, as quatro categorias – sagrado e obrigação, profano e brincadeira – podem ser visualizadas simultaneamente em um quadro, como semelhantes e opostas, mas mutuamente inter-relacionadas e complementares. O sagrado equivale a uma obrigação, e a brincadeira inclui-se no domínio profano. Mas, na realidade, estes domínios não se isolam em campos distintos.

Temos assim:

Sagrado	Obrigação
Profano	Brincadeira

A oposição e a complementaridade que, simultaneamente, existe entre brincadeira e obrigação e entre o profano e o sagrado, refletindo ambiguidade, incerteza e imprecisão, constituem um dos eixos de nosso estudo sobre as festas e da forma pela qual

analisamos a identidade que as festas religiosas populares ajudam a construir. A ambiguidade constitui, justamente, uma das características fundamentais do elemento humano que transparece na observação das festas.

Nas religiões afro-brasileiras, como em outras, constata-se que, muitas vezes, a distinção entre sagrado e profano – que constitui a base da definição de religião para Durkheim (1989) – é imprecisa, uma vez que, na prática, o sagrado e o profano encontram-se intimamente relacionados. Nas festas de tambor de mina, como das demais religiões afro-brasileiras, em geral, também não se evidenciam os aspectos de caos, de violência e de transgressão às regras, que podem ser encontradas em vários tipos de festas e que costumam ser salientados na literatura sobre o tema.

Acentuando o costume existente em outras regiões, o tambor de mina engloba a realização de festas tradicionais da cultura local, que são incluídas no calendário religioso das casas de culto afro. O tambor de mina pode ser considerado, assim, como um dos elementos importantes de preservação de festas e de tradições folclóricas ou da cultura popular. Muitas festas da cultura local são organizadas nos terreiros, por exigência de entidades espirituais, enfatizando a relação estreita entre religião e sociedade e entre religião e festas, já identificada por Durkheim (1989).

Assim, além das festas propriamente religiosas, os terreiros organizam, também, festas tradicionais da cultura local, como o bumba-meu-boi, o tambor de crioula, a festa do Divino, entre outras que são oferecidas em louvor a determinadas entidades. Caboclos e outras entidades da mina costumam ser homenageados, por exemplo, com uma festa de bumba-meu-boi, que é denominado “boi ou boizinho de encantado”. É importante lembrar que o bumba-meu-boi é a principal festa da cultura popular maranhense. O fato de uma entidade sobrenatural solicitar este tipo de festa demonstra que esta religião se encontra intimamente vinculada à cultura local. Aliás, esta é uma das características das religiões

afro-brasileiras. Nestas, as entidades sobrenaturais não se encontram muito distantes dos homens e de seus interesses; ao contrário: apreciam as coisas que os humanos apreciam, como certos alimentos. Elas os ajudam na medida em que são homenageadas, daí o empenho de seus devotos em organizar festas bonitas que as entidades apreciam.

A entidade muitas vezes quase não aparece ou não é percebida, sendo disfarçada pelo santo do dia, comemorado e homenageado na ladainha ou na imagem do altar. Mas a entidade costuma estar presente em alguns momentos da festa ou ser representada por outra entidade que lhe é próxima. A presença da entidade é feita com grande discrição, que constitui característica específica do tambor de mina e que, muitas vezes, passa despercebida. Por exemplo, em se tratando de um cântico de parabéns para a pessoa que recebe a entidade no estado de transe, ou no momento da recepção do império do Divino, ou na chegada e na ocasião dança ou da morte do boi. No tambor de mina, muitas vezes o próprio estado de transe passa despercebido pelos que não são familiarizados com os costumes de cada casa.

Referências

ABREU, Martha. *O império do divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. São Paulo: Nova Fronteira: Fapesp, 1999.

AMARAL, Rita de Cássia de M. P. *Povo-de-santo, Povo-de-festa: um estudo antropológico do estilo de vida dos adeptos do Candomblé Paulista*. 1992. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

_____. *Festa à brasileira: significados do festejar, no país que “não é sério”*. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia) – Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

- BUARQUE DE HOLANDA, Aurélio. Dicionário Edição Histórica 100 anos. 5. ed. 2010. SP. Positivo Editora.
- BAKHTIN, Michail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: UnB, 1987.
- BANDUCCI JR., Álvaro; BARRETO, Margarida (Org.). *Turismo e identidade local: uma visão antropológica*. Campinas: Papirus, 2001.
- BERKENBROCK, Volney J. A festa nas religiões afro-brasileiras. In: PASSOS, Mauro. (Org.). *A festa na vida: significado e imagens*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 191-221.
- CAILLOIS, Roger. *O homem e o sagrado*. Lisboa: Ed. 70, 1988.
- CARVALHO, Maria M. Pinho de. *Matracas que desafiam o tempo; é o bumba-meu-boi do Maranhão: um estudo da tradição/modernidade na cultura popular*. São Luís: [s.n.], 1995.
- CAVALCANTI, Maria L. V. de Castro. *Carnaval carioca: nos bastidores do desfile*. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC/FUNARTE, 1994.
- _____. *O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.
- DEL PRIORI, Mary. *Festas e utopias no Brasil Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DURKHEIM, Emile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Paulinas, 1989. Original 1912.
- DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. Fortaleza: EdUFCE; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983. Original 1973.
- FIGUEIREDO, Sílvio Lima. *Ecoturismo, festas e rituais na Amazônia*. Belém: NAEA/UFPA, 1999.
- GALVÃO, Eduardo. *Santos e visagens*. São Paulo: Nacional, 1976.
- HEERS, Jacques. *Festas de loucos e carnavais*. Lisboa: Dom Quixote, 1987.
- ISAMBERT, François-André. *Le Sens du Sacré fête et religion populaire*. Paris: Minuit, 1982.

- JANCSÓ, Istivan; KANTOR, Íris. *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: EDUSP/FAPESP/Imprensa Oficial, 2001. 2 v.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Victor Civita, 1976. Original 1922.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: E.P.U./EDUSP, 1974. 2 v. Original 1924.
- MEYER, Marlise; MONTES, Maria Lúcia. *Redescobrimdo o Brasil: a festa na política*. São Paulo: T.A Queiroz, 1985.
- MONTES, Maria Lúcia. Entre a vida comum e a arte: a festa barroca. In: ARAÚJO, Emanuel (Curador). *O universo mágico do Barroco brasileiro*. São Paulo: SESI, 1998. p. 363-383.
- MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Cultos de santos e festas profano-religiosas*. Manaus: Funcomiz, 1983.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O trabalho do antropólogo*. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: UNESP, 2000.
- PEREZ, Lea Freitas. A Antropologia das efervescências coletivas. In: PASSOS, Mauro. (Org.). *A festa na vida: significado e imagens*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 15-58.
- PRADO, Regina P. dos Santos. *Todo ano tem: as festas na estrutura social camponesa*. São Luís: EDUFMA, 2007.
- QUEIROZ, Maria Izaura Pereira de. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- SANCHIS, Pierre. *Arraial: festa de um povo as romarias portuguesas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983.
- TINHORÃO, José Ramos. *As festas no Brasil Colonial*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- ZALUAR, Alba. *Os homens de Deus: um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1983.

Vitória de Dioniso: festa, tradição e mercado¹

*Gilmar de Carvalho**

A festa acabou, poder-se-ia dizer, mas pode recomeçar a qualquer instante. É só romper as amarras, subverter as regras, transgredir e a festa se instaurará de novo com toda sua força.

A festa teria se acabado pelo excesso de interferências. Pode-se dizer que o fim da festa foi premeditado: ela sempre incomodou. Urgia fazer algo que a domesticasse, retirasse o caráter transgressivo e provocativo que ela sempre teve.

A festa sempre foi imprevisível; era a “efervescência” de que falava Durkheim (2003). Essa imprevisibilidade sempre foi desconcertante, na medida em que o poder (de qualquer ordem, de onde quer que emane) sempre sonhou com o controle. Na folia se podia enxergar a nudez do rei. A festa foi o *locus* preferencial para muitos contos, narrativas míticas e folhetos de cordel. No meio do caminho houve uma festa...

*

Doutor em Comunicação e Semiótica, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Pesquisador e Professor Aposentado da Universidade Federal do Ceará. Homepage: <<http://gilmardecarvalho.com>>

1

Texto apresentado no IV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult), Salvador, 28 a 30 de maio de 2008.

As dionisiacas eram o festim sem limites. Bebia-se à exaustão, comia-se exageradamente e nunca fomos tão pagãos. O vinho era o índice do estado de consciência que se alterava sob a chancela de um deus que fazia questão de se humanizar para se embriagar e fazer desordens. Essas festas geraram o teatro, segundo Nietzsche (1992), e estão na gênese do carnaval.

Bakhtin (1976) já chamava a atenção para o aspecto subversivo da festa, com a suspensão da realidade. Na Idade Média, que, muitos – equivocadamente – tacham-na de opressiva, a festa era o “desbunde” e se dava no interior dos templos. Buscava-se a diversão pela diversão. E, para isso, os foliões não se intimidavam em ridicularizar autoridades, provocar o riso solto e desenfreado, misturando o que muitos tentaram, desesperadamente, separar: o sagrado do profano.

A festa de verdade não tem começo nem fim, não tem dia para começar, tampouco para terminar. Isso se choca, evidentemente, com a eficácia capitalista, com o “tempo é dinheiro”, das especulações contemporâneas, e com a vertigem a que somos submetidos no dia a dia.

O fim da festa não é uma profecia milenarista, mas uma trágica constatação.

No entanto, é impossível viver sem a festa. Ela instala o tempo da superação do cotidiano marcado pelo rigor do calendário e das atividades a serem desenvolvidas, desde que o homem passou a viver do suor do seu rosto, quando o trabalho ganhou a conotação de castigo.

As civilizações de todos os tempos tiveram suas festas. Elas funcionavam (e ainda funcionam) como a “liga” do sentimento de pertença à comunidade. Excluir-se da festa era manifestar-se como desigual, e, portanto, contrariado com o sentimento prevalecente. A negação da festa não podia ser vista apenas como uma decisão de foro íntimo, mas como uma atitude de um membro do grupo e, como tal, passível de censura, reprovação e sanção.

As festas estão ligadas à colheita, à iniciação, ao acasalamento, à purgação e, à superação das perdas. São tantas que se tornam descabidas as tipificações ou tentativas de classificação. Podemos apreender o espírito das festas. A bibliografia, nesse campo, é escassa, mas nem por isso menos importante. Durkheim (2003), Lévi-Strauss (2005), Duvignaud (1983), Propp (1987), entre outros, uma profusão de estudos de caso, um ponto de partida com uma aplicabilidade surpreendente. Tudo é pretexto para se fazer uma festa: do carnaval fora de tempo, exportado pela Bahia, às comemorações do Divino, no interior de Goiás.

O que se pode refletir a partir da constatação provocativa do fim da festa e do caráter de espetáculo que ela ganhou em nosso tempo e espaço?

A obediência às normas rígidas que se apresentam travestidas do aspecto de negociação ou de adesão espontânea subtrai da festa o aspecto de transgressão do estabelecido. Isso pode provocar um estado de desnortamento ou de falsa ideia de festa.

Mascarados da semana santa

Os Caretas tomam conta de Jardim, situado no Cariri cearense, durante a Semana Santa, com um caráter transgressor, marcado pelo uso das máscaras – muitas delas de couro de bode, o que remete a antigos rituais, como as próprias festas dionisíacas.

A ideia é trabalhar com um fundo comum de Humanidade, a dinâmica da cultura e uma circulação que nos contamina, no bom sentido, e que faz com que tudo se imbriquem, se interpenetrem e se impregne de influências que podemos até não saber, muitas vezes, de onde vêm.

Os Caretas transgrediam e provocavam. Enquanto as imagens estavam cobertas de roxo e a cidade purgava o luto da Quaresma, os embriagados se divertiam. Também fazia parte do jogo o mascaramento do gênero. As mulheres, proibidas de participação

na festa, mascaravam-se, assumiam outros códigos e faziam sua farra; talvez mais divertida do que a dos homens, legitimada, apesar de estar na contramão da severidade hierática da Igreja ou por isso mesmo.

Os brincantes bebiam sem limites, xingavam, incomodavam, provocavam e ainda praticavam pequenos furtos de animais, abatidos para a festa, como galinhas, porcos e carneiros. O roçado do Judas, sítio onde o traidor de Cristo era enforcado, era o palco de outro instante da transgressão, com a leitura do testamento. Na cantilena, o escárnio vinha à tona e ninguém escapava da maledicência, assegurada pela máscara do Careta e pela mudança de voz que fazia com que não se soubesse quem estava a ler as últimas disposições do Iscariotes.

Essas evocações são feitas, a partir da memória, pelos que viveram a festa em outros tempos e que hoje incorporam a nostalgia do dionisíaco às lembranças das pessoas e da comunidade.

Quando a festa foi incorporada pelo calendário turístico, formaram-se equipes de organização, produção, segurança e traçaram um roteiro negociado com as autoridades da Igreja. Feito isso, acabaram com os furtos e oficializaram o testamento de Judas. Passaram, também, a escolher o Careta mais original e lançaram as bases de uma nova festa, compatível com a ideia de uma transgressão contida, de um espetáculo de cores, com os sons dos chocalhos, com os movimentos, com a liberação da bebida na Semana Santa e com a certeza de ocupar espaços na mídia impressa e eletrônica, devido à capacidade que a festa ganhou de agendamento, após ter se tornado referência no calendário festivo do Ceará.

Perdeu-se o espírito criativo, em função do excesso de organização, a partir da Secretaria da Cultura – pasta que engloba o Turismo e os Esportes – e, assim, pôde-se ter uma ideia de como as coisas se encadeiam no contexto contemporâneo.

Chegou-se ao preparo, coerente com a estética vigente, de camisetas devidamente identificadas com o evento e à montagem de

um esquema de segurança que dispensa o aparato policial, mantido à distância para casos de distúrbios, que raramente eclodem.

A festa perdeu o viço, mas pode haver uma reversão, o que não é fácil, porque essa lógica não se desfaz nem se desorganiza ou se desestrutura assim tão facilmente.

O mastro votivo do santo português

O Pau da Bandeira, em Barbalha, também no Cariri cearense, representa o agradecimento pela colheita.

Nos últimos dias de maio, escolhe-se, na Chapada do Araripe, a árvore que será sacrificada para a comemoração, como reatualização do mastro votivo. Fállico, ele aponta para o céu. Na ponta da árvore gigante (busca-se a maior de todas), abatida em plena temporada de defesa do planeta e de discursos preservacionistas, tremula a efígie do padroeiro Santo Antônio.

O pau desce a Chapada, percorre sítios e chega em Barbalha, a 1º de junho, quando, depois do desfile pelas ruas da cidade regado a muita cachaça dos alambiques da região e brincadeiras que levam as mulheres solteiras ou descasadas a retirar lascas da madeira para fazer “simpatias”, no sonho de encontrar um parceiro ou marido, é levantado diante da Igreja Matriz. Lá, o estandarte do padroeiro tremulará até o dia 13, quando as comemorações alcançam o ápice.

No primeiro dia, bandas cabaçais, reisados, pastoris e até grupos de penitentes integram o cortejo. Busca-se o apoio da tradição como forma de legitimar o investimento feito e dar um reforço ao caráter patrimonial que os promotores da festa pretendem alcançar.

Depois, prevalecerão as bandas de forró, que se apresentam no palco do centro de feiras e eventos. Em um crescendo de espetacularização, cada festa deverá ter mais, maiores e mais aplaudidas atrações.

Isso se reforça quando há troca de administração municipal. Barbalha não pode perder o caráter de atração que a festa exerce sobre a região, atraindo gente de Juazeiro do Norte, do Crato e das cidades que se situam num eixo de proximidade e influência, atingindo municípios de Pernambuco, Paraíba e Piauí.

Os decibéis das bandas, a prevalência do duplo sentido e a pauperização dos referenciais poéticos das letras contribuem para o esvaziamento da festa propriamente dita. Preocupa o investimento maciço na contratação das bandas, tendo em vista a dispensa da licitação, por envolver grupos únicos e não ser possível se mensurar e/ou avaliar aquilo que é do campo da criação e da performance autorais.

A festa deslocou-se do âmbito da comunidade para a esfera da indústria do entretenimento, movimentando e aquecendo a economia de Barbalha, na primeira trezena de junho, fazendo da tradição um aperitivo para o que virá, nos dias seguintes, e um epílogo, quando, outra vez, a comunidade é convidada para desfilar e para pôr termo aos festejos de Santo Antônio.

A defesa do mastro, que poderia ser guardado para os anos seguintes, sem perda do caráter simbólico de que se reveste, coloca, no mesmo ringue, ambientalistas, tradicionalistas e foliões. Perde-se de vista que a verticalidade, como símbolo do poder, para fazer a mediação entre o céu e as forças ctônicas, ou entre Santo Antonio e Barbalha, é atingida sem a necessidade do corte anual de uma árvore, esvaziada de sua condição de símbolo da vida, para se tornar símbolo da festa. O pau da bandeira, teimoso, como que se enraizasse de novo, voltará a vicejar a cada novo mês de junho.

Ainda e sempre São João

As festas juninas são as mais representativas do ciclo da colheita. Um de seus itens são as iguarias feitas com milho, batata-doce e macaxeira, colhidas nesse tempo que começa por Santo Antônio, passa por São João e termina dia de São Pedro.

As barracas são inevitáveis espaços de confraternização e as bandeiras “volpianas”, coloridas, são de papel de seda que o sol desbota logo nos primeiros dias da festa.

Compõem a festa, desde muito tempo, as quadrilhas juninas, as quais são uma contrafação de um modelo de danças de cortes europeias, traduzidas para os nossos códigos.

Foi festa de comunidade, bairro ou quarteirão. Os brincantes se reuniam, improvisavam roupas, a partir do que tinham em casa, aplicavam recortes como se fossem remendos, usavam chapéus de palha e riscavam bigodes ou faziam pintas no rosto com lápis de sobrelha. Tudo muito nostálgico e pouco coerente com o que se faz hoje.

As quadrilhas se transformaram em microempresas, obrigadas – se quiserem contar com patrocínios de governos ou prefeituras – a terem CNPJ e responsáveis para a assinatura de contratos e papéis, os chamados “donos”, que passam a ser referência no universo da organização e não da festa.

Elas começam a ensaiar seis meses antes do ciclo junino. Nos últimos anos, entrou em cena uma personagem que passou a ser crucial para o êxito da apresentação: um *doublé* de coreógrafo e figurinista, ainda não batizado no jargão do mundo do espetáculo, equivalente ao carnavalesco das escolas de samba.

Esse profissional pode ter contrato de exclusividade, ao se tratar de uma quadrilha de maior porte, uma vez que visualiza e dá forma ao espetáculo.

As quadrilhas passaram a ter enredos, espinha dorsal para o folguedo. A partir do enredo, cria-se uma ambiência, a partir de adereços de mão e elementos cenográficos colocados para demarcar o local da apresentação.

O exagero pode chegar ao ponto de uma quadrilha de Fortaleza trazer mais de quarenta brincantes sobre uma nau para representar a chegada dos festejos juninos ao Brasil. A imaginação vai até onde chega o poder aquisitivo dos brincantes.

A partir do enredo, monta-se a trilha sonora da brincadeira, que perfaz trinta e cinco minutos, dos quais dez minutos são reservados ao casamento, reserva de tradição dentro da contemporaneidade do folguedo, e 25 minutos para o restante da apresentação.

Essa trilha pode ser feita a partir da colagem de ritmos tradicionais, como xote, xaxado, baião, composições assinadas por Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e outras de domínio público. A tendência é que a trilha seja composta em função do espetáculo visual. Um ponto importante no que se refere, pelo menos, às quadrilhas cearenses é a presença de músicos ao vivo, os chamados “regionais”, nos quais pontificam as sanfonas, assegurando trabalho para os músicos durante o período.

A maioria das quadrilhas tem, hoje em dia, vinte e quatro brincantes. Algumas chegam a ter sessenta, o que impressiona pelo volume das saias, os gritos de guerra e o alvoroço que fazem durante os campeonatos e festivais dos quais participam.

Criou-se uma microregião, a partir de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará, onde prevalecem as grandes festas juninas. Há um forte investimento das políticas de cultura e turismo nesse segmento. O resultado foi o fortalecimento de Caruaru, Campina Grande, Mossoró e Fortaleza como pólos de realização de festivais, emulação desse espírito e irradiação de uma festa organizada.

Os brincantes, geralmente, pagam carnês que asseguram a roupa, transporte e lanche durante as competições.

As roupas perderam a inocência e entraram num modelo de valorização do brilho, para impressionar as comissões julgadoras e os espectadores, numa estética apropriada das escolas de samba. As grandes quadrilhas vendem o guarda-roupa usado para as mais pobres que remodelam as vestimentas, perfazendo um circuito de reciclagem criativa.

As quadrilhas são obrigadas a manter a encenação do casamento matuto com chistes e humor, adequados, na medida do possível, ao enredo desenvolvido. São também obrigadas a desenvolver em

suas coreografias pelo menos doze passos da quadrilha tradicional (listados na folha de julgamento para facilitar a tarefa dos jurados), como “caminho da roça”, “trancelim”, “grande roda”, dentre outros.

Há uma preocupação em manter um pouco da tradição, ainda que se saiba que a aceitação das quadrilhas na contemporaneidade venha, exatamente, da ruptura e da opção pelo caráter espetacular que ganharam com passos marcados, “crescendo” de animação, palmas, gritos de guerra, malabarismos, gelo seco e tudo o que leva a “galera” ao delírio e provocando o grito de “já ganhou”.

Cortejo africano no carnaval

O maracatu cearense é herdeiro dos cortejos das antigas irmandades processionais dos tempos da escravidão.

A coroação dos reis e das rainhas do Congo, nos adros da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e de outros templos de Aracati, Crato, Fortaleza e de outras cidades antigas do Ceará, está inscrita no tombo das paróquias e na crônica dos historiadores impressionistas que antecederam um olhar mais rigoroso sobre esses acontecimentos.

A literatura também difundiu esses cortejos, os quais podem ser lidos, por exemplo, nas memórias de Gustavo Barroso.

Depois, levantou-se a ideia equivocada de que o maracatu teria sido trazido de Recife, nos anos de 1930, pelo brincante cearense Raimundo Alves Feitosa, conhecido como “Boca Mole”, fundador do “Maracatu Az de Ouro”, em 1936, depois de uma temporada pernambucana.

Esse deslocamento leva a festa do âmbito da história e da memória para o campo escorregadio do carnaval de rua.

Não se pode, a rigor, pensar o maracatu como bloco de carnaval. A coroação dos potentados africanos, a mística da calunga, os pálios, as loas: tudo isso entraria no que Lévi-Strauss (2005) chama de “bricolagem”, conceito que tenta dar conta da explicação do Brasil.

Tudo isso faz sentido para os grupos envolvidos na reatualização da memória que se perde nos navios negreiros, registrada nos anúncios dos escravos que não hesitavam em descrever as torturas, as mutilações e os açoites, próprios de quando o africano e seus descendentes eram considerados “coisas”, do ponto de vista jurídico, além de terem sido vistos como sendo propriedades até da própria Igreja, que os comercializava sem preocupações com a correção política ou humanitária.

No carnaval cearense, os índios passaram a integrar os macaratus como metáfora dessa união dos excluídos, materializando, na prática carnavalesca, nosso sincretismo possível. Em Pernambuco ou na Paraíba, eles fazem parte dos “caboclinhos”.

Os índios emergiram em nossa cena política nos anos de 1980, reivindicando direitos, terra e cidadania. Hoje, quatro etnias foram reconhecidas, algumas (poucas) terras demarcadas e a luta continua.

Os macaratus cearenses foram registrados, em meados dos anos de 1940, por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, a serviço da Biblioteca do Congresso Norte-Americano. E essas gravações serviram como matrizes para os discos de cera, passaram pelo vinil e chegaram ao *compact disc*, permitindo-nos essa viagem no tempo.

Faziam, como ritual, uma leitura de mitos africanos – uma denúncia da diáspora a que foram forçados e um aspecto de festa que nunca se perdeu – como parte da memória inscrita nos corpos, tais como as chibatadas nos troncos e os flagelos das torturas.

Eles continuaram desfilando pelas ruas de Fortaleza, durante os carnavais. Nos anos de 1970, veio um novo modelo de festa de rua com a adoção do modelo das escolas de samba cariocas, possibilitado pela integração nacional, via Embratel, no ano de 1969, monstrando-se como uma estratégia ditatorial para exercer um controle ainda mais rígido por meio da ideologia.

As escolas de samba até então existentes levavam bandas de música para as ruas, com ênfase nos instrumentos de sopro,

acompanhando canções que falavam de amores ou faziam a crônica da cidade. Vestidas com roupas singelas, em cetim, bordadas com poucas miçangas, foram substituídas pelas comissões de frente, pelos carros abre-alas, pelas alegorias de mão e pela cobrança efetiva de um enredo que era desenvolvido com profissionalismo, com alas demarcadas, tornando-se, assim, um modelo que foi assimilado pelo país afora.

As escolas de samba cearenses tiveram de se adaptar ou deixar de desfilarem, anacrônicas que se tornaram, em um tempo de privilégio do visual, com perda do aspecto da grande brincadeira que é o carnaval.

Os regulamentos vigentes passaram a cobrar dos maracatus uma adequação ao novo modelo. Resumo da ópera-bufa: os maracatus adotaram enredos como se o enredo não fosse a coroação da rainha africana. Era pouco para o desejo de espetáculo, para o desfile aéreo e para outras pirotécias que prevaleceram.

Maracatu com enredo? Mãe África, navio negreiro, cabindas, reis mitológicos, “chicas-das-silvas” de empanadas de dramas, num desrespeito ao cerne da manifestação: a coroação da rainha.

Era adequar-se ou sair de cena. A imposição do modelo carioca veio para valer. A organização implicava em comissões julgadoras rígidas. O que era brincadeira, jogo e folia, virou competição, certame, campeonato ou negócio.

O lugar do carnaval

É curioso que a mais forte interferência no carnaval tenha sido feita sob a chancela de um dos mais sérios antropólogos brasileiros de todos os tempos: o então vice-governador do Rio de Janeiro, Darcy Ribeiro.

A construção do sambódromo, com projeto de Oscar Niemeyer, deu um formato rígido para a festa. Ou, pelo menos, para o lado mais visível e atraente da festa: o desfile das escolas de samba.

Dos batuques dos terreiros da mítica Tia Ciata, na Praça Onze, centro expandido da então Capital Federal, a folia se organizou em cortejos. As primeiras agremiações ganharam bandeiras, as quais deveriam ser defendidas a todo custo. E, assim, tem-se a continuidade do carnaval de rua carioca que surgiu com o estruço.

Grandes sambistas participaram desse capítulo, não apenas da história do samba e suas escolas, mas da cultura brasileira, pelo que isso traz ao reforço dos estereótipos e à nossa mistura que está longe da propalada democracia racial.

O carnaval carioca esteve sujeito à polícia e à repressão do Estado Novo que desestimulava o elogio à malandragem, mas, ainda assim, mantinha-se sem interferências tão diretas em sua essência. Juntando a iniciativa de Darcy Ribeiro ao caráter espetacular dos desfiles e à prevalência da televisão como a grande mídia, ganhamos desfiles para serem vistos e não para serem brincados. Somando-se os foliões enxotados pelos diretores de harmonia, a bateria aprisionada no “chiqueirinho”, os carros alegóricos entupindo a via e gerando o caos quando quebram, as coreografias obedecidas e a corrida contra o tempo – quesito que pode implicar a perda do título ou o rebaixamento para a categoria inferior – tem-se um quadro de aprisionamento da festa às regras traçadas, com a conivência (ou não) dos brincantes. O cronômetro passa a ser mais importante ou eficaz do que a alegria e a própria festa, que foi álibi para juntar tanta gente em torno da ideia de brincar, fazer sua catarse e esperar pela quarta-feira de cinzas – como cantou uma nostálgica marcha-rancho.

O que dizer das roupas vendidas por meio de carnês? Da intromissão de pessoas fora da comunidade que encontram espaço para a promoção pessoal de carreiras no esporte, no *show* ou na mera exibição corporal – resultado de interferências como aplicação de silicones, lipoaspirações, modelagens nas academias, com a mostra dos corpos sarados –, de acordo com o ideal de beleza a ser perseguido?

Não dá para apenas ser contra sem verificar as repercussões trazidas para o âmbito da festa.

O que dizer do samba-enredo, curto, com refrões “para grudar”, feito de colagens, ao sabor dos caprichos dos carnavalescos? E dos patrocínios que interferem na escolha dos enredos, pagos por governos dos Estados, prefeituras, grandes empresas ou como estratégias de *lobbies*?

Não dá para ser purista nesse contexto de prevalência do caráter espetacular da festa.

Os maracatus de Fortaleza resistirão ao impacto desse modelo vigente, ainda que apresentem sinais de declínio? Talvez, na medida em que não alimentem fantasias de hegemonia no contexto da festa ou migrem para outro tempo e espaço na cultura.

O carnaval cearense há muito deixou de ser feito em Fortaleza ou durante os dias reservados no calendário. É onde pode ser sentida, mais fortemente, a influência baiana das micaretas, com blocos animados por trios elétricos, “abadás” que padronizam os brincantes, com sua profusão de patrocínios, cortejo estabelecido, trilha sonora dos mestres do axé e todo um modelo empacotado e adotado por quase todo o país, numa visível apropriação do espaço público pela iniciativa privada, com o intuito do lucro.

Pode-se pensar como corolário da festa na contemporaneidade, na supressão da crítica, a exemplo da que foi feita pelos blocos de sujos, no desestímulo à transgressão dos limites pactuados e aceitos. Vale relembrar, ainda no carnaval carioca, a polêmica em torno da mostra das genitálias desnudas ou decoradas; êxtase das (dos) exibicionistas de plantão e coro dos moralistas sempre atentos aos desvios da norma.

Assim, entre tradição e ruptura, entre comunidades e mercado, consumo restrito ou cultura de massa, dão-se algumas festas nos dias de hoje.

Muitos mestres de folguedos tradicionais reclamam do que eles chamam de “tempo de apresentação”, que não é o tempo da festa.

Esta podia durar dias inteiros. Aquele é cronometrado em razão do senso do espetáculo, do conforto dos que assistem e não da alegria dos que fazem as performances.

Vale ressaltar a perda da contestação, a cronometragem da alegria, a prevalência das regras em detrimento de uma espontaneidade vigente antes da indústria do entretenimento.

O caráter dionisíaco da festa pode sofrer interferência da censura, como aconteceu com o enredo “Ratos e Urubus, rasguem minha fantasia”, da Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis, no carnaval carioca de 1989, quando o Cristo Redentor teve de ser coberto por plástico preto para poder desfilar. Isso tem sido cada vez mais raro, porque a alegria tem lugar demarcado, hora certa para acontecer, proteção policial, comissões julgadoras, ingressos vendidos, estrutura de camarins, segurança, estrutura, conforto e tudo negociado entre promotores, poderes públicos e brincantes esvaziados do poder catártico que a festa historicamente sempre teve.

A festa teria acabado no sentido de perda do caráter herético, de fuga do cotidiano e, conseqüentemente, do mundo do trabalho. Acabou quando ela se tornou trabalho, foi apropriada pelo capitalismo.

Se a festa acabou, viva a festa, que pode ser retomada a qualquer instante, desde que haja gente disposta a comemorar qualquer coisa, a se reunir para beber, chafurdar, e, na contramão do oficial, decretar a morte de Apolo e colocar Dioniso, vitorioso, outra vez, no meio da cena.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: EdUnB, 1976.

BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

- CARVALHO, Gilmar de. *Tramas da cultura: comunicação e tradição*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2005.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1959. 2 v.
- DURKHEIM, Emile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. Ceará: Edições UFC; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- LÉEVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Papirus, 2005.
- MEYER, Marlyse. *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1993.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PORDEUS JR, Ismael. *Magia e trabalho*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.
- PROPP, V. *Les fêtes agraires russes*. Paris: Maisonneuve, 1987.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Hoje é festa na metrópole: considerações sobre expressões lúdico-estéticas no carnaval carioca

*Edson Farias**

Para não decepcionar seus adoradores, o sol cedo despontara no dia 18 de fevereiro de 2012, no Rio de Janeiro, com promessa de calor intenso na continuidade do verão que dá o perfil tropical do qual a cidade tanto reverencia e se orgulha. Mas a data não é um dia qualquer: afinal, é carnaval – e, no Rio, a grande festa popular, cuja fama há tempos ultrapassou fronteiras nacionais, começa para valer no sábado.

A partir da excursão que fizemos em certas áreas da cidade, nos parágrafos seguintes nossa proposta é oferecer um panorama deste primeiro dia da festa.

Por volta das nove da manhã, vindo de ônibus de Nilópolis – um dos municípios da Região Metropolitana do Rio de Janeiro –, eu estou na Estação do Metrô da

*

Professor de Sociologia (PPGSOL/UnB). Pesquisador do CNPq; do Laboratório em Trabalho, Cultura e Afeto (TAC/UnB) e do Grupo de Pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento (CMD/UnB).

Pavuna, na Zona Oeste da cidade, mas a meta é chegar ao Centro da cidade. A plataforma já apinhada, pois, na agenda, consta a saída do Cordão do Bola Preta. O trajeto até a Estação da Carioca, onde desceremos, leva por volta de 40 minutos. Em cada estação em que para o comboio, agregam-se novos passageiros. O vagão, lotado, faz lembrar antigos bailes de carnaval. Como boa parte do trajeto é feita na superfície atravessando faixões da Zona Norte, da janela vemos o casario e os edifícios mais altos perdendo-se no horizonte sempre constituído por morros, mas também por favelas, umas maiores do que outras, no plano e no alto; estão lá ainda pistas com automóveis e linhas de trem, fábricas em funcionamento e, não poucas, velhas plantas industriais abandonadas, ora transformadas em moradias clandestinas. Avistamos o estádio do Maracanã. Logo mergulha-mos no túnel e cessa a alternância de paisagens urbanas.

Desembarcando do metrô, deparamo-nos no imenso Largo da Carioca com a movimentação intensa e o alarido de pessoas. Olhamos em volta: um “mar de gente!”. No coração financeiro da cidade, o Bola Preta – a mais antiga entidade carnavalesca carioca, fundada em 1918 –, a cada ano recruta mais adeptos. Em 2011, ao reunir em torno de 2 milhões, se firmou como o maior bloco de carnaval do mundo, no *Guinness Book*, ultrapassando o recorde até então obtido pela concentração de foliões do Galo da Madrugada, em Recife. Agora, em 2012, segundo dados da polícia militar, teriam sido 2 milhões e 500 mil pessoas no seu cortejo pela Avenida Rio Branco, entre o Largo da Igreja da Candelária e a Praça da Cinelândia. Entre os espigões, o chão é ocupado pela massa humana, só aparentemente homogênea e compactada. Lá estão jovens e velhos, mulheres e homens, brancos, mestiços e negros, heterossexuais e homossexuais, famílias ou pessoas sozinhas; embalados, todos seguem os cinco caminhões a partir dos quais se propagam marchas carnavalescas e sambas. Nestes mesmos veículos, estão celebridades convidadas (atrizes, atores, modelos e autoridades políticas), os cantores e ritmistas responsáveis pela

música, além da direção do cordão e, é claro, os convidados e as convidadas por relações afetivas ou trocas de favores diversos. Entre todo o contingente anônimo, podemos flagrar grupos, sobretudo de homens, fantasiados de diabo, nega maluca, frade, empregada doméstica, super-herói, presidiários, soldados do Batalhão de Operações Especiais da polícia militar, de bate-bolas, carrascos, morcegos, entre tantos outros. A maioria, porém, veste roupas do dia-a-dia, adequadas para o calor: bermudas, camisetas e tênis. O preto e o branco predominam, pois são as cores do Bola Preta. Há quem use perucas; é certo que chapéus de palha e bonés protegem muitas das cabeças do sol forte. E, como o calor e a festa são desculpas para matar a sede, estão lá nas laterais da Avenida Rio Branco ou empurrando carrinhos em que se apoiam as caixas de isopor os vendedores ambulantes, oferecendo as latas de bebidas geladas, em especial, cervejas. Aliás, não faltam exemplares do comércio informal: entre tantos, uns comercializam alimentos – sobressaem-se o vendedores de churrascos e salsichões –, além de se encontrar, também, aqueles vendendo chapéus, latas com espumas, cornetas e camisetas com os símbolos das principais escolas de samba cariocas. Certamente, não poderiam faltar os agrupamentos de policiais. Ficaram lá durante todo o dia. No compasso das horas, há o rodízio do público, mas a dispersão, mesmo, só ocorreu muito tarde da noite.

Não ficamos até o fim, já que ainda havia a saída durante a tarde da tão democrática e tradicional quanto Banda de Ipanema, arrastando uma multidão desde a concentração na Praça General Osório, depois percorrendo a Avenida Viera Souto, junto à orla tomada por banhistas, até a esquina da Rua Farme de Amoedo, no bairro de Ipanema, na Zona Sul da cidade. A cena é bem semelhante, ainda que o número de pessoas presente ao percurso seja menor. Há, contudo, mais polifonia idiomática, sinal de que estão ali bem mais turistas estrangeiros. Chama atenção, igualmente, o maior número de *gays*, de travestis e *drag queens*. Mais tarde,

já no início da noite, eles tomaram conta dos bares que margeiam a mesma Farma de Amoedo, onde, na esquina com a Avenida Visconde de Pirajá, instala-se uma espécie de *boite* a céu aberto em que o som da batida *tecno* arregimentava principalmente homens (fantasiados de marinheiros ou simplesmente de sunga de banho, por exemplo), os quais dançam em grupo ou solitários. É notório que muitos estão à caça de parceiros sexuais.

O dia já findava quando seguimos para a orla da Praia de Copacabana. A interdição para automóveis de uma das pistas da Avenida Atlântica facultou um imenso corredor pelo qual circulavam turistas (nacionais e estrangeiros) e nativos. Na areia já não há tanta gente, mas há nos bares espalhados no calçadão à frente dos prédios abrigando apartamentos e moradores e o maior complexo de hotéis do Rio de Janeiro. Estes exibem em suas recepções ricas fantasias utilizadas em carnavais passados. Em certas esquinas, como a da Atlântica com a Rua Maria Clara, bandas de ritmistas empolgam grupos de foliões.

No retorno para casa, agora de ônibus, surpreendo-me com batucadas de um e outro bloco. Lembro-me de ter lido em algum site informativo que havia 476 blocos inscritos para desfilar em toda a cidade, mas a maioria na Zona Sul, apesar da decisão da prefeitura, mediante a intervenção da autarquia municipal responsável pelo turismo – (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro - RIOTUR), de desconcentrar, deslocando muitos desfiles para o Centro. No mesmo site, aliás, ainda li sobre aumento no número de posições de banheiros químicos na cidade durante o Carnaval, entre 2010 e 2011, indo de 4,2 mil para 13 mil, chegando a 15 mil, em 2012. Tudo para fazer frente ao frenético aumento no número dos blocos e dos seus participantes. Por falar nisto, àquela hora, no bairro colonial de Santa Tereza, estava saindo no enalço do bonde um dos mais tradicionais e concorridos desfiles, o nostálgico Céu na Terra, com seus *pierrots*, arlequins e colombinas entoando marchas carnavalescas antigas. Na noite de sexta-feira,

nesse mesmo bairro, saiu o irreverente Carmelitas e, na Zona Portuária, foi a vez dos Escravos da Mauá. Já no domingo, pela manhã, na Praça XV, saíria o Cordão do Boitatá, festejado pela qualidade das músicas apresentadas. À tarde, em Copacabana, viria o Simpatia é Quase Amor. Sem falar no Suvaco do Cristo, do Monobloco e por aí vai. Ainda do ônibus, pude avistar que os Arcos da Lapa, região boêmia com bares badalados, já apresentavam muita gente circulando pela Avenida Mem de Sá. Mais tarde, no palco montado frente ao Circo Voador, haveria shows para muitos gostos musicais.

Enfim, o ônibus entrou na Avenida Presidente Vargas, principal via de ligação entre a Zona Norte e Centro da cidade. Duas de suas três largas pistas já estavam interditadas. A pista central se tornara estacionamento para carros alegóricos das escolas de samba que desfilariam no Sambódromo, a partir das 21 horas, concorrendo ao título do Grupo de Acesso I.¹ Aquela que se sagrasse vitoriosa obteria o direito de integrar o afamado desfile do Grupo Especial, realizado nas noites de domingo e segunda-feira de carnaval. O clarão estendendo-se das imediações da torre da Estação Ferroviária da Central do Brasil até os prédios da Companhia Nacional de Correios e da Prefeitura, na Cidade Nova, aliado ao aglomerado de gente indo e vindo, umas fantasiadas para desfilarem, outras sozinhas ou acompanhadas com filhos e parceiro ou parceiras, cruzando-se com ambulantes, ou sentadas em barracas de comes e bebes, sugeria a expectativa quanto às apresentações das grandes escolas. O lado externo da Passarela do Samba, apelidada de Sambódromo, ostentava as respectivas publicidades das empresas privadas e públicas que patrocinavam o evento. Também, na lateral da passarela instalada provisoriamente para facilitar o acesso dos usuários de um dos lados da Presidente Vargas ao local de desfiles, estavam os nomes de outras empresas que compraram as cotas de patrocínio do carnaval de rua – um grande banco e uma fábrica de cervejas. E havia, ainda, ali, na Praça XI, junto ao

¹ Os desfiles de escolas de samba reúnem 67 agremiações, no Rio de Janeiro, as quais estão divididas em cinco grupos. A partir do grupo principal – denominado de “especial” –, o procedimento de seleção nessa hierarquia implica na elevação das primeiras colocadas ao grupo superior e, na mesma medida, no rebaixamento para o grupo inferior das últimas colocadas.

Memorial à Zumbi dos Palmares, o Terreirão do Samba. Já tradicionalizado, o espaço cercado por grandes muros brancos e azuis, contando com infraestrutura de banheiros e bares e restaurantes, cujo grande palco recebe em seu palco diferentes nomes artísticos do mundo do samba que se sucedem durante toda a noite na exibição para um público pagante em torno de 30 mil pessoas.

O apressado quadro apresentado acima visou tão somente sinalizar à miríade de acontecimentos com teores e formatos tão distintos, recrutando públicos e cadeias de produtores e intermediários igualmente variados, que compõem a sistemática lúdico-artística da festa carnavalesca carioca e lhe conferem o perfil de megaevento. Diante deste complexo e seus tão dispare elementos agregados, coloca-se a pergunta que move este ensaio: o que cruza às tantas práticas realizadas durante o festival a ponto de obterem uma unidade de sentido denominada de “Carnaval carioca”?

Portanto, no momento em que nos voltamos para essa festa popular carnavalesca, considerando que envolve uma sistemática de eventos, tendo em sua caracterização produções e celebrações coletivas e orbitando em torno do conagraçamento amplamente compartilhado, a problematização aqui abarca a possibilidade de cotejar de maneira mútua as duas seguintes questões: 1) ao se levar em conta as modalidades de tradução do panorama plural, polifônico e mesmo contraditório da metrópole na festa, de que maneira podemos angular o nexos entre moralidades e sistemas de práticas constituindo um regime de certezas carnavalesco fundado na ascendência do interesse estético? 2) até onde é verossímil, do ponto de vista sócio-antropológico, sustentar o argumento de que o mesmo interesse estético implica na ampliação do imperativo do belo para áreas outras da experiência humana e corresponde às consequências não programadas de dinâmicas sócio-históricas em que se têm gerado modernidades mundo afora?

Parece não restar dúvida de que ambas as questões requerem a retomada do encadeamento entre extraordinário, festa e cotidiano. Contudo, entendemos ser preciso historiar o mesmo tripé à luz das interdependências sociofuncionais que plasmam os objetos para os quais se dirige. Ou seja, nem consideramos ordinário, extraordinário e festa como substâncias, tampouco como formas intelectuais aplicáveis a quaisquer conteúdos empíricos. Ao nosso ver, dizem respeito a conceituações cuja capacidade de conferir inteligibilidade – advindo, daí, sua validade classificatória e analítica –, subordinam-se igualmente às mesmas condições de possibilidade sócio-histórica do referente que apresentam, ao nomearmos-no. É importante realçar que, do ponto de vista figuracional aqui priorizado, identificamos as festas como figuras adquiridas por relações humanas na medida em que estas são jogos entre valências dispostos como processos de trocas múltiplas. Estes consistem em funções que, continuamente, intrincam-se e, assim, delineiam-se, – contornando, também, a seus agentes e, igualmente, a seus produtos. Deste modo, tanto o significado de cerimônia de celebração quanto o formato das festas são apreendidos sob o ângulo dos cruzamentos de interdependências múltiplas dos quais são, a um só tempo, efeito e forma de legibilidade.

Ao longo das linhas que se seguem, a natureza reflexiva deste texto se debruça ante a essa forma sociocultural contemporânea de conagração realizada por multidões compostas de pessoas e grupos provenientes de classes sociais, marcas étnicas, gêneros e orientações sexuais, faixas etárias e segmentos geracionais tão diversos entre si. Forma aqui concebida como festa popular, justamente pela ambiguidade resultante de aproximar, dispor e discernir toda essa heterogeneidade mediante diferentes modalidades expressivas de função lúdico-estética. Chamamos de modalidades expressivas as objetivações das subjetividades seja em gestos ou artefatos, no caso, destacadas pelo teor lúdico-estético da

função das expressões. Por lúdico-estético, a princípio, referimos disposições práticas corporais em que o “ser” e o “fazer” sintetizam no “brincar” o apelo do belo enquanto um bem. Essas definições preliminares obedecem ao objetivo de cercar o seguinte aspecto: é posto esse entendimento da festa popular carnavalesca como possibilidade de compreender o nexos com as condições de uma metrópole, no tocante ao modo de encarar rituais e processos de ritualização mundanos. Apostamos estar exatamente no domínio estético tanto o elo sistêmico e de coordenação interno ao plano das práticas na festa quanto a funcionalidade desta em relação às demais parcelas societárias. Assim, a exposição está organizada em duas seções. Na primeira, enfocamos o traço mundano desses eventos na contrapartida da condição metropolitana do Rio de Janeiro. Em seguida, mantemos a mesma mundanidade como objeto, mas agora interessará o tipo de evocação estética que ela porta.

Por uma apreensão homóloga da relação festa e cidade

Admitido estarmos voltados aqui à conexão entre formações expressivas e modos de simbolização, um ponto de partida neste ensaio é que a festa carnavalesca corresponde à dimensão ritualística, àquela na qual os fazeres e os saberes confluem no movimento de dramatizar certos valores, enfatizando-os em detrimento de outros. Por valores, entendemos convicções conjugadas a interesses ideais e materiais mediante os quais, no movimento mesmo em que conhecemos e classificamos, avaliamos a nós, aos outros e às coisas.

Escudado nas contribuições antropológicas anglo-saxônicas à teorização sobre os rituais à luz das discussões sobre a ação simbólica técnica,² coube a Roberto Da Matta (1973) a originalidade de enfocar o carnaval no Brasil sob essa perspectiva. Para ele, o ritual carnavalesco desponta como uma região “privilegiada para se

2

Em especial, ver Gluckman, (1962); Lech (1974); Turner (1974), Gluckmann e Gluckmann (1977).

penetrar no coração cultural de uma sociedade, na sua ideologia dominante e no seu sistema de valores”. Isso porque seria o ritual que permitiria a este conjunto societário “[...] tomar consciência de certas cristalizações sociais mais profundas que a própria sociedade deseja situar como parte dos ideais ‘eternos’ [...]” (DA MATTA, 1979, p. 24) Ao seu ver, enquanto expressão ritual, a festa carnavalesca rerepresentaria o plano dos valores possíveis em uma sociedade complexa, afinal permitiria a essa tanto promover sua identidade social quanto elaborar seu caráter no momento em que instaura a prerrogativa do todo sobre a parte, isto é, da submissão do individual ao coletivo.

De início, nota-se a inspiração em Lévi-Strauss (1975) para quem os rituais, antes de serem funcionais em obediência a um ordenamento, sinalizam que qualquer inteligibilidade requer, dos elementos que compõem o sistema, a variação de acordo com as regras internas coercitivas do sistema, mesmo, delimitando o número das transformações; mas tais regras obedecem à lógica que leva em conta as possibilidades contextuais. Portanto, produção simbólica é parte inalienável da realidade sobre a qual ela se rebate e confere sentido. Em última instância, o ritual comunica a estrutura simbólica de seleção e combinação sempre envolvida em contingências. Porém, a escuta mais atenta do modelo de análise de ritual, empregado por Da Matta, para tratar do carnaval carioca, deixa manifestos os ecos fortes da orientação teórica durkheimiana. À maneira do mestre francês, importa-lhe o plano dos valores remetidos à totalidade coletiva. Já que são amplas as implicações do seu modelo nos estudos de rituais, façamos um breve reconhecimento da perspectiva de Durkheim, no que concerne ao tema das categorias coletivas de pensamento. Então, voltaremos às proposições damattianas sobre o ritual carnavalesco.

Em Durkheim, a prerrogativa de que existem nos grupos sociais estruturas explicáveis é a contrapartida da prioridade lógica e moral depositada na sociedade, apreendida metodológica

e ontologicamente como realidade externa e autônoma diante do âmbito subjetivo. À contramão do postulado kantiano, Durkheim afirma serem históricas as categorias do entendimento, logo, não tão somente lógicas. Contudo, mantém-se fiel ao primado de que as categorias compõem um quadro sólido do raciocínio humano; não são contingentes como as demais representações e não podem faltar ao espírito como a ossatura ao corpo. Deste modo, Durkheim as reconhece – as categorias – como conceito e, assim, sublinha as potencialidades delas à universalização. Isso, ao serem capazes de transmissão a uma pluralidade de espíritos, a despeito e independentemente das respectivas extensões dos conceitos, e esta característica devido às propriedades das categorias do entendimento, portanto, aplicam-se a todos os entendimentos. Algo assim permite ao autor eleger o conceito como representação coletiva por excelência, na medida em que é a plenitude da representação impessoal, geral e externa a qualquer dos estados da consciência individual. Em *As Formas Elementares da Vida Religiosa*, o autor deixa ver como a primordialidade da vida religiosa é destacada ao ver nela concentrada, na situação ritual do culto, as representações coletivas e o estado pleno da consciência social, sólida e impermeável:

Porque o que faz o homem é aquele conjunto de bens intelectuais que constitui a civilização, e a civilização é obra da sociedade. E assim se explica o papel preponderantemente do culto em todas as religiões, quaisquer que elas sejam. É que a sociedade só pode fazer sentir sua influência, se ela for ato, e ela só é ato se os indivíduos que a compõem estão unidos e agem em comum. É pela ação comum que ela toma consciência de si e se impõe; ela é, antes de tudo, uma compreensão ativa. Até as ideias e os sentimentos coletivos só são possíveis graças a movimentos exteriores que os simbolizam, conforme estabelecemos. Portanto, é a ação que domina a vida religiosa pelo simples fato de que ela tem por fonte a sociedade [...]. (DURKHEIM, 1989, p. 290)

Por não terem como substrato o indivíduo, conclui Durkheim, as representações coletivas advêm da exterioridade abrangente da totalidade social ou ainda dos grupos parciais nela encerrados. (DURKHEIM, 1979, p. 03) Ao se situarem fora dos indivíduos e possuírem independência em relação às consciências daqueles e, sobretudo, deterem a qualidade de superar aqueles pela generalidade, as representações coletivas se impõem; são coercitivas justamente porque correspondem a pressões sociais sobre os indivíduos (tendências internalizadas na consciência individual). As representações coletivas, ainda que sejam veiculadas nas ações de indivíduos, não lhes são inerentes, mas compreendem o complexo societário composto capaz de ultrapassar, assim, cada membro em específico e mesmo a soma das partes. Ou seja, as crenças e práticas religiosas e morais, os inúmeros preceitos do direito e todas as manifestações da arquitetura coletiva impor-se-iam de fora ao indivíduo. As representações coletivas têm, enfim, o caráter de “obrigatoriedade” por não dependerem do âmbito individual, mas sim de derivarem de um “poder moral” que lhes é transcendente, à maneira de Deus (a própria transliteração da sociedade no sagrado contínuo, intocável, temível e adorado como o bem em abstrato e o supremo poder). De onde se conclui que, na concepção de Durkheim, a integração de um sistema de ação é produzida no ajuste de um consenso assegurado normativamente, devido ao acordo resultante do papel desempenhado pelas representações coletivas, tendo em vista as etapas da diferenciação funcional-estrutural dos sistemas sociais. São as representações coletivas este elemento outro capaz de, ao exceder às consciências individuais, portanto, integrando-as, para além dos fins utilitários, que estão, igualmente, na soldagem das ações humanas enquanto partes de um sistema de valores últimos; são tais valores a justificativa primordial dos atos e, assim, mostram-se obrigatórios como o próprio bem perseguido. O encadeamento entre moralidade e classificações sociais, como mecanismo ordenador ajustando,

correlacionando e dispondo pessoas e coisas, aponta, assim, à primazia gozada pelo postulado da estabilidade no esquema teórico-analítico do autor, o qual contracenava com os limites axiológicos da sua concepção de realidade.

O peso do modelo durkheimiano na letra de Roberto da Matta se manifesta à medida em que nos inteiramos da antecedência gozada por uma espécie de moralidade-nação que, na sua condição de idealidade, far-se-ia intransigente frente às incongruências inerentes ao cotidiano imolado pelas contradições várias entre classes sociais e entre dominantes e dominados. Em se tratando do carnaval, o que estaria em pauta seria a propagação, por intermédio do ritual, de um mesmo conjunto de representações coletivas capacitadas a gerar uma solidariedade social por entre e por sobre o relevo acidentado das estratificações entre os grupos, no seio de uma estruturação devotada a reiterar seu apreço à desigualdade e à hierarquia. A situação festiva, ainda que efêmera e à sombra das tensões que a compõem, fomentaria um concerto equilibrado ultrapassando dualidades e divisões; estaríamos diante do povoação na sua feição de unidade de parentesco.

Deste modo, a temática das manifestações carnavalescas brasileiras comparece como parte do projeto do autor de realizar uma sociologia brasileira, ao inserir-se na proposta básica ao seu empreendimento de interpretar o “dilema brasileiro”. Interpretação está voltada ao perfil de uma sociedade periférica no concerto do capitalismo mundial, onde o plano dos valores seria o palco do choque da racionalidade burguesa com um conjunto de valorações enraizadas na tradição, herdadas do passado colonial luso-católico e escravocrata. Elemento de um sistema de festas, o carnaval brasileiro justamente possibilitaria instaurar uma totalização nessa sociedade, ou seja, soldando-a enquanto unidade sócio-simbólica (ideológica) nacional. Se o autor reserva ao festejo a função ritual de materializar o sentimento relacional intrínseco, ao seu ver, ao ser social brasileiro, entende que, à maneira do fato social total maussiano, ao festejo compete agrupar, na sua sincronia, os

diversos níveis da sociedade por meio de um procedimento de prestações. É dele o termo de resolução do dilema entre o holismo (da “casa”) e o individualismo burguês (da “rua”); estaria aí o dilema que seria dilacerador de um sistema social “semitradicional” como o brasileiro. Ressalta, então, a força do carnaval em transferir para impessoalidade da rua a afetividade dos laços da casa. (DA MATTA, 1981, p. 38) Por isso define a festa como um “ritual nacional”, por estar “[...] fundado na possibilidade de dramatizar valores globais, críticos e abrangentes da nossa sociedade [...]”. (DA MATTA, 1979, p. 35) É, portanto, o diálogo entre os muitos planos da sociedade brasileira e que, por sua vez, diferencia o festejo das formas burguesas espetacularizadas em função dessa dialogia plena promovida pelo “reinado do povo”. Algo possível com a inversão temporária das hierarquias sociais, a qual seria responsável pela abolição das cesuras, inclusive entre palco e plateia. (DA MATTA, 1985, p. 92) A essa altura, a interpretação de Matta reserva um lugar privilegiado ao tema e às práticas populares. Ele encontra no seio da manifestação do popular o nicho de um “ideal coletivo” brasileiro de confraternização; a folia carnavalesca realizaria a utopia do relacionamento total, o qual seria vigente na participação inclusivista e esta tornar-se-ia possível a partir da inversão das hierarquias e da paralisação temporária do cotidiano individualista-burguês, com o advento da *communitas* carnavalesca, espécie esta de espaço liminar protagonizado pelo homem do povo. (DA MATTA, 1979)

No livro *Universo do Carnaval: imagens e reflexões*, ele se volta ao “carnaval de rua”, àquele cuja definição de o “mais autenticamente popular” se estriba na certeza de, nele, estarem ausentes as imposições burocráticas da racionalidade da eficiência e, na contrapartida, mostrar-se aberto à participação espontânea, logo, palco da criatividade popular. Carnaval de rua onde, afirma, o trabalho é regido pelo “valor-de-uso” e a metrópole “[...] se esfalça em mil e uma vilas do interior [...]” (DA MATTA, 1981, p. 28):

Esse mesmo Carnaval de rua que na década passada, quando iniciava meus estudos, me diziam que estava morto pela ditadura militar, pela burocracia da Riotur, pelo capitalismo selvagem, pelo imperialismo ianque. Aí está a imagem do Carnaval vivo: a morte dentro da vida; o povo ocupando as escadarias da Biblioteca Nacional, onde durante o cotidiano ele só pode entrar com medo e na ponta dos pés. (DA MATTA, 1981, p. 97)

Ainda nesse livro, Da Matta (1981) admite ter a “racionalidade individualista burguesa” se inoculado em parcelas da “festa do povo”. E o desfile das principais escolas de samba teria sido o ducto por onde a internalização da lógica mercantil do espetáculo (da “burocracia da Riotur” e do “capitalismo selvagem”), vinculado aos esquemas arbitrados pela indústria cultural, resultara na normalização do valor-de-troca na dimensão do ritual secular burlesco. Não é difícil notar que a forma organizacional do evento das escolas de samba, de antemão, contrapõe-se à carnalidade tal como concebida pelo antropólogo. Ou seja, de acordo com as premissas de Da Matta (1981), o desfile se organiza segundo uma modelagem antitética à festa popular, porque exige um *script* (o tema-enredo). E, além disso, ostenta a divisão estabelecida entre palco e plateia, o que o leva a não cumprir a principal missão da festa: permitir ao povo “[...] tornar-se um participante, um ator, acabando com a divisão entre os donos e seus seguidores [...]”. (DA MATTA, 1981, p. 107)

O traço curioso revelado nessa sumária excursão no argumento damattiano diz respeito à contradição nele instaurada, pois sua aposta em um conceito de carnalidade, sustentado na junção do mito e do rito hábeis para ultrapassar lacerações, finaliza-se com a instauração de uma nova. Pois, conclui-se, a partir das análises e interpretações do autor, existir um carnaval de verdade em que o povo-nação é simultaneamente ator e expectador – no carnaval de rua, por outro lado, parece haver um simulacro de festa popular e, aí, prevalece o esquema do espetáculo. Ora, o discernimento

entre um e outro se funda no parâmetro de um amplo consenso – no caso, na arquitetura moral da nação brasileira. A tradução dessa última na cena da experiência lúdica da folia carnavalesca é apresentada, no raciocínio de Matta, em contraposição ao complexo espaço-temporal em que as moralidades estão atravessadas pelos esquemas monetário-financeiros. (MONTERO, 1994, p. 5) E, também, está a despeito das modalidades e dinâmicas de expressão e significação que, articuladas aos suportes tecnológicos das ecologias midiáticas da comunicação ampliada, ultrapassam o imediato das interações face a face, as quais se norteariam pela antecedência do costume sobre o presente e o futuro. Ao percorrermos os contornos da territorialidade festiva carioca contemporânea, exatamente, deparamo-nos com situações em que os cruzamentos de moralidades com interesses materiais sinalizam às maquinações capitalistas e, pelo mesmo diapasão, à importância da comunicação social tecnológica. Mais que isso: os aglomerados sócio-humanos não pareceram corresponder ao perfil de uma mesma moralidade, alargando-se de uma totalidade uníssona transcendente ao acontecimento festivo, embora se materialize momentaneamente nela. Não parecem se tratar de quintais de casa, diluindo a metrópole.

Se a metrópole diz respeito à cidade notabilizada por sua influência (econômica, sociopolítica, cultural) sobre um complexo outro de cidades,³ cabe sublinhar que, ao tomar a ideia de metrópole como uma categoria de espaço referida à unidade geopolítica de região, o fazemos da perspectiva de um tramado de relações sócio-humanas, sociotécnicas e econômicas, no reverso de universos simbólicos, amparadas e materializadas também em meios de transportes e comunicação, cuja marca é uma densa conurbação, a qual abriga o tenso e mesmo conflitivo ajuste de meios e modos de vida e de produção materiais e culturais, divisões funcionais e técnicas. Deste modo, concebemos que as práticas e as tessituras de sentidos que viabilizam a atualidade da folia carioca

3
Em se tratando do Rio de Janeiro, em termos morfológicos, de acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (2011), a região metropolitana é composta por 19 municípios e consiste na concentração 12 Milhões 400 mil pessoas – sendo 6 milhões 355 na cidade do Rio. Esta região metropolitana é o segundo maior pólo econômico brasileiro, por deter um PIB, abrangendo 68% da força econômica do estado do Rio de Janeiro e concentrar 7,91% dos bens e serviços produzidos no Brasil. Mas, em referência a sua rede de influência urbana, atingindo 11,3% da população brasileira, a participação no PIB se eleva para 14,4% e se posiciona como a 3o economia no ranking mundial. Embora detenha o segundo maior pólo industrial do país, o setor de serviços e negócios tem destacado papel na formação da receita da região. Em relação a este setor, é importante observar que o Rio de Janeiro abriga os dois principais polos de produção da TV no país, além de contar com o Polo de Cinema de Jacarepaguá, o qual concentra em torno de 65% da produção cinematográfica nacional. Por outro lado, a cidade do Rio de Janeiro figura como

o principal destino turístico da América Latina. Importa, ainda, chamar atenção que a região metropolitana compõe, ao lado da Grande São Paulo, de Campinas e de Santos, um megalópole cuja população é de 43 milhões de habitantes, somando um Produto Interno Bruto em torno de 1 trilhão e 300 milhões de dólares, o que se impõe como o segundo maior PIB da América Latina, superado apenas pelo do próprio Brasil, mas vale lembrar que a mesma região participa com 42% da formação da receita bruta do país

4

De acordo com Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992, p. 216-218) caberia ao analista social privilegiar o “vivido”. Em termos sociológicos, seria decisivo priorizar a estrutura social diante do mito, do plano propriamente do sentido. Entende que, nos rastros desta dinâmica sócio-histórica de mudança da estrutura agrário-patriarcal para a urbano-industrial, não apenas foliões são envolvidos pela sedução da ideologia da festa carnavalesca, mas a sociedade nacional em seu conjunto é soldada pelo mito ritualizado no festejo, sem alterar a hierarquia de classes e o *status*

são uma das maneiras deste tramado metropolitano de se plasmar algo palpável e inteligível no cotidiano. Porém, não supomos a existência de uma ordem simbólico-moral totalizadora, a qual o ritual comunica ao dramatizar. Tampouco reconhecemos uma estrutura sociopolítica e econômica dominante que se expressaria na encenação do rito, na qual obteria o reforço do seu quadro de valores crucial.⁴ Sugerimos existir uma relação de homologia estrutural entre a festa e a metrópole. Ou seja, em ambas se destacam complexidades dinâmicas movidas pelo imperativo contínuo de se revisarem, tendo em vista o estabelecimento precário de unidade sistêmica. Façamos o breve uso de uma metáfora para sintetizar nosso Raciocínio. Apreendemos a festa popular carnavalesca no Rio de Janeiro como se se tratasse de uma instalação artística preñe de ressaltos devido à combinatória do inusitado. Nesta, repercute o princípio arquitetônico de pretensão gótica (cuja aspiração advém da materialização do incomensurável). Quer dizer, realiza-se na incompatibilidade entre os materiais empregados, ou seja, no arranjo de equivalências remissivas às tantas irredutibilidades reais ou encenadas. Resultando em um relevo de vãos, quinas e excedentes que requerem rever a todo instante o olhar para pressionar na direção de compor um conjunto, ao que parece desproporcional na mesma medida do seu teor complexo, dubiamente múltiplo em suas possibilidades integradoras e em gerar fissões contínuas.

Resta-nos indagar: de que princípio de observação nós estamos falando que é identificado como capaz de gerar o sentido de conjunto? Entendemos haver, sim, um encadeamento moral entre as tantas práticas, compondo um mesmo regime carnavalesco, mas essa moralidade se autoreferencializa e, por outro lado, não é extensiva ao que seria uma totalidade societária. Tendemos a crer que esta referencialidade particular à festa popular de grandes proporções realizadas na metrópole carioca diz respeito ao princípio prático de dramatizar a complexidade metropolitana na

mesma medida em que tais práticas são componentes desta; logo, retroalimentam-na e propiciam sua própria reprodução, mas na justa condição de fatores expressivos lúdico-estéticos, os quais estão habilitados a dramatizar. Enfim, a evocação estética nos jogos de valências sociofuncionais, realizadoras da festa, parece-nos ser este o ponto nevrálgico.

Vocações estéticas das expressões em rituais mundanos

Embora tributária da concepção sobre tipificações de comportamentos, resultando em protocolos cujos princípios se fundam na dimensão imanente da finitude, a ideia de rituais mundanos se estende para além daquela de rituais seculares. Ela se refere ao mundano do ponto de vista daquele *ethos* hedonista definido por potencializar a diversão como um fim em si mesmo. Ou seja, os rituais mundanos compreendem domínios espaço-temporais em que a circularidade da passagem do tempo corresponde tanto à motivação quanto ao alvo na condução de atitudes. Assim, caracterizam cursos de atos, os quais perfazem objetivações de subjetividades a ponto de erigir instituições enquanto normatizações comportamentais que ultrapassam a imediatez e se tornam elementos recursivos, mesmo estruturantes de condutas.

Tais domínios guardam semelhanças com outros pelo envolvimento presencial do corpo, no que tange ao ajuste entre expressão e fascínio. (GUMBRECHT, 2007) Porém, especificam-se no instante em que à evocação lúdico-estética das práticas que, fazem esses domínios concretos, envolve nas formas expressivas e nos modos de simbolização próprios às suas ritualizações, a tensa confluência da beleza com a autorrealização no mundo. Tensa na medida em que, comprometida com o ideal de beleza, logo irrealizável no plano empírico, a vocação estética está irremediavelmente sintonizada com o mundano sistema de carências;

quo dominante. Deste modo, a autora insere o tema do Desfile das Escolas de Samba no bojo de um debate mais amplo: a relação entre cultura e política; sendo mais preciso, realça o nexo articulador das expressões da cultura popular às forças sociais concentradas no Estado nacional. O empenho de Queiroz organiza-se em deslindar por trás da fascinante aparência de harmonia febril do Carnaval carioca, a apropriação da cultura do povo pela ordem dominante burguesa, atrelando o popular ao princípio unitarista integrador do nacional. Sobre a concretude das contradições, afirma, é posto a camada ficcional da identidade brasileira, desmobilizando politicamente as populações subalternas, “acomodando-as”.

afinal, a busca da autorrealização parte de uma subjetividade que se autorreconhece incompleta e demanda a felicidade à sombra do saber, acerca da determinação decorrente da mortalidade incontornável. A busca do gozo no deleite do bem-viver no andamento fugidio do tempo é animada pela consciência mesma da certeza a respeito do destino da temporalidade perecível da existência. Ora, do ponto de vista histórico, o relevo adquirido por essa substância subjetiva está na contrapartida da coordenação do sistema de carência exercida pelo esquema do ordenamento político estatal e pela autorregulação mercantil orientada pela remuneração privada do capital. Estamos convencidos de que o advento do entretenimento como instituição para onde convergem os rituais mundanos advém de se constituir, simultaneamente, em reposição e em resposta à essa tensão sócio-estrutural da modernidade. (FARIAS, 2011, p. 79-83)

No caudal dos vários renascimentos deflagrados na Europa, no século XVI, a cultura artística do Ocidente enfrenta o dilema de aliar a conquista da autonomia em relação às prerrogativas conceituais do espiritualismo cristão, o qual subordinava seus fazeres e produtos como representações da invisibilidade do divino absoluto e a manterem-se a salvo das mesquinhas cotidianas da estrutura social burguesa mercantil-profissional. Doravante, a crescente potencialização da expressão estética está, de um lado, sob o estímulo do impulso intuitivo e intencional da criação, e esta se encontra movida pelo fim da autorrealização. Do outro lado, no entanto, tal expressão estética encontra-se acossada, uma vez que os artistas estão cada vez mais inseridos nos negócios do mundo, onde estão situados os seus públicos e intermediários institucionais – em sua maioria, laicos – e se voltam sempre mais para a questão dos gostos do que para o aprimoramento da visibilidade, ou seja, da técnica, dos modos de fazer visível o belo. (WESTHEIM, 2012, p. 10-11) Logo, o primado do desinteresse estético como fim encerrado nele mesmo se encontra premido pela articulação

do aprofundamento na capacidade de materializar a idealidade e obter os recursos para tal finalidade sem se dobrar aos conceitos e demandas endereçadas pelos seus clientes. Parece estar, desde então, o fascínio exercido pelas figurações artísticas na dependência das alternativas possíveis de equilibrar um e outro aspecto.

No compasso da expansão ocidental, com seus impérios coloniais e, no reverso da medalha, com a propagação de suas instâncias econômicas, políticas, militares e culturais pelo mundo afora, pelas inusitadas mesclas de projetos civilizadores e modernizadores com permanências dos cruzamentos de civilizações, a expressão estética logrou se replicar em círculos próprios devotados às belas-artes e ao humanismo ou penetrar – e, conseqüentemente, ser imolada – por outras modalidades de manifestações plásticas do impulso vital humano. Somos tentados a reconhecer nas figuras que ora compõem o carnaval carioca um exemplar heurístico de como os vetores da modernidade europeia coparticiparam de específicas constelações sócio-históricas e simbólicas decisivas na geração de conseqüências não programadas pelas quais se vêm delineando outras modernidades. E estas últimas herdadas, da congênere ocidental, a ambivalência resultante da intercessão dos desideratos proporcionados pelos cursos de ação, promovendo contínuos e simultâneos desencantamentos racionais instrumentais e dialógico-argumentativos, além de reencantamentos estético-comunicacionais. (DUBE, 2011, p. 09-48) Portanto, na contramão do que propõem alguns intérpretes, ao tratarmos da carnavalesidade na atual festa popular do Rio de Janeiro e de suas componentes atrativas pelo arrebatamento dos sentidos, a um só tempo intensificando-os e prostrando-os, a partir da triangulação entre magnetismo, devaneio e sedução, somos remetidos à tensão acionada nos modos de acontecer em que estão recíprocos e em constante fricção o desinteresse imanente às expressões lúdico-estéticas e aos negócios do mundo que envolvem o esquema poder e dinheiro.

Em um texto recente, o também antropólogo José Sávio Leopoldi (2010, p. 27-44) argumenta estar “renascendo a carnalidade” na festa carioca com os blocos que, a cada ano, nesta década, lotam as ruas da cidade. Respalado na divisão entre “vida oficial” e “vida não oficial” – elaborada por Mikhail Bakhtin (1996), quando analisa o lugar da cultura popular no carnaval da Idade Média, a partir da obra de François Rabellais – segundo Leopoldi, a novidade dos blocos está em reintroduzir uma margem maior de liberdade natural aos atos humanos, a qual estaria estrangida no desfile das escolas de samba em virtude da ascendente formalização, domesticando os fazeres não oficiais com hierarquias e interdições aplicadas às tendências primordiais do corpo, por conta da intervenção do planejamento acentuado, em obediência aos predicados e imperativos de um evento-espetáculo inscrito na órbita dos interesses globais, das mídias e políticos e socioeconômicos:

A recente história do desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro tem se enquadrado nesse processo de domesticação da vida não oficial, uma vez que não parecem mais instigar nos participantes da festividade carnavalesca e nos que a ela assistem comportamentos que enfatizam a rebelião contra a ordem estabelecida, como acontecia antes. Isto porque devido a alguns fatores surgidos nas últimas décadas as escolas de samba sofreram enorme transformação que as levou, gradativamente, a se afastar das modalidades carnavalescas bakhtinianas e se aproximar dos tipos de *performance* mais articuladas com a vida oficial. Embora o sentimento dos participantes possa ainda permanecer vinculado ao processo de carnavalização tradicional, na prática as escolas se conformam cada vez mais a um padrão comportado, formalizado, homogêneo e previsto, como convém a um espetáculo midiático que objetiva empolgar as mais diferentes plateias do país e de várias nações do mundo. (LEPOLDI, 2010, p. 34)

Feito o diagnóstico, Leopoldi (2010) sustenta que países, à maneira do Brasil, ainda guardam amplas zonas da dimensão não

oficial, pela largueza das suas expressões culturais populares. A reserva de tradição os tornaria atrativos para turistas residentes em outras sociedades nacionais em que tais parcelas foram demasiadamente reduzidas. A firma:

Eles vêm, inconscientemente, em busca da felicidade perdida, da revivescência da carnavalização bakhtiniana, da alegria desenfreada, dos corpos desnudos, dos sentimentos de plena igualdade que suas sociedades dissolveram sob o manto da civilização ultrarregrada. (LEOPOLDI, 2010, p. 40)

Contudo, prossegue o autor, os nativos brasileiros, em especial os cariocas, estariam desconfortáveis com as modalidades já enrijecidas de carnaval, sobretudo com as escolas de samba, em razão da formalização que passou a dominá-las. No advento alvissareiro dos blocos de rua ressaltar-se-ia o retorno a uma “liberdade impensável” nos dias comuns; liberdade manifesta nos atos provocativos e licenciosos frente à moralidade vigente hegemônica. Se for inegável que os traços da vida oficial permanecem atuantes na organização da folia promovida pelos blocos, aqueles se mostrariam distantes da efervescência momêscas. Nesta, para o antropólogo, palpita e aflora vigorosa aquela “primitividade” visceral ao ser social brasileiro. Por outro lado, somos levados a concluir, com a leitura deste último trecho, estar o potencial de globalização da festa popular promovida pelos blocos de rua na retomada de uma essência primeva humana, a qual teria sido domesticada pela intensificação do processo civilizador nos recentes séculos:

Esse retorno simbólico à primitividade do ser humano não pode ainda ser abolido em nosso país, pois nosso selvagismo real não é suficiente para deixarmos de lado as brincadeiras que revivem o primitivismo radical que humanizava nossos ancestrais, constituindo sua verdadeira essência. Não estamos, portanto, preparados para desconsiderar a prática simbólica

desse retorno ao passado, como também acontecia com as sociedades da Idade Média. As escolas de samba podem desempenhar esse papel para os turistas das sociedades mais avançadas, os quais não percebem os exageros da sua formalização que as têm aproximado, cada vez mais, dos rigores da “vida oficial”, mas, para nós, que as conhecemos de perto, elas estão deixando de representar o delírio primitivo do carnaval bakhtiniano. Restamos, pois, apostar nos blocos carnavalescos que, estes sim, nos acenam – no medievalismo moderno em que vivemos – com a potencialidade de nos remeter simbolicamente à primitividade de que ainda não podemos abrir mão e que representam para nós o renascimento da carnavalização original. Primitividade, aliás, que nos ombreia a todos nesta modernidade globalizada, quer sejamos indivíduos do primeiro mundo, de países em desenvolvimento ou verdadeiros indígenas, uma vez que no fundo, ou melhor, somente um pouco abaixo da superfície somos todos iguais: apenas humanos, simplesmente humanos, ridiculamente humanos, selvagemente humanos. (LEOPOLDI, 2010, p. 44)

Levado ao pé da letra o argumento desenvolvido pelo autor, de um lado, inviabiliza-se uma série de expressões – o maracatu, os caboclinhos, os blocos afros, por exemplo – como manifestações carnavalescas, afinal suas solenes passeatas estão revestidas de forte teor formal e hierárquico. Por outro, fica a impressão de uma concepção reificada de natureza humana, cristalizada nos contornos de um irreverente e democrático popular medieval europeu proposto por Bakhtin. Tendo a crer que, apesar de aludir à relativização do modelo analítico bakhtiano, este é transportado sem as devidas mediações lógicas para outros contextos históricos e etnográficos, principalmente, outorgando-lhe o *status* de teto normativo. Importa-nos chamar atenção, portanto, ao reingresso da visão totalizante de moralidade, a qual se impõe como crivo por excelência do que pode ou não ser admitido como suporte da carnalidade e se sustenta no estatuto de uma estrutural simbólica atemporal. Por outros caminhos, repete-se no texto de Leopoldi

a mesma tendência já observada no discurso de Da Matta sobre o carnaval, a respeito de recorrer a um totalizante edifício moral para julgar o que é pertinente à festa, ainda que seja transcendente à sua sistemática. Agora, em lugar da nação, sobressai a versão de um humanismo comprometido com a essência simbólica da espécie. A dispensa da singularidade sócio-histórica e antropológica do cruzamento entre ordinário e extraordinário na atualidade carnavalesca carioca faz perder de vista o que nos parece central. A saber, as maneiras como as ritualizações no festejo, à medida em que são mediações expressivas, consistem em respostas criativas, ainda que precárias, de fato, aos impasses inerentes à condição presencial dos corpos nas situações marcadas pela possibilidade de diluição das diferenças – o que as tornariam meras continuidades do dia a dia, já que seriam a continuidade prática de outros sistemas e regimes. Vejo que decorre, daí, o estruturante da carnavalidade contemporânea, a qual por sua vez adquire concretude nas respostas resultantes da contínua auto-observação dos corpos e seus agenciamentos de se realizarem como acontecimentos lúdico-estéticos, certamente, sempre considerando a tensão própria a essa identificação. Assim, desenvolvem-se parâmetros de norteamentos cognitivos e normativos, além de fórmulas de constrangimentos, em acordo com as certezas acerca dos gestos festivos carnavalescos – estes, por sua vez, cotejam a narrativa da moralidade na qual se exalta a disposição de brincar como materialização da beleza, ou seja, das formas harmônicas e pacíficas.

Nesse sentido, não corroboramos a concepção linear da história manejada por Leopoldi para inferir a carnavalidade, cujos efeitos se vislumbram seja na ideia de uma modernidade incompleta brasileira, na qual o avanço da civilização e da racionalidade não teria atingido patamares tão elevados, deixando flancos ao “selgavismo”, seja no modo de apresentar blocos de rua e escolas de samba como esquemas expressivos incompatíveis entre si; sendo um, portanto, a negação e a superação do outro, no caso dos

5
Esse raciocínio se coloca diante de alguns impasses de ordem empírica. Pois, como explicar as multidões de cariocas que lotam as dependências do Sambódromo, entre dezembro e o carnaval, para assistirem aos ensaios técnicos das escolas de samba? Também, como explicar o contingente sobremaneira majoritário de brasileiros que ocupam as mesmas dependências nos três dias de desfiles – de sábado a segunda-feira? Por fim, na pesquisa qualitativa realizada por Boschi (2007) com jovens participantes de blocos, moradores tanto da Zona Sul quanto da Norte, em qualquer momento os entrevistados fizeram menção a incompatibilidade entre ambos os formatos, mas sim a complementaridade entre eles.

blocos.⁵ Identificando, em ambos, estilos distintos de ser e fazer a festa carnavalesca que vêm a reboque de como, desde o século XIX, no Rio de Janeiro, o tecido moderno é moldado e modulado pelas pressões mútuas exercidas entre memórias coloniais e consequências não intencionadas de processos de tecnificação das relações de produção, pacificação estatal e estetização de planos de expressões. Estes três últimos processos, ao serem canalizados para domínio cultural, repercutem sobre as possibilidades de formações e objetivações de subjetividades. (FARIAS, 2006) Blocos, desfiles e espetáculos têm por matriz comum os mesmos condicionamentos articulados na incidência da transformação dos folguedos sincréticos de base rítmico-percussiva, os chamados cucumbis, com os quais grupos compostos por negros e mestiços tomavam as ruas da cidade no natal e no carnaval, durante o final do período colonial e no Império, em ternos carnavalescos. Destes resultaram, já na virada do século XIX para o XX, tanto os intrépidos cordões marcados pelo grau maior de informalidade nos cortejos – inspiradores dos diversos tipos de blocos que ganharam evidência desde o último século –, quanto os ranchos e sua característica cênico-dramatúrgica. (FERREIRA, 2004) Contudo, é preciso ter cuidado em supor filiações automáticas, pois, de antigos blocos – como os célebres Vai como Pode e Arengueiros –, originaram-se escolas de samba; no caso, respectivamente, a Portela (1923) e a Estação Primeira de Mangueira (1928). Podemos concluir, então, estar o visgo de uma esfera pública plebeia, materializada no grande ritual mundano em que o Carnaval carioca vai se materializando. Tanto na contrapartida do movimento em que a festa se torna uma vitrine concorrencial à exposição das imagens de indivíduos e grupos quanta das metamorfoses organizacionais em que o lúdico-estético desloca o étnico-religioso.

O que mais nos interessa ressaltar, deste modo, é que, por serem hoje os mais visíveis herdeiros deste processo (FREITAS, 2011), os estilos de blocos e escolas de samba estão comprometidos como

plasmas atuais nesta dinâmica sócio-histórica; dinâmica pela qual as expressões lúdico-estéticas se naturalizaram como sinônimos da folia carioca.⁶ Um e outro se destacam como coreografias de gestos cujas formas e figuras delineadas configuram espaços (PEREIRA, 2006) e cujas texturas de cores, luzes, sons e cheiros estão em resposta a estímulos rítmico-musicais vários, sempre devotadas à exibição pública. Suas marchas se dão com alternâncias entre escalas de maior ou menor tensão ou rarefação emocional, mas sempre obedientes à observação do critério da bela alegria. Algo assim se manifesta no movimento das pessoas que entram e saem ou das que param e daqueles que prosseguem durante as situações de desfile. As margens admissíveis na gradação existente nesses mesmos movimentos é o que diferencia os formatos do desfile-espetáculo, do bloco e do cordão. Nos últimos, o drama se refere à manutenção da diferença do perfil do cortejo, devendo primar pelo despojamento quanto à exigência de unidade cênica audiovisual contra a mera aparição sem qualquer compromisso com a exibição ou de passeatas movidas por outros fins – a exemplo daquelas movidas pelo protesto e pela reivindicação política. Enquanto, no primeiro formato, a congruência entre corpos e artefatos alegóricos e indumentários na concretização de ambiências cênicas se dispõe na contrapartida da monofonia musical do samba. Tal combinatória requer um nível maior de homogeneidade na coreografia dos gestos e da base rítmico-percussiva, em termos dos desenhos e dos andamentos sonoros e da marcha dos brincantes. E, ao mesmo tempo, cobra-se soluções visando dar alternativas de diversificação interna aos móveis do desfile fazendo com que, com isto, reverberem-se em diferenciação diante das demais apresentações.

Acima, referimo-nos a uma homologia estrutural existente entre situações lúdico-estéticas no carnaval e na metrópole do Rio de Janeiro. Agora, para retomar o mesmo raciocínio aplicado ao vínculo entre ambas, tomamos de empréstimo o modelo de Niklas

6

É preciso fazer o registro de que os dois estilos não podem ser tomados de modo estanque, pois entre um e outro há uma gradação que compreende muitas combinações. Há blocos de embalo e blocos de enredo, por exemplo, Os últimos se assemelham às escolas de samba e muitas dessas tiveram origem em tais argumentos. Mas há blocos que, embora não obedeçam a um eixo narrativo-dramatúrgico nas indumentárias, saem com mestres-salas, porta-bandeiras, comissão de frente, e conferem unidade de vestuário à bateria. Há que se recordar, ainda, que em regiões da cidade e da região metropolitana do Rio, mantém-se um esquema de carnaval em que, nos largos das praças, as multidões brincam ao som de cantores e bandas musicais ou de som eletrônico localizados em palcos instalados ou em velhos coretos.

Luhmann (2005, p. 01-33) a respeito dos sistemas autopoéticos. Para este autor, esses sistemas fechados operaram em permanente esforço de suplantar a complexidade do entorno que os circunda, para isto alargando sua própria complexidade. A possibilidade de atingir essa finalidade que, em última instância, garante-lhes se manterem diferenciados – ou seja, autodeterminando o que lhe é próprio e, igualmente, os elementos externos –, decorre do papel funcional da comunicação. Cabe-lhe a autocoordenação cibernética de todo conjunto sistêmico, o que se torna possível por ela o conduzir a se observar e aos demais sistemas que compõem o seu entorno. Os efeitos da observação compreendem a multiplicação mesma do sistema, o qual ora se expande ora se contrai devido às seleções permanentes realizadas. Termino este texto com a suspeita de que os sistemas de práticas lúdico-estéticos, decisivos ao desenrolar da festividade carnavalesca, hoje, ilustram empiricamente o modelo de luhmanniano. Isto pela relação de observação e diferenciação comunicativa que estabelecem com o território metropolitano que os viceja, que, por outro lado, ameaça-os torná-los indiferenciados. Isto porque, neste mesmo território estão outros sistemas ambientes também realizando esforços de diferenciação. A todo instante, no seu acontecimento, tais sistemas estão operando a seleção e codificação de aspectos que os multiplique, duplicando-os no tempo e no espaço, forjando-se uma memória remissiva a outros similares de desfiles afins. Assim, o problema não consiste em estarem ou não próximos outros componentes formais à situação festiva, mas de que maneira estes são verossímeis à forma carnavalesca e como compõem sua arquitetura dramática. O operador comunicacional reitera o parâmetro da cumplicidade entre liberdade e criatividade nas condutas, para escolher os tipos de agenciamentos e de artefatos próprios ao ecossistema deste brincar/jogar com a passagem e a finitude do tempo, onde todos estão sobre o dever de serem artistas natos.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 3. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Udundb, 1996.
- BOSCHI, Marcelo Rosa. *O carnaval como fenômeno de atração e retenção de turistas na cidade do Rio de Janeiro: um olhar sobre grupos distintos de foliões de blocos da Zona Sul da cidade*. 2007. Dissertação (Mestrado Executivo em Gestão Empresarial) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2007.
- DA MATTA, Roberto. *A Casa e a Rua*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Carnavais, malandros e heróis: sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- _____. *Ensaio de Antropologia Estrutural*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1973.
- _____. *Universo do Carnaval: imagens e reflexões*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1981.
- DUBE, Saurabh. *Modernidad e história*. México, DF: Colégio de México, 2011.
- DURKHEIN, Emile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Paulus, 1989.
- _____. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Cia. Nacional, 1979.
- FARIAS, Edson. *O desfile e a cidade: o carnaval-espetáculo carioca*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2006.
- _____. *Ócio e negócio: festas populares e entretenimento-turismo no Brasil*. Curitiba: Appris, 2011.
- FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- FREITAS, Ricardo Ferreira de. *Folia, mediações e megaeventos: breve estudos sobre as representações do carnaval 2010 nos jornais cariocas*. *Revista Rumores*, v.1, edição 9, jan.-julho, 2011.
- GONÇALVES, Renata de Sá. *A dança nobre do carnaval*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

- GLUCKMANN, Max. Les rites de passage. In: GLUCKMANN, Max (Ed.). *The ritual of relations*. Manchester: University Press, 1962.
- GLUCKMANN, Mary; GLUCKMANN, Max. On drama, and games and athletic contests. In: MOORE, S. F.; MYEHOFF, B.G. (Ed.): *Secular ritual*. Assen/Amsterdam: Van Gorcum, 1977.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Elogio da Beleza Atlética*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- LECH, Edmund R. *Repensando a Antropologia*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LEOPOLDI, José Sávio. Escolas de samba, blocos e o renascimento da carnavalização. *Textos Escolhidos de Culturas e Arte Populares*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 27-44, nov. 2010.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural I*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- LUHMANN, Niklas. *A realidade dos meios de comunicação*. São Paulo: Paulus, 2005.
- MONTERO, Paula. Magia, racionalidade e sujeitos políticos. *RBCS*, ano 9, n. 26, out., 1994.
- PEREIRA, Roberta Carvalho. *Comunicação e cultura popular: a trajetória dos lugares através do samba*. 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- QUEIROZ, Maria Isaura P. de. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- TURNER, Victor. *O processo ritual*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.
- WESTHEIM, Paul. Durero y el grabado em madeira. *La Gaceta del Fondo de Cultura Economica*, mar. 2012.

Mardi Gras: o carnaval americano sob o olhar de um folião brasileiro

*Fred Góes**

A primeira motivação para o desenvolvimento de minha pesquisa sobre o carnaval de Nova Orleans se deu ao observar que a publicação mais difundida entre nós sobre o *Mardi Gras* e, provavelmente, a única, então, era o capítulo: *Carnavais da Igualdade e da Hierarquia*, do livro *Carnavais Malandros e Heróis*, do Professor Roberto Da Matta (1983). No livro, que vem a público em 1979, Da Matta estabelece relações entre o carnaval brasileiro e o novaorleanense, tendo, como referência, o artigo do antropólogo americano Munro Edmonson, publicado em 1956. Havia, portanto, um *gap* histórico significativo a ser observado. Além disso, o Professor Da Matta não vivenciara a experiência do *Mardi Gras* quando da publicação do texto. Fui, então, vivenciar e pesquisar, *in loco*, com o mesmo olhar exótico que os brasilianistas nos observam,

*

Doutor em Teoria Literária pela
Universidade Federal do Rio de Janeiro
(1991), Professor Associado I da UFRJ.
E-mail: info@linguageral.com.br

como o *Mardi Gras* se configura hoje, tendo em mente que as festas ou celebrações públicas, por estarem vivas, estão sujeitas à mudanças e à transformações, com o tempo. Tal fato está precisamente indicado por Maria Clementina Pereira Cunha (2002, p. 12), na apresentação da recente coletânea de ensaios de história social da cultura, por ela organizada, intitulada: *Carnaval e outras f(r)estas*, quando observa:

Dionísio, Baco, Afrodite e Eros, desde seu antigo *Pantheon*, assumiram máscaras e rostos muito diferentes ao longo do tempo. Longe de constituírem ocasiões dotadas de alguma espécie de herança imemorial, elas (as festas) têm, mesmo sob uma aparente semelhança, dia, hora, lugar, sujeitos vários e predicados transitórios, significados mutantes e (inevitavelmente) polissêmicos, capazes de expressar a mudança e o movimento [...].

Em *Carnavais da igualdade e da hierarquia*, Da Matta toma como parâmetro de comparação o carnaval das *Krewes*, isto é, o carnaval “oficial”, praticado predominantemente pela população branca. Não menciona a existência de um carnaval negro, o dos *Mardi Gras Indians* (Índios do Mardi Gras) ou dos Black Indians, como preferem chamar os *insiders*. E isso se dá, provavelmente, porque o texto de Edmonson, no qual Da Matta se baseia, restringe-se ao lado branco, mais difundido, do Mardi Gras. Nos anos cinquenta, quando Edmonson escreveu o artigo, os Mardi Gras Indians se apresentavam restritamente nas áreas negras da cidade, como ainda hoje acontece, de forma muito reservada, quase secreta. Além disso, era uma manifestação conhecida como extremamente violenta – o que efetivamente o era, face às desavenças entre as tribos.¹ Soma-se a isso o fato de, nesse período, estar se vivendo um momento de acirrada luta pelos direitos civis e de que Nova Orleans se caracterizava como uma cidade racialmente cindida. A expressão carnavalesca negra não era, portanto, objeto de interesse no universo acadêmico branco, o que não difere muito do que ocorre contemporaneamente.

¹ Depois de muitos anos de saídas pacíficas, no ano de 2005, houve desentendimentos entre a polícia e os índios de Downtown. A polícia exigia ter prévio conhecimento do circuito de apresentação das tribos como ocorre quando dos desfiles das *second lines*. Tal gesto, no entanto, romperia uma tradição dessa cultura que é manter em segredo o trajeto, especialmente, por questões de segurança, pois os enfrentamentos entre as tribos tinham, no passado, dimensão de guerra campal.

A segunda motivação surgiu com a leitura do artigo de Reid Michell, intitulado: *Significando: carnaval afro-creole em New Orleans do século XIX e início do XX*, que consta da já mencionada coletânea organizada por Maria Clementina Pereira Cunha. Mais uma vez, deparava-me com um *gap* histórico e meu interesse recaía sobre a maneira como o carnaval *afro-creole* se configurava agora, no início do século XXI.

Vale sublinhar que Nova Orleans é literalmente o que se chama em inglês de *melting pot* (caldeirão de misturas), não só no que se refere à cultura, mas também quanto ao seu aspecto geográfico. A cidade nasce e se desenvolve, de um lado, nas margens do Mississippi, em um local onde o rio faz uma curva que se assemelha à lua nascente no hemisfério norte, daí ser chamada de *Crescent City*. Do outro lado, espalha-se às margens do imenso lago Pontchartrain. Situada entre um lago e um rio, é construída sobre um pântano que varia entre dois e seis metros abaixo do nível do mar, portanto um caldeirão literalmente, em região subtropical sujeita, anualmente, às temporadas dos furacões, entre agosto e novembro, o que significa que, sempre houve o risco da cidade desaparecer inundada, como ocorreu recentemente com a passagem do Katrina que a devastou, em especial nas áreas habitadas pela população negra. Região, a princípio, inóspita; palco de dezenas de epidemias terríveis, entre elas a de 1833, em que 1/3 da população morreu de febre amarela. Daí haver tantos cemitérios pela cidade. Muitos deles, pontos turísticos, na medida em que, diferentemente da maioria dos cemitérios americanos, em Nova Orleans – cidade predominantemente católica e, por longo período, sob domínio francês e espanhol –, há mausoléus ostensivos em mármore e pedras nobres em que os corpos estão engavetados acima da terra. Sendo região de pântano, não se enterram os corpos na cidade, pois voltam à superfície. Essa é a razão pela qual a cidade também é chamada de cidade dos mortos, título, aliás, do belíssimo livro de Joseph Roach (1996). Não é por outra razão que há uma

fortíssima tradição da literatura de mistério e terror em Nova Orleans que se baseia na fabulação oral. A maior representante da literatura gótica pós-*punk*, Anne Rice, com seus vampiros pós-modernos, não poderia vir de outro lugar que não de Nova Orleans.

O explorador franco-canadense Pierre Le Moyne, Senhor d'Iberville, chega à região, aproximadamente a 70 milhas de onde se localiza Nova Orleans, em 1699, mais precisamente no dia 2 de março. No dia seguinte, conquista o território, batizando o local de *Pointe du Mardi Gras*. Era uma terça-feira gorda, *Mardi Gras day*. Nova Orleans, no entanto, só viria a ser fundada em 1718.

A expedição de Pierre Le Moyne se estabeleceu na baía de Biloxi, no Mississipi, e em Fort de Louis de la Louisiane (Alabama), nas margens do rio Mobile, algumas milhas acima de onde hoje está localizada cidade de Mobile. A cidade, que se aut nomeia a mãe do *Mystics* (a mais antiga e tradicional agremiação carnavalesca (*Krewe*) novaorleanense) marca o início de sua tradição carnavalesca em 1704, ano em que Nicholas Langois funda a Societé Saint Louis, protótipo das sociedades secretas, *Krewes*, que, mais tarde, instituíram-se em Nova Orleans.

A Luisiana, 1/3 do território do país, que ia do Canadá até o Golfo do México, foi e voltou das mãos dos franceses e espanhóis até ser definitivamente comprada por Thomas Jefferson de Napoleão em 1803.

Lá, desenvolve-se uma das mais curiosas sociedades das Américas. O caldeirão de culturas reúne franceses, espanhóis, acadianos (canadenses da Acádia – hoje, Nova Escócia –, de origem francesa, expulsos pelos ingleses e que acabaram sendo chamados de *cajun*), hondurenhos, cubanos, haitianos, caribenhos de toda parte, africanos, negros escravos e livres, chamados *gens de couleur*. À exceção dos *cajun*, todos são chamados de *creoles*, os quais se subdividem dependendo da quantidade de sangue negro em *quadroons* – os que tem 1/4 – ou *octoroons* – os que tem 1/8 de sangue negro. E, depois de tudo isso, chegam os americanos para

a extrema tristeza dos locais. É importante ressaltar que a elite novaorleanense se diz *creole*, muitas vezes sem ser, o que não significa que todo *creole* seja da elite.

O famoso French Quarter não tem nada de *french*; é muito mais espanhol do que qualquer outra coisa, com seus balcões floridos debruçados sobre as ruas e seus pátios internos com fontes, onde se reúnem os privilegiados.

Os novaorleanenses são festeiros, festivos e adoram decorar e expor suas belas casas. Especialmente na área originalmente ocupada pelos americanos donos das *plantations*, o Garden Distric, nos arredores da Saint Charles Avenue e cortada pelos trilhos do famoso bonde, que inspirou Tennessee Williams.

Em outubro, a grande maioria das casas apresenta adornos referentes ao *Halloween*, logo depois são decoradas para o *Thanksgiving*, em novembro, e, imediatamente depois, redecoram para o natal, até 6 de janeiro, quando se inicia a temporada carnavalesca. As casas começam, então, a ser enfeitadas para o *Mardi Gras*, nas cores oficiais roxo, amarelo e verde – cores da celebração que se tornaram as cores oficiais da cidade. Quando não há uma comemoração específica, hasteiam, na porta das residências, bandeiras com dizeres como *Joy* (felicidade), ou mesmo bandeiras coloridas e com desenhos festivos. Muito comum é encontrarem-se árvores enfeitadas com laços de fita nos grandes jardins, durante todo o ano. Enfim, Nova Orleans é uma cidade permanentemente fantasiada e quase que todo mês há uma nova máscara, o que investe a cidade de contínua renovação, carnavalizando o cotidiano dos habitantes locais e proporcionando aos visitantes variadas e renovadas surpresas.

A partir de setembro, em todos os domingos, nas comunidades negras, há paradas de *second line*. As diferentes sociedades de ajuda e prazer (Social & Pleasure Clubs) desfilam pelas comunidades, carregando atrás de si uma multidão de dançarinos vestidos com esmero. Essas agremiações arrecadam fundos para financiar as

exéquias dos membros mais pobres da comunidade. Mesmo não havendo funeral, os grupos desfilam com suas bandas de metais, cantam e dançam, celebrando a vida. A celebração passou a ser denominada *second line* porque, na estrutura do desfile, segue-se na segunda linha. Na primeira, vai o defunto. O sentido de celebração, quando da morte de um ente querido, tem carga significativamente profunda para aqueles descendentes de escravos. A morte não representa perda, mas sim libertação plena.

O período do *Mardi Gras* se inicia doze dias depois do Natal, em 6 de janeiro – data da epifania; dia dos Reis – e dependendo da data de 4ª feira de cinzas. Pode durar de vinte e oito a cinquenta e sete dias.

Nas primeiras horas da manhã do dia 6, já se encontra em qualquer supermercado, delicatessen, drugstore, por toda parte, o famoso *King Cake*, uma adaptação novaorleanense – já que tem uma cobertura açucarada nas cores do *Mardi Gras* – do famoso *Galette de Roi*, típico do norte da França. Durante todo o período carnavalesco come-se *King Cake*. Em 2004, foram consumidos mais de 8 milhões de *King Cakes*.

O *King Cake* tem como curiosidade trazer no seu interior o bonequinho da sorte, chamado de *Golden Bean (la fève)*. A tradição se inicia em 1870, quando a *Krewe de Comus* desfilou com um gigantesco *King Cake*. Com isso, a moça que recebesse o *golden bean* tornar-se-ia a rainha da *Krewe* no ano seguinte.

A origem das comemorações do *Mardi Gras* é objeto de uma certa polêmica entre os historiadores. Henri Schindler, por exemplo, apesar de narrar o fato em seu livro, em conversa particular, confessou-me não estar muito seguro de que realmente a história tenha sido a que se segue. Sendo ou não verdadeira, encontrei-a em textos diferentes. Além disso, como se trata de carnaval e fantasia, creio que uma dose de ficção sempre enriquece determinadas passagens da história, já o sabia Sérgio Buarque de Hollanda, famoso por contar diferenciadas versões de passagens de sua existência.

Conta-se que em 1872, um grupo de cidadãos soube que o Grão Duque Alexis Romanoff, solteiro e com 22 anos, chegaria a Nova Orleans, vindo de Nova York, onde fora recebido com adulação e pompa. Houve um baile na Academia de Música de Manhattan cuja decoração tinha pinturas que aludiam aos gênios da América e da Rússia.

Em Nova York, Aléxis assistira ao musical burlesco *Blue Beard* (Barba Azul). Ele se entusiasmara com uma das músicas cômicas do espetáculo *If Ever I Cease to Love* (Se Alguma Vez Eu Deixar de Amar) e, especialmente, pela atriz e cantora Lydia Thompson, que era também bastante popular em Nova Orleans, onde estaria se apresentando dali a três meses, período correspondente à volta do Grão Duque para Rússia.

A prefeitura de Nova Orleans não havia programado qualquer recepção oficial para Alexis, ao contrário das demais cidades. Apenas treze dias antes da chegada do Grão Duque, o grupo, liderado por Edward C. Hancock, editor do *New Orleans Times* e figura chave do *Mystic Krewe of Comus*, decidiu organizar um desfile de rei – foi a primeira aparição de *Rex*, o rei do carnaval. Foi resolvido que *Rex* assumiria as cores da casa de Romanoff, que se tornariam as cores oficiais do *Mardi Gras*: *green (for faith)* – verde da esperança –, *yellow (for power)* – amarelo do poder, do dinheiro – *and purple (for justice)* – roxo da justiça.

A canção *If Ever I Cease to Love* tornar-se-ia o hino do carnaval com seus versos nonsense: *May cows lay eggs and fish get legs / If ever I cease to love. . .* (Vacas podem por ovos e peixes criar pernas/ Se algum dia eu deixar de amar)... *May sheepheads grow on apple trees/If ever I cease to love* (Cabeças de carneiros podem nascer em macieiras/Se algum dia eu deixar de amar). O Grão Duque acabou não ficando com Lydia. Ele se envolveu com uma outra atriz mais moça, Lotta Cabtree, presenteada com uma pulseira de ouro, turquesa, pérolas e diamantes antes de se juntar à esquadra real no Golfo do México.

O carnaval oficial da cidade é o das *Krewes*. Têm esse nome as diferentes agremiações ou sociedades que promovem os desfiles e bailes da temporada carnavalesca. *Krewe* é uma corruptela gráfica da palavra *crew* que, em inglês, significa tripulação. Esses grupos, de certa maneira, lembram as Grandes Sociedades, os préstitos, do antigo carnaval brasileiro, expressão carnavalesca que consistia no desfile de carros alegóricos que percorriam as principais avenidas das cidades e que surgiram entre nós em 1885, com o propósito de europeizar o carnaval. A tradição dos desfiles carnavalescos remonta a década de trinta do século XIX, em Paris. Configurava-se em uma evidente demonstração de poder da burguesia nova rica que “macaqueava” a tradição dos triunfos reais e se inspirava também no corso romano renascentista. Tal qual no Brasil com os préstitos, as *Krewes* surgem para reproduzir, em terras americanas, a atmosfera festiva de Paris, Nice e Veneza. Acontece que, em Nova Orleans, essas são sociedades secretas e originalmente formadas por homens brancos. Elas podem ter três configurações: as que desfilam e promovem o grande baile, as que só desfilam e as que só promovem o baile. Estas últimas são as mais fechadas e, conseqüentemente, as mais seletivas. É nesses bailes em que as jovens debutam e são apresentadas à sociedade. Fazer parte de uma *Krewe* é uma referência social importantíssima na cidade. São inúmeras as *Krewes* e inúmeros os bailes onde os membros estão mascarados, os convidados homens vestem casaca e as mulheres vestidos de baile. Seguem-se regras protocolares muito rígidas e todos parecem convencidos de estarem vivenciando um verdadeiro baile de corte. Não é por outra razão que uma das imagens icônicas do *Mardi Gras* é uma fotografia de 1950 que foi capa da revista *Life*, em que se vê os Duques de Windsor – este, o rei da Inglaterra que abdicara ao trono para casar-se com uma plebeia americana desquitada – fazendo reverência ao *Rex* do carnaval. Como se a verdadeira realza houvesse se curvado ao rei de papelão do carnaval.

Os representantes da elite social da cidade procuram deixar claro que há *Krewes* comerciais, das quais podem fazer parte quem se dispuser a pagar pela associação, e as *Krewes* sociais, que só aceitam como membros os representantes das famílias tradicionais sulistas.

Os membros das *Krewes* se dividem em uma estrutura hierárquica rígida. Há o rei eleito todo ano pelos membros da sociedade, um capitão também eleito, oficiais e os membros que ocupam funções como tesoureiro, secretário etc.

É nesse universo do carnaval oficial, como bem salienta Da Matta (1983), no texto mencionado, em que se pode observar como o carnaval, no lugar de subverter, como acontece entre nós, pode também sublinhar e favorecer a percepção das diferenças, preconceitos e segregações cotidianos. A maioria das *Krewes* é constituída de homens que desfilam sobre os carros, acima da população, sendo, portanto, as que oferecem prendas e mimos para a população. Em uma sociedade em que tudo se compra e se vende, oferecer e ganhar assumem uma carga significativamente muito especial. Nada mais magnânimo e confirmador da supremacia do macho branco americano. A primeira *Krewe* apenas de mulheres só vai aparecer em 1970, chamando-se Íris. Atualmente, há várias *Krewes*.

Cada *Krewe* costuma desfilarm com uma média de dezesseis *floats* (carros alegóricos) puxados por tratores. Até 1952, eram puxados por cavalos ou burros. Cada *Krewe* reúne uma média de três mil participantes.

Há algumas palavras que designam elementos fundamentais do universo do *Mardi Gras* são elas:

a) *Den*: os enormes galpões que se espalham pela cidade onde os *floats* são construídos, que equivalem aos barracões das escolas de samba.

De maneira geral chamam-se *throws* o que se joga dos carros alegóricos para a população, mas cada coisa tem seu nome específico.

b) *Beads*: são os colares, o mais desejado dos brindes. As árvores da *Saint Charles Avenue*, no trajeto por onde passa o desfile, são carregadas dos colares que os participantes não acertam e que ficam lá pendurados o ano inteiro.

c) *Blooms*: moedas cunhadas por cada *Krewe*. Foram introduzidas em 1960 pela *Krewe* de *Rex*. De um lado, há a insígnia da *Krewe*; do outro, o tema de cada desfile.

Há também, entre os *throws*, copos, bonecos, rosas de plástico, calcinhas, pandeiros, chapéus, bichos de pelúcia etc.

Um dos *throws* mais especiais, que ganhou a dimensão de honraria para quem recebe, é o coco oferecido pelo Zulu – uma *Krewe* originalmente de negros pintados de negro que parodiavam o carnaval oficial, mas que hoje é predominantemente de brancos pintados de negros.

Fambleau: são as grandes pranchas de metal em que há candeeiros de querosene que são carregadas por negros, pobres em geral, nos desfiles das *Krewes*. A atividade é perigosíssima e o costume da audiência é atirar moedas para eles, mas é quase impossível pegá-las, pois podem se queimar. Os *flambeau* são uma tradição do século XIX, pois eram eles que iluminavam os *floats*. Diz-se que, no século XIX e início do XX, eram os presidiários que carregavam os *flambeau*; hoje, os presidiários limpam as ruas depois dos desfiles. No desfile das Grandes Sociedades no Brasil do século XIX, os carros alegóricos eram também iluminados por um grupo de homens que carregavam tochas, conhecidas como fogo de bengala.

Um elemento tradicional do carnaval parisiense do século XIX foi re-introduzido no *Mardi Gras*: O *Boeuf Gras* (Boi Gordo), uma referência à abundância da carne e ao excesso que caracteriza o carnaval. Havia entre os muitos eventos populares parisienses uma parada ou desfile que se sobressaía em originalidade. Além disso, configurava-se como expressão à qual se poderia atribuir traços mitológicos da antiguidade remota, reinventando-se, assim,

uma origem milenar baseada em práticas culturais imemoriais não registradas pela história: o desfile do Boi Gordo. Tal desfile seria uma expressão exemplar para a burguesia justificar a celebração carnavalesca como forma culturalmente alicerçada. O desfile do Boi Gordo era promovido pelos açougueiros parisienses e consistia em um desfile cuja figura central era um boi cevado enfeitado com guizos, fitas, uma coleira de flores e outros acessórios, montado por um menino vestido de cupido precedido por foliões fantasiado de deuses do Olimpo. A referência aos deuses mitológicos estabeleceria a relação entre a celebração francesa e uma possível origem histórica, investida de dimensão tradicional.

O Boi Gordo vivo fazia parte do desfile da *Krewe* de *Rex* até 1909. Reaparecerá sobre carro, em *papier maché*, a partir de 1959, transformando-se em um dos mais representativos símbolos do carnaval da cidade. Da mesma forma como na França do século XIX, foi investido de uma tradição “inventada”. Ouvi de um convicto especialista em *Mardi Gras* que o *Boeuf Gras* era uma reminiscência das celebrações populares medievais que, por sua vez, tratava-se de uma alusão ao bezerro de ouro pagão citado no Velho Testamento. O que comprova que o universo carnavalesco é uma fonte abundante de material ficcional, para a realização de fantasias, no sentido mais amplo possível da palavra.

O Governo não financia o carnaval. O município entra com a segurança e a assistência sanitária, mas não entra com verba oficial. As *Krewes* são autônomas e os sócios pagam o desfile e os bailes se os promoverem.

Há *Krewes* de todos os níveis sociais: as de bairros, com duas dezenas de membros, e as grandes, com centenas ou milhares de membros. As paradas percorrem em média sessenta milhas. Em 2004, desfilaram setenta e três agremiações. As *Krewes* surgem e desaparecem. Um grande número delas tem nomes mitológicos, tais como: Orfeu, Dionísio, Apolo, Prometeus, Osíris, Isis e até uma que se chama *Krewe of Oxum*.

As bandas que acompanham os desfiles são bandas de escolas secundárias, que se vestem com uniformes do gênero militar e levam à frente moças com suas balizas. As músicas executadas são dobrados militares.

Há uma grande *Krewe* – a única que mantêm o velho espírito crítico do carnaval, a única a desfilar a pé – e, por essa razão, a única que desfila no *French Quarter* e que também abre a temporada dos desfiles, a qual se chama *Krewe du Vieux*. Os carros são pequenos e puxados a burro. Os componentes se dividem em grupos que se responsabilizam pelas diferentes atividades, como realização das fantasias e confecção dos carros a compra dos *beads*. Ela é constituída por dezessete *sub-Krewes* e sempre trata de um tema polêmico, satirizando a ordem constituída. O carro da *Krewe of Underwear* (o *underwear* era uma ceroula inteira vermelha, usada pelos bombeiros no inverno) , o grupo a que me associei, era um templo egípcio, o templo da imoralidade, em que havia uma múmia sentada em um barco de Osiris, tendo na mão um grande cheque em que se lia: *Phanton Employer Paycheck* (cheque de pagamento de funcionário fantasma). O tema central da *Krewe* era: *The Quest for Immorality* (A busca da imoralidade), uma paródia à enorme exposição sobre o antigo Egito, apresentada no *New Orleans Museum of Art* (NOMA), cujo título era *The Quest for Immortality* (A Busca da Imortalidade).

A estética de todos os carros era propositadamente “bagaceira”, ainda que se encontrassem carros formidavelmente confeccionados. Uma das características dos americanos é a capacidade de realizar trabalhos manuais por conta própria com grande habilidade. Como os serviços são muito caros, acabam eles mesmos consertando ou arrumando os problemas caseiros. Cedo fazem trabalhos de marcenaria, hidráulica etc. Em uma situação como a de carnaval, este aspecto torna-se visível. Um arquiteto desenha os *floats*, e, auxiliado por um outro profissional como um engenheiro de computação da Nasa, transforma em colunas egípcias tubos de

papelão e isopor recobertos de *papier maché*. Em um outro carro, trabalhavam duas mulheres; uma comerciante e uma enfermeira, que me disse que o trabalho no galpão – a preparação do carnaval e a confecção dos carros – faziam-nas se sentir ainda jovem.

Foi trabalhando naquele galpão de carnaval em Nova Orleans que tive a clara percepção de que o carnaval definitivamente possibilita o mergulho no lado de lá, no outro lado, na máscara, na folia, cuja etimologia é *folie*, loucura. Talvez por isso mesmo chama-se em inglês *carnival* às trupes itinerantes, aos *freak shows* e parques de diversões cuja vida é “mambembar”. *Carnival*, ou carnaval, é essa oportunidade de “por para fora”, de dançar com os elefantes e libertar as feras que todos temos no nosso circo imaginário. Carnaval é viajar com o seu circo interior e dar a ele espaço na vida.

Em Nova Orleans, paralelamente ao carnaval das *Krewes*, ou ao carnaval oficial, branco, há um carnaval negro cujo ponto alto são os homens negros vestidos de índios. Algumas questões fundamentais para as quais vimos buscando resposta referem-se à motivação dos negros, nas Américas, em se vestirem de índios no carnaval. Isso ocorre como uma forma de reação à expressão oficial e branca ou tem como referente a busca de uma identidade americana, isto é, uma forma de representar simbolicamente um pertencimento ao território americano? Referenciar, através da indumentária, os donos da terra americana não seria tomar de empréstimo o culto aos seus ancestrais e entidades africanas? Haverá algum tipo de identificação entre a ideia de liberdade do silvícola com a de libertação da escravatura, como ocorre, por exemplo, nas comemorações cívicas da Independência da Bahia, no dia 2 de julho, em que as homenagens ao caboclo são o clímax da festa? A hipótese do pertencimento e identificação não é aventada por um dos estudiosos do assunto, David Elliot Draper (1973), que defende que a motivação das fantasias dos *Mardi Gras Indians* (índios do *Mardi Gras*) teria como fonte de inspiração o

Wild West Show (Show do Oeste Selvagem), de Buffalo Bill, que se apresentou em Nova Orleans, em 1885, durante a Exposição Mundial da Indústria do Algodão. A classe trabalhadora negra que frequentava os shows se identificava com os índios massacrados no espetáculo.

As questões que envolvem a cultura dos índios do *Mardi Gras* são extremamente complexas. Limite-me, de forma esquemática, a observar os trajes que, a princípio, pareciam-me assemelharem-se com as fantasias dos destaques das Escolas de Samba, mas que são, na verdade, bastante singulares. Em primeiro lugar, essas roupas não são confeccionadas para produzir um efeito para quem as vê à distância, como nas escolas de samba, onde os destaques desfilam em carros alegóricos e são idealizadas, com seus esplendores fixos, para provocar efeito. Os trajes dos índios do *Mardi Gras* se destacam pelas minúcias; pelos detalhes das cenas bordadas com minúsculas miçangas.

Os índios do *Mardi Gras* não desfilam em carros e não se apresentam para multidões. Os índios são uma manifestação do proletariado negro, da classe trabalhadora, das comunidades pobres que, no dia do *Mardi Gras*, saem de suas vizinhanças até a *Claiborne Avenue*. Em meados dos anos sessenta, sobre a avenida, foi construído um grande viaduto que desfigurou o local que era uma área de grande efervescência da cultura negra. Em sinal de protesto, os índios se reuniram debaixo do viaduto. No local, foram pintados grandes painéis com imagens de *Mardi Gras Indians*, e as colunas das extremidades do viaduto foram pintadas como árvores, recordando, assim, as grandes árvores, os típicos *living oaks* do pântano, que haviam no local onde hoje só há concreto.

Há uma rígida hierarquia a ser observada. Cada membro da tribo deve conhecer suas funções e atribuições performáticas durante o desenvolver ritualístico.

O espião sai dois quarteirões à frente do Grande Chefe, para saber se sua tribo pode passar sem perigo. O porta bandeira, o pajé,

a rainha, as princesas e a figura máxima, o *Big Chief* (Grande Chefe) ocupam os principais postos da *gang*. Cada um com uma postura gestual, uma dança e uma fantasia que os identifica. Para merecer o cargo de *Big Chief*, o indivíduo precisa preencher uma série de requisitos, tais como ser um membro ativo e representativo de sua comunidade, ser um chefe de família com qualidades destacáveis, ser bom cantor e conhecer o repertório tradicional, ser habilidoso e criativo para poder conceber e confeccionar, a cada ano, um novo traje que deverá ser inteiramente bordado por ele. As roupas são narrativas e, no momento em que as tribos se encontram, os *Big Chiefs* devem ser capazes de ler a roupa um do outro. Tootie Montana,² o mais velho dos *Big Chiefs*, um dos últimos falantes da língua *creole*, revolucionou o traje, introduzindo seu saber da profissão cotidiana. Gesseiro, autoridade no restauro de sancas e afins, conferiu tridimensionalidade às roupas, bordando volumes que se projetam no oceano de plumas.

Até meados do século passado, os encontros entre chefes, como já observado, redundavam em verdadeiros confrontos tribais, em que muita gente se feria ou morria. Hoje, a guerra é pela beleza. Busca-se saber quem será o mais belo *Big Chief* de cada ano. De acordo com a área – *Up Town*, *Down Town* ou *Mid Town* (cidade alta, baixa ou centro) – a roupa varia de influência. Há roupas inspiradas nos índios das planícies e roupas de evidente inspiração africana.

Há sempre crianças e mulheres em torno e uma banda de percussão com vários instrumentos improvisados (latas, garrafas ou qualquer coisa). A música é repetitiva tanto nos versos quanto na levada rítmica, demonstrando, no entanto, a diversidade das sonoridades negras da área do Golfo. O ritmo tem origem na *Bamboula* (palavra que se origina de bambu, pois o tambor menor, executado na dança, era frequentemente confeccionado através de bambu duro).

² Tootie tornou-se uma lenda da cultura dos índios do Mardi Gras. Infartou, vindo a falecer no mês de abril de 2005, em pleno tribunal, quando defendia a posição das tribos de não comunicarem previamente seus trajetos à polícia. Sua última saída no carnaval foi em 2004.

Entre as tribos de *Mardi Gras Indians*, contamos quatorze, em 2004, entre elas as mais tradicionais, como: *Guardians of the Flame* (com o *Big Chief* Brian Nelson); *Congo Nation* (com o *Big Chief* Donald Harrison Jr.); *Seminoles* (com o *Big Chief* Joseph “Joe Pete” Adams); *White Cloud Hunters* (com o *Big Chief* Charles Taylor); *White Eagles* (com o *Big Chief* Felton Brown); *Golden Eagles* (com Joseph Pierre (Monk) Boudreaux); *Yellow Pocahontas* – (com o *Big Chief* Allison Tootie Montana – “*chief of the Chiefs*”); *Wild Magnolias* (com o *Big Chief* Bo Dollis) e *Wild Tchoupitoulas* – (com o *Big Chief* (o velho) George Landry, conhecido como *Big Chief Jolly*).

Os ensaios dos índios acontecem em botequins fechados das comunidades negras e não estão abertos a qualquer desavisado. O recinto é dividido por uma corda e a *practice* se inicia com uma oração do grupo em roda e depois o canto das diferentes canções do repertório tradicional, obedecendo a uma lógica especial. Começam cantando *My Indian is Red* e, a partir daí, cada canto atenderá a uma determinada situação. Se um outro chefe vier visitar aquela tribo, depois de uma cerimônia e danças que mais parecem brigas, onde há insultos, canta-se *The Indians are Coming*.

Ter tido acesso a esse universo, ou seja, ter vivenciado tanto o carnaval dos brancos quanto o dos negros, nos Estados Unidos, foi uma experiência extremamente enriquecedora. Com advento do Katrina, provavelmente muito do que aqui exponho levará algum tempo para se recompor. No entanto, não creio que essa tradição desapareça, afinal, a cultura negra de Nova Orleans é, como denominei em artigo recentemente publicado em jornal, mais forte do que o furacão.

Referências

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas, SP: Unicamp: Cecult, 2002.

DA MATTA, Roberto. *Carnavavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1983.

DRAPER, David Elliot. *The Mardi Gras Indians: the ethnomusicology of black associations in New Orleans*. New Orleans: Tulane University, 1973. DISSERTAÇÃO

ROACH, Joseph. *Cities of the dead: circum-atlantic performance*. New York: Columbia University, 1996.

“Arraial do ‘arraial do pavulagem’”:¹ cultura da festa, saberes populares e espetáculo na amazônia paraense

Keyla Negrão*

“Arraial do pavulagem” – 25 anos

O “Arraial do Pavulagem” atua como grupo cultural em Belém há 25 anos. O grupo começou a se apresentar por iniciativa de músicos da cidade de Belém, que resolveram colocar na rua um “brinquedo de boi”, uma alegoria colorida que reunia artistas, crianças, jovens e adultos com a perspectiva de trazer para o espaço público, na Praça da República,² a possibilidade dos cidadãos terem acesso ao lazer e à música, especialmente, que era produzida na “terrinhã”. O apelido carinhoso para a cidade – “terrinhã” – era para designar Belém com uma aura provinciana,

*

Keyla Negrão é mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas (FACOM-UFBA); Doutora em Ciências da Comunicação (UNISINOS). É jornalista e pesquisadora da área de interface entre Comunicação e Cultura. A jornalista desenvolveu atividades técnicas junto ao grupo “Arraial do Pavulagem” como assessora de imprensa.

¹

“Arraial do Pavulagem” é uma expressão regional muito explorada no universo da cultura oral que faz referência à qualidade relativa a pavonear-se, enfeitar-se, enquanto que “Arraial” designa um tipo de “festa” de rua. Em suma, seria reunião/festa/encontro de gente enfeitada na rua.

²

A Praça da República fica localizada na área central da cidade de Belém, parte do cenário construído no ciclo da borracha e que compreende uma área turística de Belém.

escamoteando suas complexidades de cidade grande; era como se Belém e as expressões artísticas que as simbolizavam se materializassem na praça, e a praça seria o lugar onde todos os encontros cabiam, lugar onde ainda era possível compartilhar a vida cotidiana, como se Belém ainda coubesse na palma da mão; é uma imagem muito saudosista como se a cidade não tivesse crescido; como se a história da cultura popular fosse só saudade, pertencesse só ao passado...

Isso era nos meados dos anos 80, quando os acessos aos equipamentos de cultura na cidade ainda eram (e continuam, relativamente) onerosos. Mas a população de Belém ia para a rua, criando uma atmosfera de ocupação do espaço público e de acesso aos bens públicos como a cultura, que, pela constituição brasileira, é um direito de todos.

Os músicos, então, sem muitos acessos a programas de incentivo e sem muitas informações sobre políticas de cultura³ – e devido ao fato de os meios de acesso à cultura e lazer na cidade ainda serem restritos – resolveram fazer um protesto lúdico, alegre, colorido; um grito que passaram a chamar de “Arrastões do Pavulagem”. Os arrastões eram cortejos que partiam de um ponto e hora específicos na Praça, carregando a alegoria de um bozinho de madeira colorido à frente e chamando sem restrições quem quisesse participar dessa roda cantada, embalada por músicos da terra. Isso foi há 25 anos. O boi cresceu, ficou adulto, a Praça se tornou pequena para tanta gente, formada por uma multidão que religiosamente passou a acompanhar a trajetória do “Arraial do Pavulagem”.

Em 2003, o grupo criou o Instituto “Arraial do Pavulagem”, pois, àquela altura, além dos arrastões, criou-se em torno do grupo uma responsabilidade adquirida junto não só aos segmentos da cultura organizados, mas também junto a toda a sociedade belenense. O boi “Pavulagem” não era mais só um boi, a alegoria, a brincadeira. O grupo havia evoluído para um ente cultural e social, devido a uma necessidade de organização institucional, o que, aliás, o credenciaria como o grupo de cultura popular numa nova fase produtiva.

3
Ver Rubim (2007).
Nessa coletânea, o texto do autor faz um panorama das políticas de cultura no país. Ele destaca que, durante a ditadura e pós-ditadura, as políticas de cultura no país ainda tinham traços de autoritarismo, um senso elitista que dominava o campo das políticas culturais muito centrado, principalmente nos governos de Sarney e Fernando Henrique, no mercado. Os espaços das culturas populares seriam retomados, a partir de uma centralidade na sociedade, durante o governo Lula.

A cultura popular mudava de status e passava a ter uma razão social, a partir da institucionalização do Instituto “Arraial do Pavulagem”.

E é especificamente sobre esta fase que vamos nos deter nesse texto, para apontar e identificar alguns elementos que caracterizam os encontros entre o popular, o massivo, e os saberes tradicionais e artísticos na cidade de Belém, por meio das festas promovidas pelo “Arraial do Pavulagem”.

A festa - do popular ao pop

No perfil do “Arraial do ‘Arraial do Pavulagem’”, na sua página na internet, encontramos a seguinte apresentação:

[...] tinham como objetivo a valorização e a divulgação da música de raiz feita na região amazônica e a constituição de uma relação mais próxima com o público... era o começo dos cortejos da cultura popular, denominados arrastões do ‘Arraial do Pavulagem’.

Essa citação figura na página do grupo cultural ainda hoje e parece uma volta obrigatória ao passado, à uma ancestralidade amazônica, às “raízes”, a um portal de essências perdidas há 25 anos (ou uma idade mais remota) que, a cada cortejo, merece ser atualizada, alimentada, narrada.

Fábio Castro (2010) em *A cidade sebastiana* discute uma tese de que Belém tem uma vocação para um sentido das matrizes culturais, que se localiza entre um passado super-inventado de um momento rico do ciclo da borracha na Amazônia⁴ e uma necessidade de futuro, pautado no crescimento da cidade. E é essa relação que molda o presente, as identidades, as expectativas de ser, e cria uma figuração social do ciclo do látex, um sentido de um apogeu melancólico que transita por várias temporalidades sociais em Belém, atualizando um discurso do passado e “ilusões sociais sobre o passado” fala Castro (2012, p. 22):

⁴ O termo se refere ao ciclo do látex na Amazônia, a partir de meados do século XIX. A região chegou a se tornar a maior praça comercial da matéria-prima no planeta, como em 1880, ano em que a Amazônia se tornou único e maior produtor do mundo.

[...] cem anos depois, uma Era da Borracha vai ser apenas uma Era da Borracha... ou não? Será que hoje, cem anos depois daqueles dias, Belém se livrou dos seus mitos de apogeu, glória, loucura e vigorosa queda? Ou será que não... Proponho ver que sobre Belém existe outra Belém – imaginária. E que esta Belém imaginária (que precisa ser conhecida) surge daquela outra (dentre outras mais) de cem anos atrás [...].

Há uma nostalgia latente, um tempo perdido no século XIX, em Belém, que abrigou o popular, no sentido sedimentado do que o “Arraial do Pavulagem” chama de uma cultura de “raiz”?

Vamos passear pelos três momentos de festa e formação do “Arraial do Pavulagem” durante o ano: o Cordão do Peixe-Boi, O Arrastão Junino e o Arrastão do Círio.⁵ São três modalidades de festa que o grupo constrói e coloca na rua.

Nossa intenção é descrever e identificar elementos desses processos da produção das festas populares (cordão e arrastões), fazendo uma reflexão sobre a própria noção do conceito sobre o que é popular na Amazônia, que modifica, a cada processo, o cenário. Assim como situar ideias que convirjam para sentidos de culturas produzidos da festa, como sentidos de identidades culturais.

Para isso, vamos trazer os conceitos de popular a partir do marco teórico dos Estudos Culturais (algumas contribuições) e empregar uma análise, a partir de enredos e temáticas, das práticas artísticas construídas para as festas (espaço, vestuário, alegorias, ritmos).

O cordão do peixe-boi

O Cordão do Peixe-Boi é um cortejo cultural que existe há 10 anos e que faz parte do calendário festivo da cidade de Belém, introduzido por meio de ações de formações de músicos populares e ritmistas, em torno de uma temática ambiental, que remontam o sentido da defesa da Amazônia, a partir de uma alegoria feita de material reciclado (hastes, tecidos, *pets*), representando o “brinquedo” do

⁵ Círio é a maior festa católica do mundo, realizada em todo segundo domingo de outubro, em Belém do Pará. Os festejos da quinzena mariana são em homenagem à Virgem Maria de Nazaré.

Peixe-boi. A alegoria foi escolhida por simbolizar um animal em extinção da região, o qual é um dos maiores mamíferos do planeta e que se transformou no ícone da festa.

Entre as raízes e o espetáculo

A festa em torno de um animal é denominada “Cordão”; no caso, cordão de bichos. Manifestações como essa existem em várias regiões da Amazônia, e denotam uma relação direta das populações nativas com a floresta e com a cultura. Essa relação, muito antes de ser um efeito ambientalista de mídia, é uma relação quase natural das populações ribeirinhas e caboclas da região.

No município de Cametá⁶ existe, por exemplo, a “Bicharada”, uma brincadeira em forma de cortejo que agrega vários bichos da floresta, domesticados ou não, em um bloco alegórico, circense. E na cidade de Belém existem grupos que encenam os cordões de pássaros. Os enredos dos cordões trazem mensagens de cunho moral em torno da relação homem-animal, em defesa da fauna e da qualidade de vida do homem amazônico.

Nos últimos dois anos, os “Cordões do Peixe-Boi” têm agregado ao enredo de “raiz”, que vem das matrizes de populações mestiças da Amazônia, algumas temáticas vinculadas ao debate socioambiental e científico em torno da proteção da floresta e de uma temática complexa da sustentabilidade. Não é nosso foco conceitual, mas é necessário assinalar como sentido de um enredo que dialoga com uma temática atual.

O cortejo traz na sua programação, por exemplo, a realização de uma feira de produtos orgânicos, articulada a uma agenda de segurança alimentar e na perspectiva da criação de um coletivo de agricultura familiar, de artesãos que produzem com materiais reciclados, coletadores seletivos e de artistas que usam o espaço público, as ruas e as praças, para fazer a festa com menos poluição sonora e menos lixo. O grupo traz para a cidade a atmosfera da

⁶ Cametá é município do Pará, localizado próximo ao rio Tocantins, uma região habitada por nativos chamados “Caamutás”, entre outras tribos nativas pertencentes ao grupo étnico dos tupinambás. O município se destacou em vários ciclos econômicos típicos da Amazônia, como Borracha, pimenta-do-reino e cacau.

floresta, com o sentido instintivo do lúdico. A festa traz a floresta para o asfalto, mas uma floresta estilizada, alegorizada; um jogo entre a tradição e o moderno, a cidade e a floresta.

O sentido de raiz/tradição para uma literatura maniqueísta da cultura é uma evidência da contradição com o sentido da mestiçagem que vimos na festa. A festa, os arrastões do “Arraial do Pavulagem” são um enredo que mistura o silvestre com a metrópole, a fauna marinha com a ideia do extrativismo, o popular com o massivo, como uma causa e um sintoma da cultura urbana, “aquilo que se move na cidade”.

Martín-Barbero (2009) dá uma larga contribuição ao redimensionamento da noção do popular como um salto epistemológico, para além do sentido do primitivo ou do politicamente ingênuo. Martín-Barbero (2009) fala de um “popular urbano”, que é justamente uma categoria que une a ideia do produzido pelo povo no mercado e para o mercado, rompendo com um maniqueísmo e observando do lugar da cultura uma relação intrínseca ao novo momento do capital:

Contra tais identificações maniqueístas, que minam por dentro de tanta investigação e tanta crítica cultural, começa a surgir uma nova percepção sobre o popular enquanto trama, entrelaçamento de submissões e resistências, impugnações e cumplicidades [...]. (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 268)

Essa concepção do popular promove um ambiente fértil para pensarmos sentidos de reapropriações das manifestações tradicionais, pautadas em elementos imaginários da floresta, criando mobilidades e rompendo barreiras simbólicas e espaciais entre várias vertentes de culturas amazônicas.

Poderíamos sem risco dizer que o “Arraial do Pavulagem” promove festas na cidade que constroem uma cena mestiça. Essa mestiçagem é um processo também marcado por práticas culturais sem fronteiras entre o que se move na cidade, na floresta, no campo, no religioso, no tradicional, nos salões ou na rua.

Ritmos e visualidades

O “Arraial do Pavulagem” realiza a formação de jovens, crianças, adultos e idosos para habilidades musicais e ritmos percussivos e para danças coreográficas do cortejo. Durante dois meses, o “Arraial do Pavulagem” forma grupos cada vez mais rotativos para audição de ritmos, produção de instrumentos e danças regionais.

Os ritmos agregam uma experiência musical dos artistas que trazem na bagagem o conhecimento de várias regiões. A marujada bragantina,⁷ o carimbó da Tocantina⁸ e todas da vaquejada do Marajó⁹ são alguns dos ritmos que implicam uma complexa rede de culturas quilombolas, portuguesas e indígenas, promovendo um sentido híbrido aos ritmos da festa. A base rítmica é produzida por instrumentos artesanais feitos com madeira e pedras, juntamente com instrumentos de sopro, produzindo uma sonoridade entre o metal e as caixas de madeira e couro de animais (abatidos para alimento), chamadas de curimbó.

As danças potencializam a relação homem-cultura. São danças em que as pessoas se apresentam descalças ou com sandálias de borracha e usam vestimentas que caracterizam os grupos que vivem em imensas áreas litorâneas amazônicas de água doce ou salgada, onde o sol é forte e o inverno é intenso. Os homens usam calças curtas e chapéu de pescador, imitando movimentos do catador de caranguejo; as mulheres, saias soltas e rodadas.

Quando o Cordão toma conta das ruas do bairro da Campina,¹⁰ que fazem parte de um complexo histórico e urbanístico de Belém, com, em média, três mil pessoas, seguem a alegoria em uma performance coreografada e a floresta alegorizada vira festa, vira um espetáculo.

O popular, nesse caso, desloca-se da sua condição de raiz e assume sua condição mestiça, sem riscos de perdas. Uma complexa matriz cultural vai desenhando temporalidades outras para cenas nostálgicas que se impõem ao presente.

7

A marujada é também uma festa em homenagem a um santo católico, São Benedito, conhecido no Pará como santo protetor dos escravos. A festa acontece em uma região chamada de região do Salgado, onde as terras amazônicas são banhadas pelo mar. Lá, uma leva de negros vindos nos navios negreiros encontra na religiosidade um meio de expressão de suas músicas e danças. A festa da marujada revela muitas relações entre a grande presença de negros e a cultura portuguesa.

8

O carimbó é um ritmo regional que tem muita influência das manifestações de indígenas. O ritmo é sonorizado por instrumentos percussivos feitos com matéria-prima da fauna amazônica. E também assim chamamos a dança que é marcada por passadas rasteiras e giros acompanhados pelos braços levantados do homem e pelas mãos na cintura ou nas saias das mulheres.

9

Marajó é a região que tem a maior reserva de remanescentes de quilombos do estado do Pará. É a maior ilha marítima na região amazônica, marcada por intensas

chuvas, pois sofrem bastante as massas de ar vindas do atlântico. Em parceria com o “Arraial do Pavulagem”, o município fundou o “Cordão do Galo”. É uma referência a um padre europeu, que atuou na região, rearticulando grupos culturais e o debate sobre as populações nativas. Em homenagem à obra do padre foi fundado o Museu do Marajó.

10
O bairro da campina faz parte de um complexo urbanístico chamado de centro histórico de Belém.

11
Foi no século XIX que houve o maior registro de migração de migrantes nordestinos que se espalharam por várias regiões do Pará

12
Região do Baixo Amazonas é conhecida como Região de colonização antiga do Pará, que compreende municípios atravessados pelo rio tapajós, um dos maiores afluentes do rio Amazonas. É uma região que tem também atividades econômicas extrativistas, pecuaristas, agrícolas, e vem crescendo com a expansão da soja. A região tem um forte apelo cultural ancorados nas populações indígenas, quilombolas e de matrizes portuguesas.

Arrastão junino

O Arrastão de junho do “Arraial do Pavulagem” é o mais antigo dos cortejos culturais. Isso não é coincidência. Quem mora em Belém sabe que o mês de junho é uma tradição festiva no calendário cultural da cidade. Festas juninas espalham-se por várias regiões do Pará. A quadra junina está vinculada a uma tradição portuguesa, católica, em torno da fé em santos cristãos: Santo Antônio, São João, São Paulo e São Pedro. A quadra junina assume um caráter religioso por excelência, mas o religioso se encontra com a rua, com o profano.

E, na Amazônia, a presença do teatro/comédia do boi, que originou um dos folguedos da quadra junina, o boi-bumbá, está ligada aos fenômenos da migração nordestina¹¹ que houve no século XIX. A Região do Baixo Amazonas¹² e Belém, por exemplo, trazem essa forte influência de práticas culturais dos nordestinos. Os nordestinos trouxeram a brincadeira do boi para o Pará, e essa brincadeira – folguedo – simbolizava relações de poder no sertão e litoral brasileiros; as relações entre senhores e senzalas.¹³ Mais tarde, a Amazônia criou seus folguedos, que são arranjos locais, e, entre eles, os cordões, os arraiais, que exploram a relação entre o homem e formas de expressão regionais. Surgem relações próprias de estar no mundo: as relações entre homens e a floresta; homens e a terra; homem e as águas; homens e seus predadores...

O “Arraial do Pavulagem” criou sua alegoria de boi, um boi bastante enfeitado, e que tinha a função de promover encontros na Praça em torno da música regional. Hoje, o arrastão chega a arrastar mais de 10 mil pessoas no mês de junho. O grupo toma conta das ruas, e o cortejo atravessa seu percurso numa avenida – a Avenida Presidente Vargas – e finca um mastro de São João no centro da praça. O apelo religioso da quadra atrai gente de todas as idades, classes e credos, também.

O “Arraial do Pavulagem”, como é chamada a alegoria do boi enfeitado, tem um miolo, que é um artista de rua que dança ao som

de toadas de boi e a própria dança. O cortejo forma um cinturão colorido, pois todos seguem com um chapéu ornamentado com fitas coloridas. As músicas de boi – as toadas – trazem uma linguagem regionalizada que parece não só um sotaque da terrinha, mas, praticamente, um glossário da música popular:

Abre os olhos, morena, vem ver meu boi;
Tá vindo da estrela, traz batalhão afiado;
Num couro bordado, pra contrário ver;
Sei que ele ainda sente saudade;
Quando vê a bandeira azulada passar pela praça;
Modelo de graça do meu São João;
Do Arraial que é do sol, do Arraial que é da lua;
Do povo na rua, do meu guarnecer (2x);
Canta Vardé, Vardé das cuieiras;
Se eu me escondo lá fora;
E quando eu for embora, contrário;
E esse adeus é que tu choras.¹⁴

O arrastão é qualquer coisa que vira uma festa circense com fitas, bois amigos vindos da periferia, pernas-de-pau, alegorias mirins de cavaleiros, uma orquestra de sopro e percussão e milhares de pessoas seguidoras. Quando vemos o espetáculo na rua, começamos a pensar que é algo visual que se distancia de sentido de “raiz”, timidamente ingênuo, mas que se aproxima pela sua concepção artística e religiosa.

Em *A Virada Cultural*, Fredric Jameson (2006) fala da possibilidade de uma arte ainda sem função mercadológica, que se atribuía à noção de popular, ou uma arte com função política na modernidade. Mas, à medida em que o capitalismo produz um novo tipo de vida social, essencialmente pautada no consumo, a arte, como dimensão da cultura, assume um sentido de mercado cuja versão espetacular transforma o popular no massivo com

¹³ Ver Keyla Negrão (1999). Na dissertação, a autora descreve algumas matrizes da cultura nordestina, que deram origem ao folgado do boi-bumbá na Amazônia. Conta a história que uma comédia popular se passa numa fazenda, num grande latifúndio de cana. Vivia um casal de empregados negros, e a mulher ficou grávida e desejou comer língua de boi. O empregado roubou o boi do patrão, o fazendeiro e fugiram. O patrão pediu para os índios, escravizados, perseguirem os negros e resgatarem o boi. Eles trouxeram o boi de volta, que estava doente e foi curado por um pajé indígena e em sua homenagem fizeram uma grande festa. A lenda remonta uma matriz cultural, fundada na tríade brasileira: Negros, Índios e Brancos. Dessa matriz, várias manifestações se inspiram e reinventam as narrativas sobre a Amazônia.

¹⁴ Trecho da letra de música do “Arraial do Pavulagem”. A música foi produzida para o primeiro CD do grupo.

desmedidas proporções sem sentidos de perda, mas de novos formatos ou formatos reapropriados, como característica de uma arte pós-moderna:

[...] Mas isso significa que a arte pós-moderna ou contemporânea se pautará pela própria arte de um modo novo; mais ainda, significa que uma de suas mensagens essenciais envolverá a falência necessária da arte e da estética, a falência do novo, o aprisionamento no passado [...]. (JAMESON, 2006, p. 25)

[...] Mas, se é assim é, então, estamos diante de uma imposição do próprio capitalismo de consumo – ou, ao menos, de um sintoma alarmante e patológico de uma sociedade que se tornou incapaz de lidar com o tempo e com a história [...]. (JAMESON, 2006, p. 29)

Não vamos aprofundar esse conceito de pós-moderno aqui, pois nossa ocupação não está no campo da estética ou da arte em si, mas visitamos o tema para ilustrar um debate que fala de uma cultura contemporânea que insiste em ter um sentido nostálgico, (ou de raiz? Ou tradicional?). E, voltando ao ponto de partida, seria o “Arraial do ‘Arraial do Pavulagem’” (ou a vocação de Belém) um vetor de significados dessa cultura que trama o presente, revisitando o passado como condição para se manter atual, contemporânea?

O arrastão junino do “Arraial do Pavulagem”, em Belém, já comercializa produtos com sua marca (camisas, CDs, souvenirs), e, ao mesmo tempo, sacramenta tradições religiosas e musicais, sacrificando a ideia de uma essência popular para atrair cada vez mais público e mídia com uma embalagem pop. Talvez seja o que mais traduza na cultura urbana a experiência atual de lidar com o passado perdido...

Arrastão do círio

Em outubro, Belém do Pará realiza a maior procissão católica do mundo e cerca de dois milhões de pessoas acompanham várias romarias que acontecem na quadra nazarena, festejos em homenagem a Nossa Senhora de Nazaré. A festa é conhecida como o Natal dos paraenses. Meses antes, há peregrinações nas casas com imagens da santa, lembrando ladainhas religiosas, tradições portuguesas por essas terras. Hoje, há Círios em homenagens à santa em todos os municípios paraenses.

Alguns momentos marcam essa quadra religiosa. Romarias por terra e rios movimentam multidões; o almoço do Círio com a culinária típica com comidas que misturam tradições negras e indígenas; o parque de diversões em torno da igreja matriz que abriga a imagem peregrina da santa junto à Basílica de Nazaré no Centro Arquitetônico de Nazaré (CAN) caracterizam um sentido de comunidades. Uma feira de brinquedos artesanais, feito de madeira nativa, uma palmeira que é colorida por artesãos e que se transforma em brinquedos que imitam bichos e símbolos religiosos; as fitas coloridas simbolizam as promessas dos romeiros e peregrinos.

O Arrastão do Círio compõe as atividades oficiais da festa religiosa. O maior diferencial desse cortejo é a produção de uma alegoria de uma cobra,¹⁵ feita da mesma madeira da palmeira, que faz os brinquedos artesanais, o miriti.¹⁶ O cortejo volta ao circuito do centro histórico da cidade, fechando um ciclo do Arraial do Parolagem, que, durante o ano todo, forma pessoas para a iniciação musical e para danças regionais.

A motivação mais uma vez é religiosa. O cortejo faz uma homenagem à Virgem Maria de Nazaré, a padroeira da cidade. Os ritmos e as danças desse período sofrem influência de uma congregação de outras manifestações culturais, pois a própria festa se encarrega de atrair parceiros do “Arraial do Pavulagem”, que vêm de todos os cantos do Pará. Mas, apesar do apelo religioso, é uma

15
Existe uma lenda em vários municípios ribeirinhos sobre a presença de uma cobra grande adormecida sob as terras-firmes. E em Belém, especificamente, existe a lenda de que a cobra estaria adormecida embaixo de uma ilha que faz parte do complexo das ilhas de Belém. Diz a lenda que, quando a cobra acordar, uma imensa onda movimentará a cidade, provocando mudanças profundas. Isso remonta muito o imaginário sobre a travessia dos portugueses para a “descoberta” do “Novo Mundo”, muito bem ilustrada pela obra de Camões.

16
O miriti é uma palmeira nativa, encontrada nas regiões centrais da América do sul, na Amazônia brasileira e em outros estados; é uma planta conhecida e usada para indústria dos cosméticos, pois produz um óleo com efeito cicatrizante e hidratante.

festa lúdica dentro de uma festa religiosa. O último cortejo do ano rompe mais definitivamente as barreiras entre o sagrado e o profano.

A cultura mariana cria capilaridades em todas as populações do Pará e movimenta o turismo religioso, atraindo pessoas do país e do exterior. O Círio já é transmitido pela internet para o mundo, rompendo, também – ou melhor: fortalecendo –, as relações entre mídia, cultura e religiosidade.

Para finalizar

O “Arraial do Pavulagem” completa um ciclo de 25 anos de uma trajetória dedicada a produzir cultura popular no Pará. Os vários momentos da manifestação cultural, que ficaram conhecidos na cidade como “arrastões”, desenvolvem-se bem em um espaço em que a cultura da festa também é uma condição propícia e motivadora das práticas do grupo.

O grupo arrasta multidões entre as raízes de ancestralidades do ambiente amazônico e uma cultura bem resolvida em sua relação com o mercado, com o consumo, com as mídias e com o espetáculo da cultura pop.

Sinais das ancestralidades acionadas estão nos fortes apelos e no simbolismo religioso presente nas festas, particularmente cristão. E o diálogo das festas com as narrativas focadas nas culturas amazônicas ribeirinhas, caboclas, quilombolas e indígenas das periferias urbanas assinala uma teia de sentidos de cultura que não tem uma essência perdida, mas vários sentidos, inclusive para a economia, para o consumo.

O Instituto “Arraial do Pavulagem” promove uma migração dos sentidos entre cultura popular, produzida a partir de saberes essencialmente empíricos de populações amazônicas com o seu meio ambiente e interculturalidades. Matrizes nordestinas, ribeirinhas, caboclas, negras, europeias e indígenas se encontram nas festas. Os arrastões se tornam referências para outras mani-

festações de regiões diferentes como o Marajó, a região Tocantina, entre outras áreas. Bois e cordões menores, em termos da participação de um público, vêm preencher esse sentido.

O boi Malhadinho e Orube,¹⁷ os grupos de carimbó, a marujada da Região Bragantina, as folias de santo do Marajó, entre outras manifestações, vêm preencher os arrastões do “Arraial do Pavulagem” com mais visuais, mais alegorias, mais ritmos, mais danças diferentes.

O grupo tem uma discografia com quase 10 Cds de música popular paraense, além de contribuições solistas de músicos que fazem parte da banda base das festas. A música em si une saberes do cancionário popular, de músicos e artistas com formação musical profissional e dos chamados mestres – que são músicos autodidatas quase sempre com espaço bastante disputado na mídia local –, que, mesmo sem assinar os direitos autorais pelas suas criações que se atualizam, perpetuam-se modificadas pelo ritmo das oralidades.

Os Estudos Culturais dão uma significativa contribuição para a apreciação das culturas orais, pois se debruça sobre os insumos da vida cotidiana desses grupos de cultura popular. E o cotidiano do “Arraial do Pavulagem” prepara uma ópera popular, muitas vezes sem cachê, em um esquema amador de produção cultural, sem incentivo ou rotina que assegure e sustente uma autonomia produtiva das festas nas ruas – os cortejos culturais.

“Cortejos”, em si, já é uma nomenclatura que indica algo com conotação religiosa. E cada uma dessas festas não tem menos que três mil pessoas se acotovelando, e convergem também para a tradição das romarias festivas do povo do Pará. Os arrastões do “Arraial do Pavulagem” se tornaram uma pulsação, um termômetro da cultura de festa na região amazônica. Arrastão em si é festa, e uma festa grande; uma festa que cresceu em número de participantes, em conceitos visuais e em conteúdos artísticos (música, dança, customização, alegorias etc.), redefinindo a noção de popular.

¹⁷ Grupo de um bairro da periferia da cidade. O grupo é formado quase que exclusivamente por crianças e tem as mesmas missões culturais de formação musical, de valorização da cultura popular, em menores proporções.

O “Arraial do Pavulagem” conseguiu cumprir o que prometeu, que é ficar perto do público, distensionar o espaço entre arte, cultura popular, o público, o privado, o profano, o lúdico, o religioso e o científico. E ainda agrega valores de consumo, de turismo. O grupo gera uma energia espontânea da cultura popular em franca transformação.

Parece que chegamos à alta idade moderna da cultura popular. E podemos identificar a pavulagem (modo de viver pávulo)¹⁸ do interior com sua simplicidade musical; e a pavulagem urbana, que se enfeita, adorna-se em dias de festa, reinventando-se para o espetáculo, convivendo e convergindo modos de fazer festa. Os bichos/brinquedos não engessam as festas no folclore. Personagens, alegorias e práticas culturais redefinem relações de homem-cultura entre as experiências que se dão nas relações homem e cidade, entre homem e mídias, entre homem e participação social e política, entre cultura e mercado e entre consumidores de cultura e cidadãos.

E, falando em reinventar, o “Arraial do Pavulagem” reinventa o espaço público, redesenha as ruas e as praças para uma presença ativa de paraenses que, em alguma instância, desenvolve-se em uma esfera política. É um diferencial levar as pessoas para a rua, para, assim, abandonarem a televisão ou o comodismo da vida contemporânea. As festas promovem uma interrupção na rotina de individualismo e redefinem o papel do espaço público para a produção e manifestação da cultura.

As pessoas vão para rua, mesmo com a intensa e oscilante situação de clima equatorial quente e úmido. Há dificuldades para manter um selo de cultura popular, pois é difícil sobreviver no campo da cultura sem os agrotóxicos necessários da política e da mídia; e, ao mesmo tempo, esses contatos – as esferas de mediação –, que são encontros no ambiente das festas, criam imunidades decisivas e linhas de negociações para os processos culturais em relação às suas atuações na sociedade. O brinquedo

18

Aqui, o termo “pavulagem” faz referência às práticas culturais como modos de vida, como aos modos de estar “pávulo” (adjetivo), que expressa também diversidades culturais entre cidade e interior.

da cultura popular só vai para a rua com o patrocínio de empresas, de programas públicos de incentivo e fomento à cultura. Em suma, os cortejos têm preço no mercado cultural.

Os campos sociais se entrelaçam nas festas em efervescentes práticas culturais populares. Estamos falando, então, não de um popular preservado ou perdido, mas de um popular cada dia mais integrado às práticas de consumo de projetos, de ideias e de produtos, mesmo que, muitas vezes, narre um sentido pretérito. A cultura assume um local de negociação entre temporalidades, espaços, conceitos, formatos, classes, experiências e identidades, conferindo à mesma um estatuto híbrido.

Referências

ARRAIAL do Pavulagem. <<http://www.arraialdopavulagem.com.br>>. Acesso em: 23 mar. 2012.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CASTRO, Fábio Fonseca de. *A cidade Sebastiana: era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade*. Belém: Edições do Autor, 2010.

GARCÍA-CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2003.

GRUZYNSKI, Ana Cláudia et al. (Org.). *Comunicação e práticas culturais*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

JAMESON, Fredric. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

_____. *Cultura popular y comunicación de masas. Materiales para la comunicación popular*, Lima, n. 3, 1984.

MATTELART, Armand; NEVEU, Erik. (Org.). *Introdução aos estudos culturais*. São Paulo: Parábola, 2004.

NEGRÃO, Keyla. *Parintins para o mundo ver: estratégias do discurso da Tv sobre a cultura Amazônica*. 1999. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1999.

RUBIM, Antônio Albino Canelas (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007.

Bárbara e Iansã, as donas dos mercados de Salvador

*Edilece Souza Couto**

No dia 4 de dezembro, as ruas do Pelourinho e da Baixa dos Sapateiros recebem decoração nas cores vermelho e branco. Nas sacadas dos velhos sobrados são colocadas toalhas bordadas, bexigas e estandartes com as imagens de Santa Bárbara e Iansã. Os devotos, portando suas próprias imagens, fitas e santinhos, também se vestem com as cores das suas protetoras. O nome oficial é Festa de Santa Bárbara. Entretanto, são duas homenageadas: a mártir católica e o orixá do Candomblé. Com o passar do tempo, ocorreram muitas mudanças no culto às senhoras dos raios e trovões, seja no espaço, na forma da Igreja Católica tratar a devoção leiga, na tolerância religiosa ou nas políticas públicas para reconhecimento de bens culturais. Nesse texto, essas transformações serão analisadas.

*

Doutorado em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2004). Professora adjunto da Universidade Federal da Bahia. E-mail: edilece@ufba.br

Bárbara, a santa dos mercados

Santa Bárbara, mártir da Igreja Católica e invocada pelos cristãos para afastar o perigo dos raios e trovões desde o século III. O culto se desenvolveu na Idade Média pela força da crença dos fiéis em seu poder de controlar as intempéries e protegê-los contra raios e trovões, mas sem o aval da Igreja Católica Romana. Bárbara, assim como outros mártires cristãos, a exemplo de São Jorge, teve sua legenda, história de vida, rejeitada pela instituição. A *Legenda Áurea*, a mais importante hagiografia medieval, escrita pelo franciscano Jacopo de Varazze, não faz nenhuma referência à mártir. Ela só foi reabilitada pela Igreja no pontificado de João Paulo II. Assim, podemos entender porque Bárbara é cultuada nos altares laterais das igrejas católicas romanas ou em nichos espalhados pelas ruas e mercados. A única igreja de Salvador que tem Santa Bárbara como padroeira não é católica romana, e sim a Igreja Católica Brasileira.¹

¹
A Igreja Católica Apostólica Brasileira foi fundada em 6 de julho de 1945 pelo bispo Dom Carlos Duarte Costa. Em Salvador, a fundação ocorreu em 1975, por iniciativa do monsenhor Valdir Guimarães do Espírito Santo, e reorganizada em 1989 como Igreja Católica Apostólica Ortodoxa do Brasil.

Em Salvador, Santa Bárbara começou a ser cultuada pelos colonizadores portugueses no século XVII, principalmente no mercado da Cidade Baixa, construído, segundo Afonso Costa (1952, p. 9), em 1641, pelo casal português Francisco Pereira Lago e Andreza Araújo. Eles compraram um imóvel situado à Rua Portugal, em cujas dependências estabeleceram vários pontos comerciais que funcionavam em regime de aluguel. Mandaram erguer uma capela no fundo do terreno, colocaram uma imagem da mártir no altar e aquele ponto comercial passou a ser chamado Morgado de Santa Bárbara. Quando o título de propriedade foi transferido aos herdeiros, o Morgado foi vendido e transformado em centro comercial, com barracas e armazéns de secos e molhados e passou a ser identificado como Mercado de Santa Bárbara.

Durante a segunda metade do século XIX, vários incêndios ocorridos na zona comercial provocaram ou colaboraram para as mudanças arquitetônicas nas igrejas e no traçado das linhas de transporte urbano na Cidade Baixa. Praticamente, todo ano

os sinos da igreja da Conceição da Praia davam o alerta de sinais de fogo. Os incêndios atingiam casas comerciais, mercados e edifícios religiosos. O Monsenhor Manoel Barbosa (1970, p. 145-147) nos informa que o fogo atingiu o Mercado de Santa Bárbara nos anos de 1868, 1869 e 1899. No dia 15 de setembro de 1899, o fogo destruiu o prédio onde funcionava o Hotel das Nações e atingiu o telhado da capela do mercado. Os trabalhadores daquele quarteirão conseguiram retirar as imagens e alfaias e levá-las para a Igreja do Corpo Santo. Mas esse templo também não seria poupado. Em 1º de dezembro do mesmo ano, um incêndio iniciado na Rua Conselheiro Dantas atingiu o quarteirão onde estava localizada essa igreja, destruindo parte do edifício.

Os problemas causados pelos incêndios e as intervenções da administração municipal, com o objetivo de modernizar a área comercial, tiveram influência direta no funcionamento do comércio e na organização do culto aos santos. Os mercados da Cidade Baixa entraram em decadência. Os comerciantes foram aos poucos se transferindo para um mercado na Baixa dos Sapateiros, que já funcionava desde 1º de março de 1874 e que também recebeu o nome de Santa Bárbara.

No início do século XX, o mercado foi transferido para a Baixa dos Sapateiros e há também uma imagem da santa no Mercado do Rio Vermelho. Por isso, a mártir é considerada a “Santa dos Mercados”. Bárbara é ainda a padroeira do Corpo de Bombeiros de Salvador. A corporação rende graças à sua protetora com festa e distribuição de caruru. Todas as homenagens começam no dia 4 de dezembro e se estendem nos dias subsequentes.

O catolicismo vivenciado durante a Colônia e parte do Império no Brasil era essencialmente leigo. O culto aos santos era organizado pelas irmandades – associações formadas por grupos voluntários de fiéis para fins piedosos e de caridade, que se reuniam de acordo com os critérios de cor da pele e condição social. Era preciso escolher um santo patrono, encontrar uma igreja que

acolhesse a imagem do santo em um altar lateral até a construção de um templo próprio e estabelecer o Compromisso – regras submetidas às autoridades eclesiásticas, que determinavam os objetivos da associação, forma de admissão dos membros, seus direitos, deveres e obrigações. Os leigos se responsabilizavam pela parte devocional, sem a interferência do clero. No dia da festa, um padre realizava a missa e ministrava os sacramentos, tais como batismo, crisma e casamento.

A rivalidade entre as irmandades contribuiu para a realização de festas espetaculares na cidade do Salvador. Entretanto, nem todos os santos eram homenageados exclusivamente por essas associações. Santos tradicionais, como Santa Bárbara, mesmo quando não eram patronos de irmandades, eram homenageados com pompa em outros espaços, como nos mercados. O seu dia – 4 de dezembro – era celebrado com procissão, queima de fogos de artifício, banquetes e divertimentos populares no adro da igreja que acolhesse seus fiéis para os atos litúrgicos e diante do nicho no mercado. A organização da festa de Santa Bárbara só foi assumida pela Irmandade do Rosário dos Pretos na década de 1980.

Pierre Verger (1999, p. 73) afirma que a festa de Santa Bárbara passava um pouco despercebida do grande público, porque era realizada no meio da novena de Nossa Senhora da Conceição da Praia. Acredito que outros fatores contribuíram para que a homenagem à padroeira do Estado da Bahia, cultuada em 8 de dezembro, na igreja que traz o seu nome, tivesse maior visibilidade.

A devoção a Santa Bárbara não era realizada por irmandade e nem existia igreja católica romana exclusiva para o seu culto. Essa característica provocou, inclusive, mudanças nas celebrações litúrgicas do dia 4 de dezembro. Tiveram início no Morgado do século XVI e foram transferidas para a capela do Corpo Santo, no final do século XIX, em função dos incêndios. Em 1912, com a expansão do comércio na Baixa dos Sapateiros, a missa passou a ser celebrada na igreja do Paço e, a partir de 1935, na Igreja da Saúde.

Atualmente, a celebração é realizada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, no Pelourinho, local de saída da procissão.

O clero também foi responsável por demonstrações de maior interesse e divulgação das festas cujo cenário principal era um templo católico. A reforma do catolicismo brasileiro tinha como objetivos cristianizar a vida cotidiana, vigiar a conduta moral e religiosa dos católicos, promover a separação entre o sagrado e o profano e purificar as festividades que tivessem elementos de outras crenças. Certamente, esse era um dos motivos pelos quais as celebrações em honra de Santa Bárbara não tiveram muito incentivo por parte dos padres. Eles tinham conhecimento de que, após os atos litúrgicos na igreja, os fiéis cantavam, dançavam e consumiam caruru, a comida ritual do culto de Iansã, dentro do mercado.

Há ainda que se levar em consideração o fato de que o culto a Santa Bárbara era praticado por uma população de baixo poder aquisitivo, que não possuía recursos suficientes para festejar com fausto e oferecer banquetes aos profissionais da imprensa local. Os colunistas dos principais jornais da cidade eram os divulgadores dos editais e programas das festas religiosas. A presença deles nos festejos era a garantia de descrições, inúmeros elogios e congratulações aos promotores desses eventos, ao mesmo tempo religiosos e de propaganda.

Bárbara e Iansã

O início do mês de dezembro era o período de reformas e limpeza do Mercado de Santa Bárbara. Era preciso manter a higiene porque, após as homenagens católicas, os comerciantes, trabalhadores e devotos, em geral, reuniam-se para o banquete. Como nos informa Hildegardes Vianna (1983, p. 37):

Após o retorno da pequena Santa Bárbara para o seu nicho no Mercado, era servido, à farta, caruru acompanhado de aberém, acarajé e outros quitutes. Corria muito aruá de milho maduro, gengibirra e a inevitável cachaça. Formavam-se rodas de samba e de batuque, interrompidos por pequenas arruaças.

Não sabemos exatamente quando o caruru começou a ser distribuído no mercado. Segundo matéria² do *Jornal da Bahia* (FÉLIX, 1968, p. 1), em 1912, ano da transferência da imagem de Santa Bárbara para a Baixa dos Sapateiros, três mulheres, Bibiana, Luzia e Pinda, começaram a preparar a comida. Porém, é provável que já existisse esse costume no mercado da Cidade Baixa.

Era chegado o momento de consumir as bebidas de origem africana, feitas com cascas de frutas, gengibre e milho fermentado. A programação da festa de 1919, divulgada pelo jornal *Diário de Notícias*, no dia 3 de dezembro, dizia que

No dia 3, ao meio dia, terá uma salva de tiros, e serão queimadas diversas girândolas de foguetes. Em um lindo coreto tocará uma banda de música da Brigada Policial e às 6 horas subirão aos ares foguetes e foguetões [...].

Para o dia 4, o programa anunciava também a presença de banda de música, além da queima de diferentes tipos de fogos.

O dia de Santa Bárbara era também o dia de Iansã. Após as celebrações católicas e a queima de foguetes, o mercado se transformava em espaço de música, dança e rituais africanos. Os devotos degustavam a comida afro-brasileira, principalmente os pratos favoritos de Iansã: caruru e acarajé. As baianas – mulheres ligadas ao candomblé, algumas sendo mães de santo – vestiam blusas e saias bordadas nas cores vermelho e branco e carregavam turbantes na cabeça. No pescoço traziam colares e a guia (colar de contas na cor do seu orixá). Ali também se formavam as rodas de capoeira, samba e batuque.

²
A grafia dos textos publicados nos jornais foi atualizada.

Durante o samba, muitas vezes cantado em iorubá, os fiéis incorporavam Iansã. Tigelas contendo água de cheiro – água perfumada pela infusão de flores e folhas – eram dispostas no mercado para que os devotos pudessem aspergir-se com o propósito de purificar o corpo e o espírito.

Caribé (1969), ao escrever sobre a Bahia, afirmou que essa não é uma terra de contrastes, uma vez que tudo está alinhavado, misturado.

Tudo aqui se interpenetra, se funde, se disfarça e volta à tona sob os aspectos mais diversos, sendo duas ou mais coisas ao mesmo tempo, tendo outro significado, outra roupa, até outra cara [...]. (CARIBÉ, 1969, p. 23)

O mesmo autor diz ainda:

Se fosse outra noite, se fosse uma noite de trovoadas, por uma boca tiraria ladainhas para Santa Bárbara e pela outra cantaria para Iansã, bonita como o que, enfrentando corisco com o seu alfange de ouro. Dançando ao som dos pipocos, porque ela não tem medo de relâmpagos nem de Eguns do outro mundo. Dança na cabeça levando o fogo que roubou de Xangô enquanto a chuva derrete o barro vermelho que vira sangue vale abaixo até ir atingir o começo do mar. (CARIBÉ, 1969, p. 23)

O tráfico de escravos, o trabalho forçado e esforço de conversão dos negros ao catolicismo empreendido pelo clero no Brasil, provocaram a criação de correspondências simbólicas entre santos e orixás. Características e atribuições de funções similares foram utilizadas para fazer a equivalência. A santa que possui os caracteres mais parecidos com os de Iansã é Santa Bárbara. Elas possuem em comum o poder de criar e/ou controlar trovões e tempestades. Ambas são cultuadas por navegantes de águas doces e salgadas para que possam afastar as tormentas. São, ainda, guerreiras que protegem seus filhos nas guerras e demais batalhas que precisem enfrentar no cotidiano.

As homenagens realizadas no mercado, em torno da imagem de Santa Bárbara, e os rituais do candomblé, em honra de Iansã, demonstram a força das devoções populares e da complementação religiosa existente na Bahia. Os descendentes de africanos encontraram nesse local as condições necessárias para cultivar seus orixás. Esse espaço estava mais livre da ação do clero. A preocupação maior era com os ritos católicos dentro dos templos e com a ordem e a disciplina que deveriam existir nas igrejas, nos seus adros e no percurso das procissões. Quando a festa acontecia na área comercial, os fiéis do culto afro-brasileiro aproveitavam as datas do calendário cristão para confundir as autoridades civis e religiosas e homenagear seus orixás.

Uma leitura parcial dos relatos da Festa de Santa Bárbara pode indicar uma total mistura entre os ritos católicos e os do candomblé. No entanto, nem todas as características utilizadas para a correspondência entre santos e orixás são pertinentes. Os fiéis, submetidos à rígida iniciação no candomblé jamais confundiram Santa Bárbara, a mártir e virgem que morreu em nome do catolicismo, com Iansã, a divindade dos ventos, das tempestades, do rio Níger, de temperamento forte, audacioso e sensual. Os devotos demonstram ter consciência de que foram atribuídos pontos de analogia para que o culto africano no Brasil fosse, ao menos, tolerado, mas sempre souberam que um santo e um orixá não formam uma mesma divindade, porém os fiéis não optaram por uma das entidades; pelo contrário: absorveram-nas por acreditarem que as diferentes crenças se complementam.

O seguinte trecho da música *Dia 4 de dezembro*, de autoria do compositor Raimundo Cleto do Espírito Santo (1927-1996), mais conhecido como Tião Motorista, demonstra que, na igreja e na procissão, as homenagens eram para Santa Bárbara. Ela deveria receber flores e ser exaltada por sua condição de guerreira. Porém, no momento em que a imagem voltava para o nicho, os trabalhadores do mercado festejavam Iansã, sua verdadeira padroeira.

Dia 4 de dezembro
Vou no mercado levar
Na Baixa dos Sapateiros
Flores pra santa de lá.
Bárbara, santa guerreira,
Quero a você exaltar
É Iansã verdadeira,
A padroeira de lá.

Assim, era preciso ocupar os espaços dos mercados para realizar os rituais do Candomblé em dia de festa católica e dissolver as práticas africanas, como a distribuição do caruru nos ritos católicos. Aparentemente, havia uma mistura entre os dois cultos, mas é possível também perceber as suas especificidades.

Bárbara e Iansã versus a igreja e a modernidade republicana

A constante mudança de local da celebração dos ritos litúrgicos em honra de Santa Bárbara contribuiu para que os negociantes e trabalhadores do novo mercado optassem por levar a imagem da santa para o nicho construído no local. Anísio Félix (1982, p. 8) afirma que a transferência da imagem da Igreja do Corpo Santo para o Mercado de Santa Bárbara, na Baixa dos Sapateiros, aconteceu por volta de 1912.

Nas primeiras décadas do século XX, nos dias que antecedem 4 de dezembro, encontramos poucas referências aos festejos de Santa Bárbara nos jornais. Esse silêncio não pode ser destituído de significado. Quando a festa é anunciada, trata-se apenas de pequena nota sobre os atos litúrgicos. O jornal *Diário de Notícias* (FESTAS..., 1912, p. 2), de 3 de dezembro de 1912, por exemplo, traz a seguinte aviso:

Os negociantes do Mercado da Baixa dos Sapateiros, em cumprimento à devoção que têm, mandam celebrar amanhã, na igreja da Rua do Paço, às 9 horas, missa festiva à Santa Bárbara e para cujo ato recebemos convite, que agradecemos [...].

As tentativas de substituições de cultos e manifestações culturais tradicionais eram frequentes durante a primeira República. A elite nacional divulgava, por intermédio da imprensa, os ideais de modernidade, progresso e civilização. Na Bahia, políticos, médicos – sanitaristas e higienistas –, educadores e jornalistas queriam que Salvador seguisse os rumos das cidades mais ricas, populosas, modernas e civilizadas do país, a exemplo do Rio de Janeiro e São Paulo. Inúmeros projetos foram elaborados com o objetivo de reordenar o espaço urbano e resolver os problemas causadores do atraso: saneamento básico, abastecimento de água, serviços de esgoto, deficiente coleta de lixo e precárias condições de higiene e saúde.

Havia a preocupação com as reformas da infraestrutura urbana, porém a modernização possuía dimensões sociais e culturais. Civilizar implicava na necessária mudança de hábitos e na moralização dos costumes. Tentava-se impedir a mendicância, os cultos místicos ou religiosos que não fossem católicos e as diversas formas de manifestações lúdicas populares. Os jornalistas costumavam acompanhar as batidas policiais nos terreiros e, quando presenciavam festas nesses espaços e mercados, recriminavam-nas em função do evidente sincretismo.

Portanto, a festa de Santa Bárbara não passava despercebida por parte dos seus fiéis. Apesar das tentativas da Igreja reformada e da elite modernizadora de substituir essa tradição, as homenagens eram realizadas com pompa, alegria e entusiasmo pelos seus devotos. Até a década de 1950, os festejos eram pouco noticiados e incentivados pela imprensa baiana, mas a fé na protetora contra raios e trovões continuou inabalável.

A falta de uma igreja própria para o culto e uma irmandade para organizar a festa sempre foram empecilhos, afinal, os barraqueiros tinham que tomar a iniciativa, angariar recursos e preparar a procissão e o banquete. Em vários momentos, os festejos pareciam correr risco de extinção. Porém, segundo os fiéis, Bárbara e Iansã desciam de suas moradas celestiais para ajudar.

Nos primeiros dias de dezembro, o Mercado de Santa Bárbara era preparado para a festa do dia 4. Segundo Hildegardes Vianna (1983, p. 37), o local recebia um tratamento especial com limpeza dos estabelecimentos e reforma do nicho que acolhia a imagem da santa. Além disso, bandeirolas, palmas de coqueiro e folhas de pitanga faziam parte da ornamentação. Na manhã do dia festivo, uma procissão percorria as principais ruas. O cortejo saía do mercado, na Rua J. J. Seabra, subia a Ladeira do Aquidabã, percorria as ruas dos Marchantes e Cruz do Paschoal e subia a Ladeira do Carmo até chegar à Rua do Paço, em cuja igreja seria celebrada a missa. Finalizada a missa, a imagem e os fiéis retornavam ao mercado. De acordo com a programação de 1912, publicada pelo jornal *Diário de Notícias* (FESTAS..., 1912, p. 2), em 3 de dezembro, depois dos atos litúrgicos, uma nova procissão deveria fazer o mesmo percurso para retornar ao mercado, onde a festa teria continuidade com queima de fogos, banda de música e samba.

Santa Bárbara não sai à rua sozinha. A procissão é composta de vários andores. Irmãos de diversas irmandades trazem seus padroeiros para acompanhar as homenagens. Na condição de anfitriã, Bárbara é a última a sair. Fazem parte do cortejo: Nossa Senhora da Guia, Santo Antônio, São Cosme e São Damião, São Sebastião, São Jerônimo, São Roque, São Lázaro e São Miguel Arcanjo. Segundo matéria do *Jornal da Bahia* (FELIX, 1968, p. 1), Nossa Senhora da Guia foi a primeira padroeira do mercado da Baixa dos Sapateiros e, por isso, ela está sempre acompanhando Bárbara.

Nos anos de 1950, os jornais de Salvador passaram a noticiar a festa com mais frequência e riqueza de detalhes. E a associação entre Santa Bárbara e Iansã começou a aparecer nas descrições, como revela o seguinte trecho:

Dia de Santa Bárbara.

O dia de hoje, marca a folhinha, é consagrado à Santa Bárbara, cuja devoção, entre nós, reponta desde os tempos da colonização. De acordo com a tradição, fruto da influência da religião católica de seitas afro-brasileira, Santa Bárbara foi identificada como Iansã, a deusa da trovoadas, que comanda as forças dos elementos, faz chover e protege os seus devotos. [...] Além dos festejos típicos em vários postos da cidade, a festa religiosa propriamente dita se verifica no Mercado da Baixa dos Sapateiros, que tem o seu nome e onde a sua imagem é venerada. Esta manhã houve missa festiva e durante todo dia se realizarão naquele lugar, festividades de caráter popular. (DIA..., 1950, p. 2)

Alegria de orixá: da liberdade religiosa ao patrimônio imaterial

Na década de 1960, os comerciantes do Mercado de Santa Bárbara, na tentativa de angariar mais recursos e dar maior visibilidade à festa, começaram a homenagear as autoridades. Essa atitude não era bem vista por todos. Segundo Anísio Félix (1968, p. 1),

Atualmente, os barraqueiros do mercado dedicam os festejos às autoridades. Os mais antigos, porém, não aceitam muito a ideia por acharem que tal fato tira o cunho popular e a espontaneidade das homenagens a Santa Bárbara [...].

A atitude dos comerciantes não era isolada. Entre o final dos anos de 1960 e durante toda a década de 1970, o governo estadual incentivava e patrocinava as festas religiosas populares com o intuito de vender a imagem da Bahia como a “Terra da Felicidade”, expandir o turismo e consolidar o discurso da baianidade para

fins políticos. Essa perspectiva estava presente desde a gestão de Antônio Carlos Magalhães na prefeitura de Salvador, entre 1967 e 1971, e em seu primeiro mandato de governador, de 1971 a 1975. Em 1974 foi criada a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB) para planejar, coordenar, promover e acompanhar as ações culturais do Estado. (DANTAS NETO, 2006)

Nesse contexto, as festas deixaram de ser encaradas apenas como resultado da fé e homenagem às entidades religiosas para se transformarem também em atração turística. As comissões organizadoras deveriam ter pessoas influentes na sociedade – comerciantes bem sucedidos, médicos, advogados e políticos – especialmente no cargo de juiz dos festejos. Acreditava-se ser preciso demonstrar ordem e civilização dos costumes. Não por acaso, a Festa de Santa Bárbara passou a ostentar novos símbolos, como a bandeira do Brasil, a execução de música sacra de compositores clássicos e fazer de algum político o juiz.

De acordo com o *Jornal da Bahia* (VIANA, 1970, p. 2), em 1970, a procissão saiu do mercado ao som das palmas, de “Viva Santa Bárbara!”, “Eparrei Iansã!” e da “Ave Maria de Schubert”. A descrição nos dá a dimensão do festejo espetacular:

À frente do cortejo vinham os membros do Apostolado do Carmo e os anjos, conduzindo a coroa, a espada, o corisco e o cálice de Santa Bárbara. Duas bandeiras, a do Brasil e do Senhor do Bonfim, também eram conduzidas logo à frente. Logo depois, o andor de Santo Antônio, entre palmas de Santa Rita. Rosas para Nossa Senhora da Guia, que era o andor seguinte. Por fim, Santa Bárbara, entre angélicas, palmas de Santa Rita e rosas. Para ela, somente flores brancas. (VIANA, 1970, p. 2)

Após a celebração da missa na Igreja do Rosário dos Pretos, a procissão seguiu em direção ao Corpo de Bombeiros. Como acontece todos os anos, o capelão da corporação louvava a padroeira. Segundo o *Jornal da Bahia* (VIANA, 1970, p. 2), enquanto isso,

No pátio, tinha mães de santo, em suas roupas brancas e compridas, [que] ouviam, aprovando as palavras do frade e davam vivas a Iansã, porque Iansã no terreiro ou Santa Bárbara na Igreja, para elas não importa, é sempre a mesma santa que merece ser festejada [...].

No início de dezembro de 1970, o jornal *A Tarde* publicava matérias sobre os festejos de Santa Bárbara e Iansã. Lembrava que “embora, ‘cassada’ pela Igreja”, a mártir continuava “[...] desfrutando de grande prestígio entre o povo”. E afirmava que a dona do mercado era Iansã: “No Mercado de Iansã todos já começam a movimentar-se para prestar homenagem à padroeira, ‘à nossa mãezinha’ [...]”. (VIANA, 1970, p. 2, grifo do autor)

Nesse período, o Candomblé alcançou grande prestígio. Os terreiros eram frequentados pelas autoridades e, em 1976, no governo de Roberto Santos (1975-1979), foi assinado um ato administrativo que dava liberdade de culto às religiões de matriz africana na Bahia. A partir de então, os terreiros poderiam funcionar sem a obrigatoriedade do registro na Delegacia Especial de Jogos e Costumes.

Infelizmente, a liberdade religiosa não trouxe apenas harmonia. Em muitos momentos, a intolerância vigorou nas ruas da cidade nos dias de festa. E o conflito não se restringia aos católicos e adeptos do Candomblé. O povo de santo também tinha suas diferenças, especialmente com a Umbanda. A diversidade entre as religiões de matriz africana são perceptíveis na Festa de Santa Bárbara de 1979. O jornal *A Tarde* (Ubanda (sic)..., 1979, p. 2) noticiou as desavenças entre membros dos terreiros e do centro de Umbanda Ogum Estrela. Os umbandistas foram impedidos de ficar nas proximidades da Igreja do Carmo, onde a missa foi celebrada. A responsável pelo centro, chamada Mãe Léa, queixava-se de perseguição pelo Candomblé e afirmava que havia ignorância, falta de conhecimento, sobre a Umbanda.

Entretanto, a liberdade religiosa deixava os jornalistas, escritores e compositores mais à vontade para reafirmar as crenças de matriz africana e dar maior visibilidade ao culto de Iansã. A partir dos anos de 1970, publicações nos jornais, livros e músicas uniam a mártir e o orixá. Muitas matérias passaram a ser assinadas, como a escrita por Francisco Viana para o jornal *A Tarde*, na qual o autor teceu comentários elogiosos à festa e escreveu de forma literária:

Quando os foguetes começarem a estourar no ar e os sons dos clarins invadirem o velho Mercado de Santa Bárbara, estará aberto o ciclo de festas populares da Bahia: acompanhada por milhares de fiéis, Iansã, toda vestida de vermelho, com colares e adereços no pescoço, e pulseiras nos braços, sairá em procissão para a tradicional Igreja do Pelourinho. Ali será celebrada uma missa e a tradição voltará a se repetir como num gigantesco “vídeo tape”: yaôs entrarão em transe, gritando “leparrê”, “leparrê”. As velhas contritas puxarão rezas pedindo a Santa Bárbara que proteja seus familiares do fogo. Os pais-de-santo, e muito doutor, vão ajoelhar-se, e também erguer preces para o céu. (VIANA, 1970, p. 2)

Francisco Viana não esqueceu que outra categoria esperava ansiosa pelos festejos e que Bárbara e Iansã os abençoavam. Deu vazão à sua imaginação e narrou o que aconteceria no Corpo de Bombeiros:

[...] Da Igreja, a imagem [de Santa Bárbara] seguirá para o Corpo de Bombeiros, onde os “soldados do fogo” a homenagearão com tiros de festins e foguetório. Certamente Iansã descerá num de seus cavalos prediletos para abraçar os bombeiros. Muita gente vai pedir mil coisas à rainha do fogo. Deusa dos trovões, e à noite ninguém vai dormir porque a alegria tomará conta do velho Mercado, bem ali na Baixa dos Sapateiros. O caruru não faltará para convidados e penetras. Mas a bebida só os convidados tomarão sem pagar. (VIANA, 1970, p. 2)

A descrição de Francisco Viana nos faz lembrar o livro *O sumiço da Santa*, de Jorge Amado (1988). O escritor começa a história narrando a chegada ao porto do cais Cairu de um saveiro, vindo de Santo Amaro da Purificação, trazendo frutas e passageiros – dentre eles um padre, uma freira e a imagem de Santa Bárbara – para uma exposição de arte religiosa. A confusão teve início no desembarque.

Assim que mestre Manuel e Maria Clara, terminada a amarração do saveiro, fossem cuidar do transporte da imagem, a Santa saiu do andor, deu um passo adiante, ajeitou as pregas do manto e se mandou.

Num meneio de ancas, Santa Bárbara, a do Trovão, passou entre mestre Manuel e Maria Clara e para eles sorriu, sorriso afetuoso e cúmplice, a êbõmim colocou as mãos abertas diante do peito no gesto ritual e disse: Eparrei Oyá! Ao cruzar com padre e a freira, fez um aceno gentil para a freira e piscou o olho para o padre.

Lá se foi Santa Bárbara, a do Trovão, subindo a Rampa do Mercado, andando para os lados do Elevador Lacerda. Levava certa pressa, pois a noite se aproximava e já era passada a hora do padê. [...] Antes que as luzes se acendessem nos postes, Yansã sumiu no meio do povo. (AMADO, 1988, p. 21)

A publicação é de 1988, porém, nas primeiras páginas, o autor explica que o romance era um projeto acalentado há cerca de vinte anos e que “[...] tudo se passou num tempo curto de quarenta e oito horas, longo de vidas vividas, ao término dos anos sessenta ou nos começos dos anos setenta, por ai assim [...]”. (AMADO, 1988, p. 11)

Nesse período, a música produzida na Bahia também exaltava as raízes africanas. Caetano Veloso e Gilberto Gil exploravam o tema em suas obras. Gal Costa e Maria Bethânia cantavam as canções desses compositores. Bethânia, no disco *A arte de Maria Bethânia* de 1990, eternizou a música *Dia 4 de dezembro*, de Tião Motorista,

que aliava os cultos de Santa Bárbara e Iansã. O próprio compositor gravou 2 LPs e 2 Compactos, entre os anos de 1968 a 1977.

A maior divulgação dos festejos, por vezes, incomodava os barraqueiros, receosos de que a exposição da crença provocasse interferências externas. Isso ficou claro quando uma família espanhola começou a organizar os festejos, em 1970. Naquele ano, o presidente da comissão organizadora foi o espanhol Leopoldo Martinez. Apesar desse impasse inicial, Martinez era proprietário de boxes no mercado e permaneceu ligado aos comerciantes, pois o *Jornal da Bahia* (CARURU..., 1983, p. 2) informa que ele era novamente o presidente da comissão administrativa dos festejos. Os trabalhadores do mercado sentiam necessidade de patrocínio da prefeitura e dos políticos. Estes, por sua vez, viam nas datas comemorativas a oportunidade de ter maior visibilidade nos jornais e televisões e de legitimar seus cargos e ações políticas. Tudo isso fez com que a cada ano a festa tivesse seus objetivos ampliados. Não se tratava mais apenas de homenagear as protetoras dos comerciantes.

Nos jornais aparecem notícias sobre a expectativa dos políticos honrarem os festejos com suas presenças e ajuda financeira. O jornal *A Tarde* (SANTA..., 1979, p. 2) informa que

Como ocorre todos os anos, os organizadores da festa aguardam a presença de autoridades civis e militares, principalmente o governador Antônio Carlos Magalhães e o prefeito Mário Kertész, juízes da festa [...].

O mesmo jornal, em matéria do dia 5 de dezembro (UBANDA (sic)..., 1979, p. 2) informa que o andor de Santa Bárbara foi carregado por Mário Kertész, pelo vereador Maltez Leone e pelo ex-deputado Cristóvão Ferreira. Para a decepção dos organizadores e devotos, ACM não compareceu à procissão. Os umbandistas do centro Ogum Estrela prepararam uma recepção para o governador, com o hino da Umbanda e uma foto dele, ao lado da imagem de Iansã,

estampada em várias faixas. Mãe Léa pretendia atrair a atenção do governador e lhe fazer um pedido, pois buscava ajuda financeira para a construção de um orfanato. Diferentes grupos religiosos aproveitavam o espaço da festa para conseguir dos políticos verbas, legitimidade e apoio na luta contra as perseguições, especialmente a policial.

As décadas de 1980 e 1990 foram difíceis para os devotos de Santa Bárbara e Iansã. O mercado da Baixa dos Sapateiros passava por dificuldades. Dos quarenta boxes, apenas três continuavam funcionando. Segundo o jornal *A Tarde* (FIÉIS..., 1983, p. 1), o mercado ameaçava desabar e apenas o nicho de Santa Bárbara estava “em condições razoáveis”. Essa situação impossibilitava a formação e o trabalho de uma comissão organizadora, como existia anteriormente. Faltavam ânimo e verba para a realização dos festejos e, principalmente, a distribuição do caruru. Leopoldo Martinez abandonou o posto, pois não era mais proprietário de barraca no mercado. Em 1987, a imagem de Santa Bárbara foi levada para a Igreja do Rosário dos Pretos.

Na última década do século XX, a área comercial da Baixa dos Sapateiros passou por muitas transformações. A expansão dos shoppings tirou a importância das lojas do centro da cidade. O mercado, antes cheio de boxes para a venda de secos e molhados, frutas, verduras e produtos religiosos, foi transformado em centro comercial com lojas de roupa, restaurantes, agências de turismo etc. Segundo o jornalista Cláudio Bandeira (2000, p. 2),

Espantosamente, uma das imagens de Santa Bárbara [...], que antes reinava na entrada do antigo mercado, encontra[va]-se abandonada e semidestruída em um canto do primeiro pavimento.

A festa continuou sendo realizada graças às iniciativas do Corpo de Bombeiros e da Irmandade do Rosário dos Pretos. A corporação abria os portões do casarão para receber sua padroeira. Um pequeno

altar, coberto com palhas de coco, montado no pátio, abrigava a imagem de Santa Bárbara, com um prato de caruru depositado aos seus pés e uma tigela de água de cheiro para que os fiéis se purificassem. Do alto da escada Magirus, o capelão entoava as orações e, com a mangueira, aspergia água benta nos devotos. Após as homenagens, o caruru era servido. A santa fazia uma rápida visita ao seu velho mercado, mas ali não mais permanecia, voltava para a Igreja do Rosário. Em 1997, o Mercado de Santa Bárbara foi revitalizado. Porém, a santa continuou fazendo da igreja a sua morada.

Em 2004, o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC) deu início ao processo de registro da Festa de Santa Bárbara como patrimônio imaterial. Foi realizada a pesquisa, ou o inventário, e escrito um dossiê – com a proposta de registro –, sendo enviado ao Conselho Estadual de Cultura para apreciação. O reconhecimento do bem cultural intangível foi registrado no *Livro de Registros Especiais de Eventos e Celebrações*. O decreto foi publicado no *Diário Oficial* em 4 de dezembro de 2008.

Para os devotos, a festa sempre foi sagrada e um momento de parada das atividades cotidianas para louvar Santa Bárbara e Iansã. Contudo, o reconhecimento dos festejos enquanto patrimônio vivo, dinâmico e bem intangível é importante para, por meio das ações de salvaguarda, garantir a permanência da manifestação e viabilizar a angariação de verbas frente aos órgãos oficiais do Estado. Dessa forma, além dos comerciantes e bombeiros, primeiros financiadores dos festejos, o IPAC e a Secretaria de Cultura (SECULT) podem dar auxílio financeiro para que a Irmandade do Rosário dos Pretos, organizadora da festa, administre os gastos com decoração, palco para realização da missa, som, iluminação, limpeza e pintura do mercado, caruru e outras despesas.

A vivência religiosa plural de Salvador rendeu muitas críticas da Igreja Católica e da elite baiana e sofreu interdições e perseguições, mas também serviu para que os devotos resistissem e mantivessem

as tradicionais festas em homenagem aos santos e orixás até os nossos dias. Os fiéis, sejam eles católicos ou adeptos das religiões afro-brasileiras, burlavam as normas e realizavam os festejos. Desse combate saíram vencedoras as manifestações religiosas e culturais.

Referências

- AMADO, Jorge. *O sumiço da Santa: uma história de feitiçaria*. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- BANDEIRA, Cláudio. Crise não impede caruru de Santa Bárbara. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 04 dez. 2000.
- BARBOSA, Manoel de Aquino (Mons.). *Efemérides da freguesia de Nossa Senhora da Conceição da Praia*. Salvador: Beneditina, 1970.
- CARIBÉ. *As sete portas da Bahia*. São Paulo: Martins, 1969.
- CARURU de Santa Bárbara disputado. *Jornal da Bahia*, 07 dez. 1983.
- COSTA, Afonso. O morgado de Santa Bárbara e o seu instituidor. *Revista do Instituto Genealógico da Bahia*, Salvador: Oficina Tipográfica Manu, ano VII, n. 7, 1952.
- COUTO, Edilece Souza. *Tempo de festas: homenagens a Santa Bárbara, Nossa Senhora da Conceição e Sant'Ana em Salvador (1860-1940)*. Salvador: EDUFBA, 2010.
- DANTAS NETO, Paulo Fábio. *Tradição, autocracia e carisma: a política de Antônio Carlos Magalhães na modernização da Bahia (1954-1974)*. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006.
- DIA de Santa Bárbara. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 04 dez. 1950.
- ESPÍRITO SANTO, Raimundo Cleto do (Tião Motorista). Dia 4 de dezembro. Intérprete: Maria Bethânia. In: BETHÂNIA, Maria. *A arte de Maria Bethânia*. [S.I.: s.n], 1990. 1 CD. Faixa 3.
- FÉLIX, Anísio. *Bahia pra começo de conversa*. Salvador: Prefeitura Municipal, 1982.
- _____. Todos hoje ao mercado de Santa Bárbara, pois é dia de Iansã. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 1, 04 dez. 1968.

- FESTA de Iansã mostra o sincretismo baiano. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 2, 05 dez. 1970.
- FESTAS religiosas: N. S. da Guia e Santa Bárbara. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 2, 03 dez. 1912.
- FIÉIS mostram fé em Santa Bárbara debaixo de chuva. *A Tarde*, Salvador, 05 dez. 1983.
- SANTA Bárbara começa com alvorada depois de amanhã. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 02 dez. 1979.
- UBANDA (sic) e Candomblé brigam na Sta. Bárbara. *A Tarde*, Salvador, 05 dez. 1979.
- VERGER, Pierre. *Notícias da Bahia – 1850*. 2. ed. Salvador: Corrupio, 1999.
- VIANA, Francisco. Alegria de Orixá: povo vai festejar Iansã. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 02 dez. 1970.
- VIANNA, Hildegardes. *Calendário de festas populares da cidade do Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal, 1983.

É dia de festa na Bahia:
homenagens, ritos e
construção da devoção do
Senhor do Bonfim

*Mariely Cabral de Santana**

*Glória à ti neste dia de glória...
Glória à ti Redentor, qu'ea cem anos
Nossos pais conduzistes à Victória
Pelos mares e campos baianos...*

*Dessa sagrada colina,
Mansão da misericórdia,
Dá-nos a graça divina
Da justiça e da concórdia.
(SALLES, 1923)*

A devoção do Senhor Bom Jesus, ou Cristo Crucificado, teve origem na Idade Média e foi vulgarizada pela contrarreforma. Durante o Concílio de Trento, setores da elite condenaram a prática de todas as

*

Arquiteta, Mestre em Arquitetura e Urbanismo com ênfase na preservação do Patrimônio Cultural. Pesquisadora do Centro de Estudos da Arquitetura na Bahia – Faculdade de Arquitetura da UFBA e professora no curso de Arquitetura e Urbanismo da União Metropolitana de Educação e Cultura (UNIME) - Lauro de Freitas. E-mail: mariely.santana@gmail.com

devoções da Boa Morte. Apesar disso, a devoção ao Bom Jesus Sofredor é amplamente reverenciada no mundo ibérico e ganhou força no Brasil a partir da dominação espanhola. Essas devoções encheram as igrejas de devotos e atraíram o povo.

O Senhor do Bonfim é a designação dada, no período colonial, aos Cristos Crucificados que representavam a morte de Jesus no calvário e é a devoção mais conhecida e difundida na Bahia, sendo “[...] incorporada pela sociedade baiana como uma das principais expressões de sua crença religiosa”. (AZZI, 2001, p. 444)

“Nascimento” da devoção do Senhor do Bonfim em Salvador

A imagem chegou a esta cidade, no ano de 1745, trazida de Portugal pelo capitão de Mar e Guerra Theodózio Rodrigues de Faria (CARVALHO FILHO, 1923), funcionário da Companhia da Nau das Índias. Provisoriamente, foi colocada na Igreja de Nossa Senhora da Penha e Senhor da Pedra de Itapagipe de Baixo, construída em 1743, no arrabalde de Itapagipe. Foi neste espaço da Cidade Baixa que se estabeleceu a devoção do Senhor Bom Jesus do Bonfim, nascida como ex-voto,¹ caracterizada “[...] justamente pelo sucesso de uma situação, testemunho de que a fé não falhou [...]”. (MATTOS, 2001, p. 23)

A chegada da imagem do Senhor do Bonfim à igreja da Penha foi marcada por uma grande festa religiosa, patrocinada pelo próprio capitão. Imediatamente, “[...] alguns devotos requereram licença para erigirem a Irmandade ao mesmo Senhor Jesus do Bonfim, e que se publicasse a primeira eleição de Irmãos [...]” ([TERMO..., 1792]). Foi criada, neste momento, a Associação de Devotos do Senhor Jesus do Bonfim e eleita a primeira Mesa Administrativa da Devoção, cujo principal objetivo era o exercício da fé, através do estímulo à piedade e mediante o cumprimento dos mandamentos da Lei de Deus. Estes eram, também, os objetivos da Irmandade do Bonfim.

¹ A palavra “voto” é originária do latim *volu*, que significa promessa (RODRIGUES, 1876). As expressões “voto” e “ex-voto” fazem parte da tradição católica ibero-mediterrânea e designam as ofertas votivas ou quadros que a representam. De acordo com Rodrigues (1876, p. 382), chama-se “quadro votivo” ou “ex-voto” “[...] os objetos prometidos ou ofertados em cumprimento de alguma promessa e que são destinados a preencher este fim religioso.”

O aumento de fiéis e de romarias à península de Itapagipe tornou imperativa a construção de um templo próprio, uma vez que o altar do Senhor do Bonfim, na igreja da Penha, já se mostrava pequeno para atender aos devotos. E sucedeu, então, “[...] que das promessas e esmolas voluntárias se animaram os da Irmandade a fundar uma maior Capella.” ([TERMO..., 1792]) Este motivo, associado à determinação de Theodózio Faria, levou a Mesa da Devoção a empreender e realizar a natural aspiração de construir uma capela capaz de abrigar a todos os que recorressem a este “Senhor”.

O local para construção da Capela foi escolhido pelo próprio capitão Theodózio, sendo, em seguida, aprovado pelos companheiros da Mesa. A escolha recaiu sobre a única elevação que está a cavaleiro da península de Itapagipe, na parte mais alta de Mont Serrat. Construída em local elevado, isolada no terreno e com o frontispício voltado para sudoeste, olhando para o mar, “[...] [a capela] abre-se onde se põem o sol e corre contra o nascente, segundo a postura das igrejas antigas [...]”. (MARQUES, 1929, p. 382) Ainda que localizado fora do sítio principal, o edifício da capela do Bonfim incorpora-se na imagem da cidade e desponta na paisagem. A partir do século XVIII, a Baía de Todos os Santos, no lado do frontispício da cidade, passa a ser delimitada por dois monumentos que a identificam: o forte da Barra, na entrada da Baía, garantindo a proteção militar, e a igreja do Bonfim, na outra extremidade, assegurando a proteção divina.

Logo após o início das obras da capela, foram construídas as primeiras casas para os romeiros. Destinadas ao abrigo dos devotos que vinham de lugares distantes e que não podiam retornar no mesmo dia, as primeiras casas, em número de dez, foram difundidas durante a construção da capela ou logo após a sua construção, em 1754. É provavelmente desse período a construção da residência do juiz da Devoção,² na parte posterior da capela.

O acesso por terra era extremamente difícil, pois os terrenos da baixa colina que ligavam a cidade à área hoje conhecida como Calçada eram extremamente alagadiços. A Devoção construiu,

² Devoção substituiu Devoção do Senhor do Bonfim que é a Instituição que administra e difunde a devoção do Bonfim em Salvador.

ainda no século XVIII, duas novas ladeiras na área, buscando facilitar e ampliar o acesso à igreja do Bonfim: a do Porto do Bonfim, que permitiu o trânsito de quem vinha do largo do Papagaio e saía na parte posterior da Igreja; e a ladeira conhecida como Ponte da Pedra, hoje denominada ladeira do Bonfim, que facilitou a chegada dos romeiros provenientes do Porto de Roma e da cidade. Coube à Devoção, o trabalho de planificação e calçamento. Avaliando as dificuldades encontradas pelos romeiros e tendo como objetivo a divulgação do Senhor do Bonfim, a Devoção despendeu os recursos necessários para a construção da nova estrada que ligava a colina até o porto de Roma. Assim, como relata Carvalho Filho (1923, p. 89), entre 1792 e 1798, procedeu-se a abertura da avenida “[...] que vae larga, caminho recto em bela tangente até local denominado Roma”. Este caminho, logo denominado de Av. dos Dendezeiros, pelo fato de ser ladeado por várias espécies dessa palmeira, facilitou muito a chegada dos romeiros ao alto da colina e tornou-se o mais utilizado pelos devotos, aumentando consideravelmente o público na colina.

O número de fiéis continuou crescendo anualmente e, por conseguinte, o aumento de doações e esmolos, cuja ocorrência era maior durante as festas ou em períodos de crises e epidemias na cidade. As obras na capela continuaram e as torres do templo, como informa Carlos Ott (1979), foram concluídas em 1772. Nesse momento, a capela do Bonfim adquiriu características de Santuário de Peregrinação. A varanda, construída nas laterais da igreja, tinha a função de abrigar os romeiros que buscavam a proteção do Senhor do Bonfim.

A festa: seu princípio e primeiras mudanças

Como parte do exercício da fé e para engrandecimento da alma, as associações ligadas ao culto do Senhor do Bonfim costumavam promover festas em homenagem ao Cristo Crucificado, as quais

começaram a ser realizadas ainda na igreja da Penha, no período da Páscoa. A princípio, essas festas se restringiam apenas aos ritos católicos, realizados no interior da igreja da Penha, porém, o Dr. Eduardo Freire de Carvalho Filho (1923, p. 19) ressalta que já eram “[...] pomposas, com muito fausto e esplendor [...]”.

No âmbito da nova Capela, as homenagens passaram a ser realizadas em diferentes datas, como no período da Páscoa ou durante os meses de junho ou setembro. Só a partir de 1773, as homenagens e a festa do Senhor do Bonfim passaram a ocorrer em janeiro, precisamente no segundo domingo depois da Epiphania, data oficializada pelo Papa Pio VII, em 1804.

Os primeiros festejos aconteciam apenas em um dia, sempre aos domingos, e só encontramos referências aos ritos católicos realizados no interior da capela. Como começavam muito cedo – às 6 horas da manhã já aconteciam missas comemorativas –, muitos devotos se dirigiam para o bairro de Itapagipe no sábado, devido às dificuldades de acesso e transporte. Era comum, na véspera da festa, o juiz receber e hospedar, na casa construída pela Devoção, convidados ilustres – autoridades civis, eclesiásticas e militares. Este costume também foi imitado pelas residências particulares, que ficavam repletas de familiares e amigos. (CARVALHO FILHO, 1923) A festa passou a determinar dois tempos – a noite de sábado e o dia de domingo – e dois locais – a igreja e a casa – distintos, na colina.

No século XIX, a Devoção continuou crescendo e organizando pomposas festas, a fim de propagar os milagres do Senhor do Bonfim. A beleza da festa e a riqueza dos ornatos variavam de acordo com as arrecadações dos donativos, esmolas depositadas pelo povo durante o ano anterior e a posse dos mesários responsáveis pela festa, principalmente o tesoureiro e o juiz, além do “gosto” dos organizadores. Naturalmente, “novidades” foram sendo agregadas aos festejos, mas sem interferir nos ritos da religião católica. Assim, logo nos primeiros anos do século

XIX, um novo rito foi introduzido pelo tesoureiro da Devoção, João Pires Gomes: as novenas. Estas, desde 1803 até hoje, têm sido organizadas pela Administração da Mesa e foram, principalmente durante todo o século XIX, muito solenes.

Por meio dos relatos dos viajantes e cronistas da época, verificamos que se dirigiam para as festas, na colina do Bonfim, durante o mês de janeiro, os moradores do arrabalde, veranistas, moradores da cidade e dos arredores – Plataforma e Recôncavo. A grande maioria vinha antes do dia da festa e ficava hospedada na casa dos romeiros, no largo, em casas de parentes ou amigos localizadas na Ribeira, Madragoa, praia do Bugari e Largo do Papagaio. Todos vinham a Itapagipe, a fim de participar dos festejos em homenagem ao Senhor do Bonfim, que já era conhecido como a maior devoção do povo baiano.

No exterior, na porta da igreja, antes e depois da novena, a “música de Barbeiro³” era tocada por grupos de pretos, em sua maioria africanos libertos, que se dedicavam ao ofício de barbeiro, além de tirar dentes, e também “faziam tocatas”. (MORAES FILHO, 1979) Isso propiciava a reunião de um grande número de pessoas no adro e no largo em frente à capela. Outro grupo de músicos negros que chegou à colina durante os festejos do Senhor do Bonfim e que passou a tocar na porta da igreja durante a festa era conhecido como *Chapadista*, de propriedade de D. Raymunda Porcina de Jesus. Com certeza, a música de barbeiros e da *Chapadista* modificaram a festa na colina. Como relata Almeida (apud ABREU, 1999, p. 55), “[...] a música de barbeiro era um convite aos jovens para dançar [...]”. Observamos, assim, uma grande modificação da festa externa na colina, com a introdução da música e da dança.

3
“Os famosos e sempre alegres músicos barbeiros eram um indispensável acompanhamento nas festas religiosas, no Brasil. As irmandades os contratavam para atrair fiéis. Não havia festa, no século XIX, na Bahia que passasse sem isso. Era coisa tão especial quanto os sermões [...]”. (KIDDER, 1980, p. 121) O inglês Kidder esteve na Bahia entre 1837 e 1840.

Modificações do século XIX

Com a introdução dos novos ritos e a chegada de novas festas e devoções – Festa de Nossa Senhora da Guia e São Gonçalo do Amarante –, no século XIX, ocorreram modificações significativas na capela, no espaço externo e na festa do Senhor do Bonfim, que se estenderam a todo o arrabalde de Itapagipe nos meses de verão. As comemorações na colina do Bonfim caracterizaram a península como uma área de veraneio no século XIX e passaram a corresponder a um “[...] ciclo de festas, que se renova a cada ano, segundo tradições bem estabelecidas [...]”. (VERGER, 1999, p. 73)

A primeira modificação diz respeito ao tempo da festa. Os ritos internos e externos, que ocorriam apenas aos sábados e domingos, durante o mês de janeiro, foram ampliados, passando a ocorrer em um período de vinte e um dias. “[...] ultimaram-se as festas do Bonfim: e a pompa de costume também abrilhantou desta vez os trez festejos do Senhor do Bonfim, da Senhora da Guia e S. Gonçalo [...]”. (O NOTICIADOR CATHÓLICO, 1849)

A segunda modificação refere-se ao público das festas, que se diversificou contando com a participação de negros, ainda que inicialmente de modo restrito. Negros libertos eram recebidos para cantar, enquanto negros escravos acompanhavam as famílias abastadas que se dirigiam ao arrabalde de Itapagipe para veranejar ou passar as festas de verão. Importa destacar que, além da música e da dança, os negros trouxeram para o espaço externo da festa suas crenças e tradições.

A religião desses povos é muito organizada, rica e complexa, porém, ao chegarem ao Brasil, os africanos não tiveram liberdade para continuar a cultuar seus Deuses. A população negra ou mestiça, no século XIX, constituía a grande maioria da população da cidade. Por medo de subversão, o branco não permitiu “ajuntamentos”, nem que esses grupos negros praticassem seus ritos e cultos, sendo obrigados a atender as normas cristãs. Nesse sentido, foram proibidos de manifestar qualquer atividade

religiosa, tinham que e ser batizados eram obrigados a frequentar a igreja e a agradecer ao fato de viverem em uma terra cristã.

Paralelamente, intensificou-se o número de médicos, juristas e grandes comerciantes que passaram a se deslocar intensamente para a colina do Bonfim. Este grupo era composto, na sua grande maioria, por brancos pertencentes a uma nova camada da sociedade: a elite soteropolitana. Além do poder econômico, possuía este público outros padrões culturais e sociais, agregando novos valores à antiga devoção popular do Bonfim. Assim, passaram a ocorrer festas suntuosas nas residências compradas ou alugadas por estas pessoas.

A conjugação da ampliação do tempo da festa com o crescimento do número de devotos e curiosos e a modificação do perfil dos participantes provocou alterações significativas no lugar da festa – largo e igreja. As primeiras ocorreram nas atividades desenvolvidas na parte externa – no largo. Nessa ocasião, o povo passou, também, atraído pela música e pela dança, a ocupar, em grande número, os espaços abertos do largo em frente ao templo, para dar continuidade às homenagens ao Senhor do Bonfim. O largo, urbanisticamente ainda muito singelo no início do século XIX, passou a receber decoração para as festas que ocorriam no sábado – quando “[...] terão lugar às Vésperas a festa do Senhor do Bonfim [...] [e no domingo, dia maior da festa] serão celebradas com todo o esplendor e pompa [...]”. (IDADE D’OURO DO BRASIL, 1813)

Também a capela logo passou por obras de reforma e ampliação para melhor atender a este novo público e ao novo gosto em vigor na colônia. Esta modernização foi possível porque, no início do século XIX, “[...] a igreja do Bonfim já possuía uma situação financeira melhor que qualquer outra igreja da cidade”. (OTT, 1979, p. 41) Assim, os primeiros vinte anos do século XIX foram marcados por grandes transformações no templo. A possibilidade de associar a grande disponibilidade financeira que a Devoção possuía, crescente durante todo o século XIX, e a apropriação da festa pela elite impôs

ao templo mudanças na sua estrutura física. A capela foi ampliada e ricamente ornada, passou a receber um pároco fixo e foi elevada à condição de igreja.

Outra mudança relevante ocorreu entre 1807 e 1809 com o início do uso das “medidas”, ou registro do Bonfim, hoje conhecidas como “fitinhas do Bonfim”⁴. Introduzidas pelo tesoureiro Manoel Antonio da Silva Servo, com o objetivo de angariar mais fundos para a igreja, as medidas constituíam estampas do Senhor do Bonfim, que eram tocadas na imagem ou bentas pelo padre durante a celebração. Seu nome se deve ao fato de apresentarem tamanho segundo a medida do comprimento do braço esquerdo da imagem do Sr. do Bonfim – distância entre a mão e o coração. Inicialmente foram elaboradas artesanalmente, de seda e apresentando pinturas, bordados e douramentos executados por pintores locais, e ajudaram (e ainda ajudam) a espalhar a “fama” do milagroso Senhor, auxiliando a devoção a se difundir pelo Brasil e por outros países.

A cada ano, as festas tornavam-se mais ricas e agregavam nas comemorações diferentes equipamentos, proporcionando um maior conforto e divertimento. Sob interferência do poder público, o Estado, uma prática que, segundo o jornal *Idade d’Ouro*, de 1812, teve início em 1811, foi a construção de barracas no Largo fronteiro à igreja. Carvalho Filho (1923, p. 143) caracteriza essa ocupação, explicando que as barracas

[...] eram armadas junto à muralha que havia sido construída no largo [no final do século XVIII]. Eram mais ou menos regulares e infeitadas para a venda de bonitos brinquedos para crianças ou comidas e bebidas.

Com o propósito de oferecer aos romeiros melhor acesso ao templo, a Devoção iniciou a construção de um caminho além do largo de Roma, buscando cada vez mais se aproximar da cidade. A Devoção não apenas se limitou a abrir caminhos ou ruas e regularizar os terrenos, mas sim fez mais: drenou-os e revestiu-os

⁴ A “medida” tornou-se o principal souvenir da Bahia e é vista no pulso de milhares de pessoas, no Brasil e no exterior. Hoje é fabricada por uma empresa paulista, a Skill, e fornecida para distribuição em Salvador. (CORDEIRO, 2002; TALENTO, 2002)

de calçamento de pedra, arborização, tudo isto sem o auxílio dos poderes públicos (CARVALHO FILHO, 1923). Nesse sentido, a devoção do Bonfim envolveu-se diretamente com os aspectos urbanísticos da cidade, com o propósito claro de divulgar a devoção e proporcionar melhores condições de acesso ao largo da Igreja e a festa.

A lavagem

Nas primeiras décadas do século XIX, passou a ser comum o hábito de “limpar” o edifício para as festas, uma prática de origem portuguesa que, junto à festa do Senhor do Bonfim, tornou-se conhecida como Lavagem da Igreja. A princípio, participavam do rito poucas pessoas, basicamente senhoras que, morando próximo ao templo, empreendiam a limpeza, na quinta-feira anterior ao domingo da festa. Aos poucos, transformou-se no ponto máximo da homenagem ao Senhor do Bonfim, sendo apropriada pelos romeiros e, sobretudo, pelos negros, devido à associação do rito católico com os ritos africanos a Oxalá.

O aumento significativo de romeiros na colina do Bonfim, desde a lavagem da igreja, na quinta-feira, até o final das festas, com a homenagem a São Gonçalo, levou a Devoção a executar grandes obras na capela, no ano de 1817. O antigo alpendre, antes utilizado pelos romeiros como abrigo, foi “[...] desviado do seu fim e estava se transformando em ponto de imoralidade e dormitório de cabras e outros animais que pastavam no largo [...]”. (CARVALHO FILHO, 1923, p. 55) Carlos Ott (1979, p. 51) avalia que a arquitetura da igreja passou a causar abusos para a Devoção, “[...] devido à promiscuidade sexual que daí nasceu [...]”. Então, em 1818, a Devoção fechou o alpendre, incorporando esta área, antes pública, como privativa da capela. Esta foi, sem dúvida, a obra que mais alterações trouxe à capela e às festas, modificando a arquitetura do templo e, principalmente, a relação da festa – que ocorria na área externa – com o

edifício religioso. Inicia-se a desvinculação entre interior e exterior, fechando o espaço sagrado.

A nova arquitetura do templo, decorrente dessas obras, distanciou os romeiros da capela. O templo foi fechado e teve início um grande projeto de embelezamento do interior da igreja, caracterizado pelo emprego de uma nova decoração entre 1818 e 1820.

Após as lutas da independência, teve início uma nova fase na festa do Senhor do Bonfim. Este Senhor deixou de ser apenas uma devoção e passou a ser reconhecido como o “herói” que protege a Bahia e o Brasil. A partir desse momento, adquiriu nacionalidade e passou a ser reconhecido pelo povo como o grande padroeiro⁵ do Estado. Seguiu para o arrabalde de Itapagipe um número cada vez maior de devotos. Cresceu a festa e intensificaram-se os ritos, principalmente a lavagem da igreja, que ocorria na quinta-feira.

A prática da lavagem foi incorporada pelos romeiros e outros devotos, que passaram a chegar mais cedo para as festas, com a finalidade de participarem desses atos. Na bagagem, traziam vassouras, potes e barris para conduzirem a água (QUERINO, 1922), em um movimento que sugeria penitência, humildade e agradecimento. As pessoas da cidade, principalmente os aguadeiros, passaram a se deslocar, também em romarias, na quinta-feira que antecede o dia da festa, de pontos específicos da cidade, transportando pipas de água para o Bonfim. Os principais pontos de partida eram, provavelmente, a ladeira de Água Brusca, a ladeira do Taboão, Conceição da Praia e Jequitiaia, onde se localizavam as fontes do Baluarte, dos Padres, das Pedreiras e Munganga, respectivamente. Outro ponto de encontro era o Cais Dourado, local de reunião dos marujos. Os aguadeiros eram acompanhados pela população que se dirigia ao Bonfim para participar da lavagem. Esses passaram a se caracterizar como os pontos de escoamento das pessoas da cidade em direção ao Bonfim. Todo o percurso era acompanhado pelos músicos de barbeiro e marcado pelo ritmo de

5
O padroeiro oficial da cidade de Salvador, desde o século XVII, é São Francisco Xavier, Santo escolhido pela Câmara Municipal de Salvador. A padroeira do Estado é Nossa Senhora da Conceição, porém o povo da Bahia elegeu o Senhor do Bonfim como seu padroeiro.

canções. Nesse momento, começou a surgir um cortejo formado de maneira espontânea, que passou a se dirigir para a colina de Itapagipe. A festa deixou de ser apenas da colina.

O largo do Bonfim apresentava-se festivo, cheio de bandeirolas e barracas de feira que se erguiam na encosta da colina. Trovadores de realejo, vendedores de refrescos e doces aí se apresentavam, despertando, conforme Querino (1922, p. 117),

[...] a atenção de quem chegava ao largo o grupo de raparigas que, alegres e saltitantes deixavam ver o colo, através de finíssimas camisas abertas em bordados. Bonitos chales em Tuquim, pannos da Costa de seda, representando a aristocracia do torço e da chinelinha bordada a ouro, deixando metade do pé descalço [...].

Enquanto os ritos da lavagem ocorriam no interior do templo, as rodas de samba aconteciam no adro e largo, acompanhados pela música dos barbeiros ou da Chapadista. A festa da quinta-feira acabava com a procissão da lenha que seria queimada na véspera da festa, no sábado e no domingo.

Com o crescimento do número de participantes e a dimensão que a festa tomou, esta manifestação foi saindo do controle da Administração da Devoção, tornando-se, segundo a visão do clero, um verdadeiro “bacanal”. O *Noticiador Cathólico*, de 24 de fevereiro de 1849, assim se referiu ao sucesso da festa:

No meio, porém, de todas estas recordações agradáveis [...] hum sentimento de dor nos vem magoar o coração mui profundamente, e he o que experimentamos ao ver ainda entre este povo civilizado a bachanal da lavagem [...].

Assim, não raro, via-se no interior da capela homens sem camisa e mulheres

[...] lamentavelmente decompostas, com as saias amarradas e blusas com grandes decotes. Todo o trabalho era acompanhado de benditos e outras rezas descontraídas, ao mesmo tempo em que eram gritados vivas ao Senhor do Bonfim e a N. Sra. da Guia. (MARQUES, 1920, p. 161)

A noite de sábado, véspera da festa e dia da última novena, consolidou-se, desde o início do século XIX, como o dia da festa profana, o dia da festa popular. Com a melhoria dos acessos até a colina do Bonfim, o transporte de passageiros passou a ser realizado através de gôndolas – carros puxados à tração animal sobre trilhos que ficaram conhecidos “Gondolas dos Ariani”.

O luxo da festa e a fé do povo: momentos de tensão

Em meados do século XIX, as obras da igreja do Senhor do Bonfim já estavam concluídas. O templo era considerado um dos mais belos e mais ricos da cidade e as festas eram as mais procuradas, seja pela devoção, pela pompa, pelo luxo ou mesmo pelo divertimento. Com efeito, as preocupações materiais eram equivalentes às preocupações de ordem espiritual, o que, por vezes, foi criticado através da imprensa local. *O Noticiador Cathólico*, de 24 de fevereiro de 1854, teceu os seguintes comentários a respeito da festa:

O luxo alli nos dias festivos contrasta com a simplicidade; he uma agitação geral n'aqueles dias, moços, velhos, meninos, todas as condições, sexo e estados se encontram ali, e as vezes o povo como huma onda se contrae, e se dilata naquele campo, e escoá-se por entre aquelles cantos, e por aquelas estradas; he huma verdadeira enxente que de novo accode á noite pelas feiras, pelo adro, e pelas casas, e com tudo reina sempre apáz, ordem, características do povo bahiano.

As feiras organizadas pelo Conde dos Arcos, a partir de 1811, na praça fronteira à igreja, tornaram-se cada vez mais movimentadas

e com uma maior variedade de produtos. Contavam com a participação de grandes comerciantes da cidade, que aproveitavam as festas para vender produtos de alta qualidade.

A Lavagem da Igreja, por sua vez, atraía agora centenas de devotos, que, vindos em cortejo de diferentes lugares da cidade e do recôncavo, traziam vassouras, moringas, pequenos potes e vasilhas com a intenção de participar ativamente do rito. Às dez horas da manhã, começava a lavagem no interior da igreja.⁶ Do adro da igreja, as pessoas iam buscar água em uma fonte, na Baixa do Bonfim. Todos subiam e desciam as ladeiras, acompanhados pelos ternos de Barbeiros, ao som de cantatas apropriadas, em uma alegria indescritível. Enquanto uns se entregavam ao serviço da lavagem, outros, do lado de fora da igreja, “[...] entoavam chulas e canções, acompanhados de violão [...]”. (MARQUES, 1929, p. 162) Deve-se dizer, no entanto, que, apesar do grande envolvimento da comunidade, a Lavagem da Igreja cresceu dividindo opiniões. Embora alguns autores, como Xavier Marques (1929), Manoel Querino (1922) e Odorico Tavares (1951), tenham se preocupado em demonstrar que o rito constituía a abertura oficial dos festejos populares na colina, a opinião que se destacava na imprensa era a de que a Lavagem era um momento da festa que

[...] envergonha aos olhos do estrangeiro o mais respeitador de seus cultos e que o pode persuadir de que não he o espírito de uma verdadeira devoção que domina aquellas festividades [...]. (NOTICIADOR CATHOLICO, 1854)

A partir dos anos sessenta do século XIX, com a eleição da nova Mesa Administrativa da Devoção e, possivelmente, sob a influência do clero e da imprensa, a direção da Devoção começou a se preocupar com a lavagem e buscou um modo de acabar com as “sujeiras da festa”. Nesse momento, passou a investir no embelezamento do largo. Este projeto foi assumido

⁶ Este horário da lavagem foi referido por diversos autores estudados. Nenhum, porém, explicava a razão de ser às dez horas da manhã.

pelos participantes da Mesa Administrativa, encorajados pelos participantes do movimento liberal, principalmente pelos médicos que, com sua formação mais empreendedora, deflagraram os processos de transformações urbanas na cidade de Salvador. Deste modo, por volta de 1860, na gestão do Dr. Eduardo Freire de Carvalho, conceituado médico baiano e tesoureiro da Devoção, foram realizadas as mais significativas transformações urbanas na colina do Senhor do Bonfim. Ainda no ano de 1860, a Devoção, ancorada nas esmolos dos devotos e com o auxílio da Companhia do Queimado, ergueu no meio do largo um chafariz “[...] primoroso monumento esculpido em mármore de carrara branco, construído em Gênova, na Itália e encimado pela estátua do Salvador [...]” (SILVA, 1933, p. 82)

Com a construção da fonte, em 1865, e o fechamento do adro, ficou impossível fazer a instalação do palanque na frente da igreja e, assim, foram afastadas as apresentações dos músicos de Barbeiro. Passou-se a montar um coreto no largo, entre o Chafariz e a casa dos romeiros. Em algumas festas, foram armados dois coretos para que o largo não ficasse sem música – a música saiu da porta da capela e passou a ocupar a praça. Oficializou-se a música da elite no largo. O contrato passou a ser realizado exclusivamente com a Polícia Militar, que tocava as músicas e modinhas da elite no coreto. A melhoria do largo e o sucesso das festas do Bonfim levaram a Companhia de Veículos Econômicos a começar, em 1865, o assentamento dos trilhos da linha férrea, que, partindo do Pilar, e posteriormente do Cais Dourado, chegava até o Bonfim. Esta linha foi inaugurada em 1869, com os serviços de bondes puxados por muares. A facilidade de transporte aumentou a procura da colina na época das festas. A população do Recôncavo pôde, a partir de 1860, contar com a estrada de ferro para chegar até o Bonfim. Apesar do largo ainda não se encontrar totalmente urbanizado, o jornal *A Locomotiva*, de 11 de novembro de 1888,⁷ divulgou

7 Esse ano foi registrado pela imprensa como o de maior afluxo de devotos em Itapagipe. Como consequência, a Companhia de Veículos Econômicos viu a necessidade de colocar um número maior de carros para “[...] bem servir ao público e às exigências do tráfego durante a festa do Bonfim”. (ACTAS..., 1888).

na primeira página: “[...] a igreja do Bonfim é a mais formosa e interessante de todas as igrejas existentes na província da Bahia [...]”.

O ano de 1888 foi marcado pela abolição da escravatura no Brasil. Talvez por este motivo a lavagem do ano seguinte tenha tido a maior concorrência de negros já registrada e, conseqüentemente, a maior manifestação dos ritos africanos. O jornal *Diário do Povo*, de 10 de janeiro de 1889, relata:

[...] mais uma vez foi realizada a torpe da bachanalía que tudo pode ser, menos um ato de religião, no templo do Senhor do Bonfim. Entretanto, veja-se bem, nós temos que combater essa immoralidade, porque ella é uma bofetada na civilização de que nos gloriamos de possuir. E deve desaparecer. Deve ser estipado este costume pagão. Afirmamos, porém, com tristeza que é já essa reforma, aliás urgentíssima. Convença-se o nosso público de que o *status quo* tão invocado em assumptos religiosos nem sempre é bom conselho.

Este fato foi registrado pelo jornal *O Monitor*, de 15 de janeiro de 1888, no qual o Arcebispo da Bahia fez a seguinte recomendação:

[...] iniciar o processo de extinção das lavagens, realizadas, particularmente, nos dias de quinta-feira, na ocasião das festas, em outros lugares de menor concorrência pública [...].

Durante todo o ano de 1889, a imprensa, principalmente os jornais ligados a Arquidiocese, solicitou uma solução para a lavagem do Bonfim. Logo após a República, em dezembro de 1889, o Bispo D. Luiz Antonio dos Santos proibiu definitivamente a lavagem nas igrejas baianas. A resolução foi ratificada com a assinatura do Decreto n° 119 A, do Governo Provisório da República, de 7 de janeiro de 1890, que separou a Igreja do Estado. Este decreto foi amplamente divulgado pela imprensa, a exemplo do que relata o *Diário da Bahia*, de 15 de janeiro de 1890a:

[...] a bem da moralidade e santidade do culto havemos por bem proibir, terminantemente a prática abusiva das ditas lavagens em todas as igrejas e em qualquer circunstância [...].

O Estado e a Mesa Administrativa da Devoção apoiaram a decisão do clero. No dia da lavagem do Bonfim, assim que as portas da igreja foram abertas, policiais⁸ colocaram-se na frente da igreja, proibindo o acesso ao templo de todos os que chegavam com vassouras e água e impedindo o povo de realizar o rito antigo e tradicional na cidade. O povo permaneceu durante todo o dia no largo e na Baixa do Bonfim. Os jornais descrevem que, assustado, o povo não reagia àquela atitude e parecia não acreditar no que estava ocorrendo.

Entendendo que o povo ainda não estava preparado para a separação completa entre a festa religiosa católica e a festa da lavagem, a Devoção, segundo o *Diário da Bahia*, de 16 de janeiro de 1890b, programou uma quinta-feira de festejos no Santuário, que provavelmente ocorreu com a participação de poucos fiéis.

[...] haverá diversas missas até as 10 horas da manhã [horário do final da lavagem] e às 10 1/2 uma banda de música dará o sinal do começo da costumada procissão da lenha [...]. (DIÁRIO DA BAHIA, 1890b)

Com esta atitude, a Devoção tentava abrandar a resolução do clero e manter os devotos na colina. Nos anos seguintes, apesar da insistência do povo, a igreja não permitiu a lavagem da quinta-feira, passando este rito a ser realizado na sexta-feira, de portas fechadas, apenas como atividade de limpeza para a festa do domingo. Com o fim da lavagem e a separação do Estado e da Igreja já não havia o mesmo público dos tempos anteriores, principalmente no que se refere à participação dos poderes eclesiásticos, civil e militar. Nos últimos anos do século XIX, a festa no sábado caiu em desuso e, com a retirada da banda de música às 10 horas da noite e o apagar

8
De acordo com a matéria publicada pelo *Jornal de Notícias*, de 17 de janeiro de 1890, na quinta-feira, um contingente de 30 praças e 7 oficiais da Guarda Cívica, 30 praças a paisana, 10 praças da Cavalaria, 30 praças do 90 e 25 praças do 160 Batalhão da Infantaria foi enviado ao Santuário para garantir a não realização da lavagem da igreja.

da iluminação, o povo se recolhia em suas residências e nenhum folguedo acontecia no Bonfim.

A partir da proibição da lavagem, a festa realizada na segunda-feira, na península de Itapagipe, conhecida como a segunda-feira do Bonfim ou segunda-feira da Ribeira, que correspondia a uma criação popular com o fim de prolongar os festejos de domingo, adquiriu um maior incremento. Nada tinha de religiosa, porém conseguia agregar uma enorme quantidade de pessoas que enchiam as ruas de Itapagipe com o propósito de se divertir.

Com a República, a Igreja perdeu o direito de padroado e também o de *Placet* Imperial. A partir desse momento, o Estado adquiriu total autonomia administrativa e a Igreja perdeu prestígio e recursos financeiros. Na Bahia, a Igreja assumiu uma forte conotação europeia, marcada pela introdução de novos institutos, novas devoções e associações religiosas. Essa “europeização” da Igreja acentuou o distanciamento entre o clero e o povo baiano, principalmente pela incompreensão, por parte da igreja, das expressões religiosas populares que ocorriam no culto ao Senhor do Bonfim. Houve um esforço significativo, nesse período, para que a Bahia adotasse o modelo do catolicismo tridentino, vigente nos países da Europa. Os resultados, porém, não foram satisfatórios.

Paralelamente, o bispo D. Jerônimo Tomé da Silva passou a restringir o poder e as ações das antigas Irmandades e a manifestar a intenção de substituí-las por novas associações religiosas, possibilitando um maior controle da religiosidade brasileira pelas autoridades eclesiásticas. Dois eram os objetivos específicos dessa resolução: primeiro, tirar das mãos das Irmandades a administração financeira dos centros religiosos, porque, com a separação do Estado, a Igreja iria necessitar de dinheiro para as suas atividades e manutenção; segundo, assegurar a direção espiritual desses centros de devoção, carregados de manifestações populares e superstições, de modo a torná-los, segundo os bispos, centros de verdadeira fé católica. (AZZI, 2001) Essas atitudes da igreja

atingiram diretamente a Devoção do Senhor do Bonfim e tanto a Mesa Administrativa quanto os devotos não ficaram satisfeitos, reconhecendo que o grande objetivo da Igreja era extinguir o catolicismo popular, principalmente as suas práticas devocionais enraizadas de valores africanos e indígenas.

As festas realizadas no arrabalde de Itapagipe tornavam-se mais elitizadas e mais próximas dos cânones da nova igreja e católica – a exemplo das missas, das novenas e da música da Polícia Militar. Os jornais silenciavam quanto à participação do povo dos negros. Novas obras ocorreram na colina. Em 1902, a luz elétrica chegou à colina e, com ela, o fim de um rito que persistia na colina desde o século XVIII: a procissão da lenha. Os jornais divulgaram e exaltaram a iluminação realizada pela Devoção. (DIÁRIO DA BAHIA, 1902b)

O largo do Bonfim tornava-se cada vez mais “formoso”. Em 1913 foi construído o coreto que, nos dias da festa, recebia não apenas a banda da Polícia Militar como as filarmônicas do interior do Estado, principalmente das cidades do Recôncavo. A cada ano, a festa tornava-se mais elitizada, porém não existiam dúvidas de que, pelas obras que continuavam a ser implementadas na área, a Devoção ao Senhor do Bonfim continuava a crescer e era respeitada pelo clero e pelo poder público.

A proibição da lavagem, segundo Serra (1999), teve consequências que o episcopado não previu: a afirmação do rito do Candomblé.⁹ Destaca, ainda, que as baianas passaram a “[...] celebrar um ato, uma celebração sagrada, na fronteira com o profano[...]” (SERRA, 1999, p. 73) e que a folia ficava por conta do povo que brincava ao redor das baianas. Oficialmente, a lavagem continuava a não acontecer. Os jornais da última década do século XIX não falavam sobre esse rito; no entanto, a partir de 1902, as notícias começaram a aparecer. Porém o mesmo jornal, no dia 18 de janeiro, corrige a notícia do dia anterior:

9 Religião que se consolidou no final do século XIX, depois da abolição da escravatura, complementada pela liberdade religiosa, que provocou o rompimento no sistema social até então vigente. Os negros ficaram livres do trabalho escravo e da religião do Senhor. Isto possibilitou uma maior visibilidade dos adeptos das religiões afro-brasileiras, bem como o fortalecimento da hierarquia da Igreja Católica, a partir da possibilidade de enquadramento dessas práticas religiosas dos negros. (SERRA, 1999)

[...] quinta-feira o que houve não foi à lavagem, mas simplesmente uma romaria alegre de carroceiros e aguadeiros ao Bonfim [...] tendo desaparecido a velha usança da lavagem da igreja, como se fazia em tempos idos, hoje [sexta-feira] essa ablução será feita pelos empregados da igreja e de portas fexadas.

Essas reportagens demonstram que, apesar da proibição, ainda persistia entre os negros e a população da cidade o rito da lavagem, agora denominada de “procissão da água”, na quinta-feira, chegando, inclusive, a confundir a imprensa, pois notícias semelhantes encontramos no *Diário de Notícias*, de 15 de janeiro de 1904. Aos poucos, a população conseguia burlar a ação da Igreja. No *Jornal de Notícias* de 12 de janeiro de 1911, voltamos a encontrar as notícias que dizem respeito à lavagem, alertando que este “[...] ato ocorrerá apenas no adro da igreja”. No *Jornal de Notícias* de 15 de janeiro de 1915, podemos observar que a “[...] tradicional lavagem do templo foi precedida de uma missa mandada celebrar pelos aguadeiros da freguesia de Santo Antonio”. A *Gazeta do Povo*, de 16 de janeiro do mesmo ano, salienta que a lavagem do dia 15 de janeiro ocorreu apenas no “adro da igreja”. Se juntarmos as duas reportagens, verificamos que a igreja abençoou os aguadeiros e depois permitiu o rito da lavagem no adro.

De acordo com as poucas notícias dos jornais, é certo que, gradativamente, a cerimônia da lavagem conseguiu se impor, ainda que com algumas restrições. Os jornais procuravam, porém, colocá-la como um ato da igreja, tentando mostrar que já não acontecia a participação dos adeptos das religiões afro-brasileiras, combatidas nos últimos anos do século XIX – informação esta que se contrapunha ao que efetivamente acontecia.

Senhor do Bonfim padroeiro do povo baiano

A partir dos anos vinte do século XX, o cenário político brasileiro sofreu uma mudança significativa, através de uma nova

aproximação entre os poderes eclesiástico e civil. Este momento teve início com a celebração do centenário da Independência e a necessidade de afirmar e fortalecer a presença da igreja na sociedade brasileira.

Considerando-se a guia exclusiva da vida social, a instituição católica empreendeu, nos anos 20, um combate acirrado contra os outros credos religiosos, com destaque para o protestantismo, o espiritualismo e os cultos afro-brasileiros [...]. (AZZI, 2001, p. 296)

Nesse momento, a Igreja contava com o apoio dos coronéis baianos e também dos representantes do Estado.

O ano de 1923 foi marcado ainda por outro importante acontecimento para a Devoção do Bonfim: a criação dos hinos ao Senhor do Bonfim. O primeiro, encomendado pela Comissão dos festejos da independência, é de autoria do poeta Arthur Salles. O segundo, confiado a Dr. Egas Muniz-Phetion de Villar, com música do Tenente João Antonio Wanderley, por Dr. Eduardo Freire de Carvalho Filho, tornou-se o hino oficial da Devoção. No entanto, o povo, desde o início, adotou o hino de Arthur Salles como o hino oficial, e cantou pelas ruas, durante as procissões, os versos que glorificam o Senhor do Bonfim como o herói, o protetor, a luz que ilumina a Bahia.

Após as comemorações da independência, em 1923, ampliou-se ainda mais o raio de ação da festa do Senhor do Bonfim. Os jornais dos anos vinte a classificam como a maior de todas as festas religiosas da cidade, seja pela extraordinária multidão, seja pelo fervor da fé do povo.

Os jornais buscavam sempre ressaltar a participação da população católica da Bahia nas festas, contudo, não havia dúvida sobre a participação maciça dos adeptos da religião do candomblé nessa cerimônia. Os próprios jornais deixavam escapar notícias que possibilitavam este entendimento, apresentando informações

sobre as constantes mudanças do dia da lavagem, em uma tentativa de mudar o perfil dos participantes. No ano de 1924, no dia 17 de janeiro, o jornal *A Tarde* escreveu que a lavagem havia sido transferida para a sexta-feira anterior ao dia da festa

[...] um caso único parece no anuaire das festas do Bonfim que a cidade vem secularmente promovendo. A tradicional ‘lavagem’ foi transferida de última hora. Sempre realizada na quinta-feira imediatamente anterior ao domingo da festa do milagroso Santo, essa festa sempre foi um acontecimento da cidade. De todos os pontos, até da Barra e de Brotas antigos ‘aguadeiros’ se apresentavam [...] a tradição, porém vai se extinguindo e o golpe da transferência da festa que o povo humilde aprende a fazer no dia de hoje é bem um symptoma de morte próxima de um dos usos mais queridos da Bahia de outro’ra [...] este anno abrilhantará a ‘lavagem’ [da sexta-feira], dando uma nota de destaque ao acto, crescido número de senhoras e senhoritas da melhor sociedade do bairro de Itapagipe.

No jornal *Diário da Bahia* de 22 de janeiro de 1929, a lavagem foi noticiada como tendo sido

[...] celebre nos anos quando a pandega dominava e a lavagem era conhecida com “a festa d’agua” e era muito tumultuosa. Hoje a lavagem é mais simples e mais moderna. Não tem o aparato, nem os excessos de antes [...].

Este relato do final dos anos vinte evidencia que a lavagem estava perdendo importância, mas também certa nostalgia. No entanto, não havia dúvida de que, nesse período, a festa voltava a ser a mais importante festa religiosa da cidade.

A partir dos anos trinta, a política cultural e educacional passou a ser assumida pelo Governo Federal como de fundamental importância para o processo de modernização do país. Palavras como “brasilidade”, “essência” e “identidade” circulavam entre os meios políticos e culturais após a Revolução de 1930. Muitos

intelectuais envolvidos com este processo defendiam a valorização do “tradicional” e do “regional” na construção de uma identidade nacional singular, e passaram a incentivar as manifestações culturais que estavam adormecidas, dando grande importância principalmente às tradições luso-brasileiras. Porém, o que vigorou nesse período foi a valorização e a proteção de uma parcela da cultura; aquela que foi produzida pela elite e pelo Estado.

Na Bahia, a Igreja e o Estado “uniram-se” para transformar a devoção popular do Senhor do Bonfim em uma grande manifestação de fé. O objetivo principal era transformar a lavagem – rito popular que teimava em persistir e que era o maior ponto de tensão da devoção – em uma exclusiva manifestação da religião católica. Como consequência, a festa desse Senhor, nos anos 30 do século XX, foi “[...] esplendida [...] multidões tem galgado a encosta, hoje artística, da Collina Sagrada [...]”. (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1930) Registra-se, nesse ano, uma maior participação de autoridades civis na festa. A partir desse momento, os jornais começaram a descrever detalhadamente os acontecimentos da festa do Bonfim, limitando-se, porém, aos festejos de sábado, domingo e segunda-feira – dias que consolidaram, nesse período, o ciclo de festas do Bonfim. “[...] Três dias de festa na península. A cidade esteve inteiramente possuída de sua grande fé, no imenso entusiasmo da tradicional festa do seu padroeiro”. (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1931) Contudo, em 1932, no jornal *A Tarde* de 14 de janeiro, encontramos uma reação popular em relação a esta exclusão da lavagem, retomando o povo, mais uma vez, a organização desse rito:

A lavagem da basílica do Bonfim era uma das mais antigas e pittorescas tradições da cidade, que, como tantas outras, foi pouco a pouco desaparecendo. Este ano, o pessoal da limpeza pública resolveu tomar a si a lavagem do templo, organizando a ornamentação do adro, do largo com também promoveu o cortejo de auto-bombas¹⁰ e caminhões do referido serviço que sairá as 9 1/2 do caes do Ouro.

10
Com o serviço regular de água encanada fornecido pela Companhia do Queimado, os aguadeiros foram desaparecendo da cidade.

No ano de 1934, a festa contou com o apoio da Prefeitura de Salvador, que passou a se interessar principalmente pela lavagem. Em 14 de janeiro, o jornal *Diário de Notícias* divulgou na primeira página: “A prefeitura Municipal se interessa em preservar a festa do Bonfim [...] e estará auxiliando a lavagem, fornecendo os carros-bomba para a limpeza da igreja [...]”. A festa desse ano foi considerada pela imprensa como a mais rica e mais concorrida. Nessas notícias, foram feitas as primeiras referências sobre a formação e organização de um cortejo. A saída do “caes do Ouro” pode ter sido uma alusão às antigas romarias da vela, que também saíam dessa área da cidade. No ano seguinte, durante as festas do Bonfim, mais uma vez a população se reuniu e realizou a lavagem, desta vez com um número maior de participantes. A festa voltou a ser do povo. A igreja passou, mais uma vez, a aceitar esse rito.

A briga, contudo, não foi fácil. A população contou com a colaboração da classe de intelectuais baianos na preservação das manifestações, pois estes defendiam que a identidade nacional deveria estar centrada na tradição e no regionalismo. Contudo, a igreja continuava, de forma intensa, a impor uma hierarquia eclesiástica, na tentativa de controlar as devoções populares, não só para evitar os abusos, mas também com o objetivo de enquadrá-los nos novos modelos da religião. É a partir desse ponto de vista que o Arcebispo da Bahia, D. Augusto, decidiu, em 1934, confiar aos Redentoristas a direção do santuário do Senhor do Bonfim (AZZI, 2001). A Mesa da Devoção, na pessoa do Dr. Eduardo Carvalho Filho, comunicou ao Arcebispo que não era favorável a ideia de entregar a igreja aos Redentoristas e exigiu que os estatutos da Devoção fossem cumpridos. O Arcebispo não aceitou a argumentação da Mesa, exigindo a reformulação dos estatutos. A relação entre a Devoção e os Redentoristas sempre foi conflituosa.

Embora nutrindo pouca simpatia para com as expressões religiosas populares, os Redentoristas colaboraram de algum modo

para a manutenção dos rituais para a festa do Bonfim, conforme registra o próprio cronista da comunidade, em 1935.

Houve a lavagem da igreja como todos os anos. Um carnaval com a presença de 10.000 pessoas e muito barulho. Mas a policia ajuda a manter a ordem. Um padre qualquer celebrou a missa que sempre termina antes que as mulheres cheguem para a lavagem [...]. (AZZI, 2001, p. 353)

Fica claro que não houve uma mistura de ritos; cada um teve o seu tempo, apesar de acontecerem no mesmo espaço.

Este texto demonstra certa tolerância entre os Redentoristas e os Devotos, o que possibilitou que, em 15 de janeiro de 1937, segundo o jornal *Diário da Bahia*:

[...] por iniciativa de uma comissão popular [se procedesse] a revivência do antigo hábito essencialmente bahiano, de mais de cem annos a lavagem da igreja e do adro do Bonfim. Hontem tendo vindo em romaria dezenas de [pessoas] trazendo barris cheios de água e centenas de carroças, todos enfeitados, partindo do largo da Conceição da Praia. As 9 1/2 rumaram os fiéis tendo á frente a banda de música Militar, povo, automóveis e grande número de romeiros carregando barris, potes e latas de água. Após a missa festiva pela fraternização universal o povo entregou-se a lavagem da igreja, do adro e do largo [...] Tomaram parte dessa festa tradicional da Bahia muitos 'ogáns' com suas 'filhas de Santo' apresentando assim um ambiente interessante e novo para os forasteiros que ali estavam em grande número. O povo entrou pela porta principal da igreja e realizou o seu mais antigo rito. A preta Maria Melania Ribeiro da Silva que declarou ter 110 anos de idade, estava feliz e firme de vassoura em punho, dizendo que desde menina se habituara a lavar a igreja do Bonfim. Depois do exercício que lhe matava as forças a preta Melania foi até o armazém local a beber meio copo de cachaça, erguendo um viva a Oxalá que é o mesmo que o N. S. do Bonfim em idioma nagô.

Assim, alguns jornais consideraram os Redentoristas como sendo os restauradores da lavagem. O ano de 1937 marcou a saída do cortejo do largo da Conceição da Praia – basílica também gerenciada pelos Redentoristas -, facilitando esta ligação. O cortejo, patrocinado pela Prefeitura, saiu da casa da padroeira do Estado, sua mãe, e, contando com um grande número de carroças enfeitadas, dirigiu-se para Colina Sagrada, com o objetivo de limpar a casa do Bonfim, padroeiro do povo da Bahia.

O ano de 1937 foi assinalado ainda pelo golpe de Estado, momento em que as liberdades democráticas foram abolidas. A identidade e a preservação do patrimônio brasileiro tornavam-se imperativos. Dentro desse discurso, foi criado o atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), com o objetivo de preservar o patrimônio e, em 17 de Junho de 1938, o edifício da Basílica do Bonfim foi tombado e inscrito no Livro n. 03, das Belas Artes, como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

As festas do Bonfim passaram a apresentar mais uma “novidade”, no século XX. Aproveitando-se de outros meios de comunicação, a Mesa da Devoção estabeleceu “[...] um contrato com a Rádio Sociedade da Bahia para a irradiação das novenas de quinta-feira, sexta-feira e sábado, bem como de toda a missa da festa [...]” (A TARDE, 1939b). Com essa novidade, tornou-se difícil estabelecer a participação popular na festa e, sobretudo, delimitar o lugar da festa do Bonfim.

Ao longo de todo o século XX, tensões e diversão marcaram as homenagens ao Senhor do Bonfim. Nos anos de 1970, durante as comemorações do Senhor do Bonfim, a Câmara Municipal reconhece, oficialmente, o direito dos filhos de Santo em realizar suas festas e de “bater o tambor” em suas casas. A partir deste momento, diminui-se o número de mães de Santo na colina e a festa assume um caráter mais festivo. O ápice da festa nos anos 1990 foi a lavagem e a presença dos trios elétricos no cortejo. Entre idas e vindas às carroças enfeitadas com folhas de coqueiros

e flores de papel conduzidas por diferentes gerações até a colina. A igreja permanece fechada durante toda a quinta-feira, mas o povo continua a participar da festa.

O século XXI traz mais uma tensão: a proibição das carroças no cortejo. É nesse contexto de fé, devoção e alegria que o povo da Bahia continua a dizer em voz alta:

[...] o Senhor do Bonfim da Bahia. Há um ingênuo e doce egoísmo nesta expressão – da Bahia. Tem-se a certeza, que elle é nosso, somente nosso e para nós são todas a suas bênçãos e seus favores. Para elle, acorre o povo que busca um consolo e um lenitivo. Que importa que a sua festa seja um mixto de paganismo e de catholicismo. Nada importa. As mulatas e os commendadores, as senhoras e os cavalheiros de collarinhos duros, as garotas sem meias e os bambas de lenço ao pescoço, tudo se mistura, tudo se confunde e um grito só enche o ar da cidade: Viva o Senhor do Bonfim! (A TARDE, 1939a)

Referências

ABREU, Martha. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.

ACTAS da CÂMARA. Salvador, Sessão de 1/02/1888, Livros 9.57, fls 34/34v.

AZZI, Riolando. *A Sé Primacial de Salvador: a igreja católica na Bahia 1551-2001*. Petrópolis-mRJ: Vozes, 2001. v. 1 e 2.

CARVALHO FILHO, José Eduardo Freire. *A devoção do Senhor J. do Bonfim e sua história*. Salvador: Typ. de S. Francisco, 1923.

CORDEIRO, Tiago. Medida histórica do catolicismo no Brasil. *Revista Eclesiástica Brasileira*, São Paulo, 1966.

DIÁRIO DA BAHIA. Salvador, 12 jan. 1860.

_____. Salvador, 15 jan. 1890a.

_____. Salvador, 16 jan. 1890b.

_____. Salvador, 17 jan. 1902a.

_____. Salvador, 19 jan. 1902b.

KIDDER, Daniel Parrish. *Reminiscência de Viagens e Permanências no Brasil* – Províncias do Norte. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1980.

MARQUES, Xavier. Uma tradição religiosa na Bahia. *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, Salvador, n. 46, p. 159-167, 1929.

MATTOS, Maria Emília. Promessa, milagre e ex-voto. In: PESSOA, José. *Milagres: os ex-votos de Angra dos Reis*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001. p. 23-37.

MORAES FILHO, Mello. *Festas e tradições populares no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1979.

O NOTICIADOR CATHÓLICO. Salvador, 24 fev. 1849.

OTT, Carlos. *Evolução das artes plásticas nas igrejas do Bonfim, Boqueirão e Saúde*. Salvador: EDUFBA, 1979.

QUERINO, Manoel R. *A Bahia de outr'ora: vultos e factos populares*. 2. ed. Salvador: Livraria Econômica, 1922.

RODRIGUES, Francisco de Assis. *Diccionario tecnico e histórico de pintura, escultura e architectura e gravura*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876.

SALLES, Arthur de. *Hynno ao Senhor do Bonfim*. Salvador: [s.n.], 1923.

A TARDE. Salvador, 17 jan. 1924.

_____. Salvador, 14 jan. 1932.

_____. Salvador, 12 jan. 1939a.

_____. Salvador, 18 jan. 1939b.

TALENTO, Braggio. *Bahia quer recriar antiga fita do Bonfim*. O Estado de São Paulo, São Paulo, 10 fev. 2002.

TAVARES, Odorico. *Bahia, imagens da terra e do povo*. Salvador: José Olímpio, 1951.

TERMO de Compromisso da Devoção. 1792.

SERRA, Ordep José Trindade. *Rumores de festa: o sagrado e o profano na Bahia*. Salvador: EDUFBA, 1999.

SILVA, Pedro celestino. A Bahia e seus monumentos. *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, Bahia, Secção Gráfica da Escola de Aprendizes Artífices, n. 59, p.79-83, 1933.

VERGER, Peirre Fatumbi. *Notícias da Bahia – 1860*. 2. ed. Salvador: Corrupio, 1999.

Festa e imigração: algumas observações sobre pertencimento no sul do Brasil

*José Roberto Severino**

Festas populares

Pensar festas no Brasil contemporâneo é refletir necessariamente sobre experiências carregadas de sentido, que envolve os conflitos dos grupos sociais em questão e que derivam das lutas simbólicas travadas em cada circunstância. Para empreender uma tarefa desta envergadura, deve-se ainda levar em conta os embates que nelas são narrados. Vividos como inversão de seu potencial transformador ou permanência conservada em *avatares* da memória: velho dilema moderno. A ideia de tradição inventada como característica da modernidade parece

*

Doutor em História, História Social pela Universidade Federal de São Paulo. Professor da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (Facom/UFBA). Pesquisador do CULT. Pesquisador associado do Projeto Diversitas, Universidade de São Paulo (USP). E-mail: jrseverino@hotmail.com

indicar uma reflexão mais próxima da experiência humana. Os dados sobre as manifestações populares quase inexistem, mas podem ser perseguidas nos códigos de postura e organização das vilas e províncias que, a partir da Independência, normatizam as festas religiosas. O Brasil era visto pelo clero como um lugar onde havia muitas licenças religiosas. Durante o Império as irmandades e devoções particulares configuram-se como cenário de lutas e resistências. As congadas aparecem na Bahia, Maranhão, Pernambuco e por todo o sudeste e sul do Brasil, região em transformação de sua importância econômica e política nos últimos anos do século XIX e nos primeiros do século XX. O outro problema, de ordem muito mais interpretativa, foi relacionado ao que se escreveu sobre cultura popular das cidades e do litoral brasileiro. Nesses escritos, a tradição cultural é escrita sobre determinados signos e aparece como única possibilidade para o Estado brasileiro.

O problema da escassez de fontes é uma constante no cotidiano do historiador. Resolvido, em parte, com muito trabalho – o que não significa que tenham surgido quaisquer novas informações sobre manifestações culturais há muito tempo esquecidas pela população das cidades. O segundo problema tornou-se um verdadeiro labirinto, e sem muitos sinais de orientação. E é a partir dele que eu gostaria de seguir o fio de um suposto novelo de lã – que talvez nos tire do labirinto que eu creio ter encontrado (ou criado).

O labirinto a que me refiro é a própria noção de cultura popular e, conseqüentemente, todo o conjunto de manifestações culturais e artísticas a ela associados. Uma cultura popular – tal como é vista – pressupõe uma cultura erudita – lapidada nas academias, nos refinados salões, ou em tantas outras oposições que se queira. Esta(s) dicotomia(s), que creio existirem mais como representação da realidade, cristalizam em suas fronteiras as legítimas manifestações que lhes são atribuídas. Festas, jogos, culinária, ou outras tantas práticas, são aprisionados pelos conceitos. No entanto,

as manifestações populares devem ser estáticas e cristalizadas, tais como os manuais do denominado folclore propõem? É exatamente esta dicotomia, onde os pré-conceitos já trazem mapeadas as fronteiras da cultura popular, que chamo de labirinto. E simplesmente porque não consigo ver saída para o mundo real em tais abordagens. Separar quais são as manifestações da cultura popular, dando-lhes posição de destaque nas interpretações sobre determinada sociedade, pode levar a equívocos, além da não contemplação da dinâmica e da experiência dessa mesma sociedade.

Festas e imigração

Vou tentar demonstrar algumas manifestações que não são levadas em conta nas descrições sobre a denominada cultura popular. Um primeiro exemplo que gostaria de apresentar refere-se aos chamados clubes de caça e tiro. Nos jornais, a participação das pessoas em uma dessas agremiações era tornada pública através das listas das diretorias, dos participantes e dos vencedores dos torneios. A Sociedade dos Atiradores de Itajaí, fundada em 1895, promovia a escolha do Rei do Alvo e do Rei do Cervo, além de festas tipicamente alemãs, organizadas e frequentadas principalmente por pessoas de origem alemã.

Sociedade dos Atiradores de Itajaí, Programa da Festa do Atiradores nos dias 4 e 5 de junho de 1900:

dia 4

5 hs da manhã: Alvorada

9 hs da manhã: Reunir os sócios no Hotel Central

9 1/2 hs da manhã: Marcha para a casa da Sociedade

10 hs da manhã: Princípio dos tiros ao Alvo para o Rei e Cavalheiros.

2 horas da tarde: Tiros para o Rei ao Cervo.

Noite: Baile [...]

Pede-se ao Srs. sócios que compareçam na marcha com distintivos e armas. As sociedades da Aliança de Brusque e Blumenau são convidadas para a mesma festa. [...]

A Sociedade dos Atiradores de Itajaí, ou, como era denominada, Schutzen Verein Itajaí, era frequentada principalmente por membros de origem germânica, que faziam parte das mais ilustres e tradicionais famílias de nossa Itajaí. O clube ainda existe com o nome de Clube de Caça e Tiro Vasconcelos Drumond. Nos Schützenverein, clubes de caça e tiro que promoviam as tradições alemãs, as festas contavam com a presença tanto da parte dos imigrantes e seus descendentes como dos distintos membros do município para assistir ao tiro ao alvo, tiro ao cervo e ao tiro ao pássaro, contribuindo para a manutenção de imagens, de símbolos e de atitudes daquela parcela da população.

Frequentemente os jornais comentavam as bonitas festas promovidas pelo clube, na qual reinava sempre a maior alegria. Tipos de festa que faziam parte dos espaços de diversão compartilhados por uma parcela dos imigrantes de língua alemã, mas que não excluía a participação de brasileiros. Eram festas que provavelmente atraíam a atenção no município, gerando disputas e servindo de campo estratégico para o desenvolvimento de distinções e de sociabilidades. Evidentemente que as normas de conduta, permeadas por ideais de civilização e pelo ordenamento e disciplinarização dos corpos, estavam em pauta naqueles clubes. As distinções concretizavam-se em práticas como a de deixar fotografar-se em frente ao clube trajando fatiota escura, distintivos e armas. As sociabilidades permitiam as distinções, já que era através delas que eram partilhadas as regras de conduta e os constrangimentos, ou seja, os instrumentos pelos quais o grupo constituía e perpetuava a sua existência enquanto tal.

Por outro lado, o restante da população vivia precariamente das poucas fontes de renda possíveis à época. Eram aqueles que habitavam as áreas rurais ou periféricas das cidades e que buscavam uma alternativa para o aumento da renda familiar no fornecimento de cana para a usina de açúcar, no trabalho avulso, na venda de alguns produtos, como a farinha de mandioca ou milho, ou ainda vendendo troncos de coqueiro velho para a manutenção dos trapiches dos portos ou no trabalho avulso para a manutenção de pontes e estradas. Uma prática que durou até meados dos anos sessenta, quando as novas exigências de um mercado crescente profissionalizaram os fornecimentos. Para a população pobre urbana, restava um mercado de empregos temporários os quais eram quase todos ligados aos portos e determinados pela sazonalidade e frequência dos navios. Um dado que marcou profundamente atividades como as de conferência e estiva até os dias atuais, com períodos de ausência de navios, levando os trabalhadores a ficarem sem trabalho por várias semanas. A falta de ganhos por parte de uma categoria profissional importante, agia (e age) como um efeito dominó sobre outras atividades, gerando dificuldades generalizadas.

Como disse, apenas uma parcela da população frequentava os clubes – em geral caros e de acesso restrito –, o que não significa dizer que as manifestações que lá ocorriam não ocorriam fora de seus domínios, muito menos que não existiam outras manifestações culturais entre os diversos grupos que compunham a população mais pobre da cidade, tais como os estivadores, os agricultores, os biscateiros ou as prostitutas.

Colocar o problema dessa forma, por exemplo, é supor que encontraríamos práticas germânicas confundindo-se na multidão, tais como a confecção de doces, a *shimia*, a *cuca* (*streuselkuchen*), a orelha de gato (*schmalzgebakenes*) etc. Mas e o Terno de Reis, com seus versos improvisados ou decorados? E o Boi-de-mamão ou a atualmente polêmica Farra do boi? Além disso, há o entrudo,

que estabelece a ordem de Dionísio nos dias de carnaval e que foi retratado por Debret em suas pranchas, mas que merece ser esquecido pelos folcloristas devido ao seu caráter violento e, até certo ponto, incontrolável. É claro que existiam (predominavam?) traços culturais portugueses. E vale lembrar que tais manifestações, que possibilitavam (possibilitam) brincar com o boi, animal tão marcante na vida cultural brasileira, e segundo Mário de Andrade, bicho nacional por excelência, podiam ser encontradas em vários estados brasileiros na forma de cantoria, festas, alegorias etc.

O que existia de mais público, coletivo, que dissesse respeito a uma parcela maior da população, eram as festas religiosas. Pelo menos no que diz respeito à participação. A organização era sempre fruto de disputas políticas provincianas, regadas a doações e prendas as mais diversas. Mas, de qualquer maneira, as quermesses eram para todos e as festas como a de Nossa Senhora dos Navegantes atraíam a população das proximidades com o seu foguetório e a fanfarra.

Enquanto isso, as elites que se constituíam nas cidades assumiam os postos de mando e trabalho e as suas potencialidades serviam como alavanca para os investimentos. A mesma elite que atuava em Santa Catarina, no Vale do Itajaí, e que se tornava mais “brasileira” – ou, melhor falando, mais plural –, na medida em que eram desenvolvidas as atividades de exportação e importação, ia desenvolvendo novas formas de se auto-identificar. A dinâmica do porto tornava híbridas as experiências pautadas naqueles hábitos e atividades existentes e desenvolvidos nas colônias do vale.

Formava-se, de um lado, uma elite, possibilitando a convivência de heranças culturais distintas com uma reelaboração das práticas de seus componentes. Os limites e fronteiras que definiram esta ou aquela cultura tornaram-se tênues ou imperceptíveis. Por outro lado, o restante da população era desqualificado, devido à uma incapacidade inerente à sua condição, segundo as teorias da modorra e da indolência. Os responsáveis pelo saneamento

sentiam-se também responsáveis pela boa cultura, que ficava restrita aos salões da distinta gente. As apropriações de elementos culturais desta ou daquela tradição não seguiram nenhuma regra preestabelecida.

Concluindo, a convivência de culturas diversas, no Vale do Itajaí, parece inviabilizar a ideia de um determinado resgate cultural. Uma referência das memórias de Marcos Konder pode ajudar a ilustrar esta proposição. Neste texto, o entrelaçamento foi sugerido quando o prato português apareceu regado com a bebida germânica e laureado pelo poeta brasileiro,

[...] Outras vezes íamos comer uma bacalhoadá na venda do Domingos Marquesi [...]. Ali na tasca do Domingos, quando a cerveja lourejava no copo grosseiro, Tibúrcio recitava Castro Alves: ‘Escravo, enche essa taça quero espancar a nuvem da desgraça/que além dos ares lentamente passa’. (KONDER, Marcos 1972, p. 33)

As festas de casamento nas colônias

O casamento: As fotos tradicionais eram batidas na casa do fotógrafo. A recepção, em casa, começava por um lauto café matinal. Às vezes eram postos sob barracas de lona ou nos ranchos. Tudo era enfeitado com palmitos, inclusive o terreiro; as cadeiras dos noivos eram cobertas com uma colcha de renda ou toalha rendada e ornada com flores. Ao meio dia, compareciam os convidados para o almoço, regado a vinho e a “bira dolza”. À tarde, começava o tiro dos primeiros licores caseiros: o amarelo, o verde, o vermelho, o de leite, de vinho e de chocolate. No jantar todo, o povo se fazia presente. Repetiam-se várias “mesadas”. Cantava-se. Encerrava-se com o “cara mama, la sposa léi qui.” O baile acontecia no rancho empalmitado e embandeirado. O conjunto atacava às oito da noite e batucava até o dia seguinte. Ali passava o “licoreto” a noite toda, com injeção estimulante para todos, desde as crianças até os mais velhos. Lá pelas dez da noite começavam as “mesadas” de doces (bolos,

sanduíches, cucas, e latugas). A noiva, por cortesia, concedia uma “marca” (dança) a cada cavalheiro, e o noivo dançava com as outras moças. O chapéu do noivo percorria o salão para coleta de dinheiro. À meia noite, dançava-se a marca do “lenço” - parte divertida em que as damas eram quem escolhiam seus pares. Era praxe, também, a “marca da vassoura”, na qual um cavalheiro sem dama sempre sobrava para dançar com a vassoura. No dia seguinte a lua não era de mel; os recém casados assumiam sua função no trabalho: a família, agora maior, exigia mais produção. Mas, em compensação, por alguns dias, deliciavam-se em saborear as sobras “dele nozze”. (CANI, 1973, p. 5)

Para quem assistiu ao filme *Monsoon Wedding* (Um casamento à indiana), de Mira Nair, esta descrição não parece estranha. A documentarista indiana narra um casamento arranjado entre dois jovens punjabi de classe média. Nesse ambiente descontraído que marca os dias que antecedem as núpcias, parentes e convidados da família Verma transitam em Nova Dehli, cidade culturalmente híbrida. A pista nos dá a diretora, ao dizer que “a Índia tem um bilhão de pessoas. Não há uma família típica, mas, para a classe média Punjabi, aquela ali é a realidade”.

Assim como no filme, a festa de casamento acima descrita poderia ter sido realizada em qualquer lugar. Segundo Mira Nair, o seu filme poderia ser uma descrição de seu primeiro casamento, ela própria uma punjabi. Não designar onde este casamento está acontecendo permite pensar um dado de similitude pelo fato deste tipo de cerimonial ser facilmente encontrado em comunidades e situações a princípio desconexas entre si. Poderia ser em qualquer das comunidades rurais do Vêneto ou da Calábria no século XIX. Quem sabe um casamento em João Pessoa, na Paraíba, ou, como de fato o é, uma descrição de um casamento entre imigrantes de língua italiana no interior de Santa Catarina.

No filme, o casamento acontece nos anos 90, período marcado pela emergência dos debates acerca das noções de pertencimentos e também de toda forma de intransigência decorrente disso.

Mas a diretora de Casamento à Indiana olha para o seu tempo e comemora o presente, diferentemente de uma Índia de Forster, do livro *Passagem para a Índia*, estranha e inacessível.¹ Mira Nair interroga este presente com uma profusão de situações mestiças.² (GRUZINSKI, 2001, cap. 2)

Um celular nas mãos do organizador da festa, de casta inferior e contratado para organizar um casamento. Este sub-contrata trabalhadores para fazerem o trabalho propriamente dito. A certa altura, a noiva indaga ao pai sobre a ausência de um quesito na ornamentação do jardim e este lhe responde. *Está aqui, no papel. Como no estrangeiro*. A autoridade do pai da noiva sobre o jovem decorador não provém apenas do fato das castas apresentarem possibilidades de prestígio social diferenciadas e desiguais. No caso, o pai é apresentado como de uma casta superior, bem sucedido nos negócios, mas bastante endividado graças aos preparativos para o casamento. O decorador é de uma casta inferior, mas dentro de um quadro de ascensão pelo trabalho e cuja velha mãe aplica suas economias em ações na bolsa de valores. A relação entre os dois, antes que pautada na tradição, apresenta-se em sua forma moderna: um contrato de trabalho.

Tampouco há essencialismos no filme, no que se refere ao repertório cultural tradicional da Índia, deslocado a todo instante com situações de estranhamento, hibridismo e mestiçagem. É isto o que ela nos propõe ao criar situações que destacam o comportamento dos primos que viviam nos EUA, Austrália ou outras regiões da Índia e que se veem juntos circunstancialmente em um casamento.

A descrição foi encontrada na coluna de uma memorialista de um jornal de uma pequena cidade do interior do Brasil dos anos 70. (CANI, 1973, p. 5) O texto, diferentemente do filme, é todo construído com verbos no passado. Certamente fala de um casamento em um momento, se é que podemos chamar assim, de sucesso de certas comunidades, famílias ou indivíduos descen-

¹ Said (1999, p. 259) faz uma discussão interessante acerca da relação ocidente/oriente, conferindo complexidade às simplificações tradicional/moderno. O autor nos coloca o oriente para além de uma representação, propondo o romance como objeto privilegiado de análise da resistência e descolonização. Como tese central o autor propõe que o imperialismo tornou as culturas mutuamente híbridas.

² Em especial o capítulo 2 intitulado Misturas e Mestiçagens.

3
Tanto na Itália, como em outros países emigracionistas, a fome e a miséria estavam presentes, costumando atormentar nos primeiros anos de alguns ou várias gerações de outros imigrantes (ver ALVIN, 1998, p. 215-287). Sobre as condições de vida na Itália no século XIX e os fatores geradores da emigração conferir Franzina (1976). Toda a parte primeira localiza o debate historiográfico e a questão da emigração como singularidade da historiografia contemporânea italiana. A partir disso, o autor passa a analisar as estatísticas e problematiza os aspectos expulsivos de volumoso contingente populacional, tais como: a concentração da terra; as altas taxas pagas pela propriedade da terra; competição desigual por parte dos grandes produtores na comercialização dos produtos da agropecuária como fator de concentração da riqueza; excedente de mão-de-obra devido ao crescimento demográfico, comum a toda a Europa e não absorvido em indústrias italianas, por exemplo, e, por último, as revoltas e a organização social como formas de resistência ao modelo ruralista tradicional.

centes de imigrantes. Talvez não fossem, assim, os casamentos indesejados por algum dos múltiplos motivos que levam a isso. Ou ainda inesperados, quando o bebê pudesse nascer antes do sim. E o que dizer daqueles que se “ajuntavam” simplesmente? Não eram poucos. Por outro lado, é assim que muitas pessoas lembram ou imaginam um casamento: um banquete.

No dia seguinte a lua não era de mel os recém casados assumiam sua função no trabalho: A família, agora maior, exigia mais produção. Mas em compensação, por alguns dias deliciava-se em saborear as sobras do banquete de casamento. (CANI, 1973, p. 5)

Na descrição desse casamento entre descendentes de imigrantes de fala italiana, há uma valorização do trabalho compreendida a tal ponto de negar aos noivos o afastamento por pouco dias de suas funções na lua de mel e, ao mesmo tempo, de considerar os poucos dias de fartura e comilança a compensação pelo descanso negado. Essas pessoas vinham do campo e descendiam de gente do campo. E, tanto na Itália³ como depois nas colônias do Vale do Itajaí, a difícil lida para garantir a sobrevivência era uma constante. Com o cotidiano marcado por exaustivas horas de trabalho, o envolvimento de todos os membros da família nas atividades domésticas e da roça tornava a vida difícil. Certamente que um banquete de casamento era bem-vindo.

O casamento e sua comensalidade civilizatória permitem pensar o estoque cultural compartilhado sugerido no texto. Sentar juntos para comer e beber talvez diga mais de nós do que parece. (ELIAS, 1990) Explico melhor. O banquete descrito persegue uma versão “étnica” de casamento. São italianos. Ou descendentes de italianos. Obviamente, é um casamento italiano. Mas o que é um casamento italiano, nesse caso? Ou, como interroga Mira Nair, o que é um indiano? E vou me remeter novamente ao filme *Um casamento à*

indiana para pensar esta descrição de um casamento na colônia. O filme, em linhas gerais, nos diz de uma Índia culturalmente híbrida.⁴ O texto também nos diz de misturas. Talvez nos diga mais de identificações em curso do que de identidades rígidas.⁵ (SANTOS, 1993)

Vamos pensar nesse gosto compartilhado de enfeites de palmito do qual o texto nos fala e da relação dessas pessoas com a floresta que cobria praticamente todo o interior do Estado naquele momento. A densa e incompreensível mata atlântica dos primeiros imigrantes era também o tempo do *horror silvanun*, justificável apenas nos primeiros anos das colônias. Mas se isto era regra por volta do último quartel do século XIX, não se pode dizer o mesmo dos anos que se seguem. As palmeiras ornavam as construções de madeira (casas, estábulos, ranchos) nos dias de festa. Vassouras feitas de fibras vegetais serviam para varrer o terreiro, o ambiente livre de “mato”. Provavelmente a exuberância da floresta fosse mais um ponto para o imigrante recém-alojado no interior das colônias estranhar a nova terra. A descrição nos diz sobre o momento posterior a isto. Os palmitos passam a enfeitar os casamentos dos descendentes de italianos nas colônias, como provavelmente enfeitavam tantos outros casamentos, quermesses e as mais variadas reuniões festivas na região.

Mas se os palmitos podem ser vistos como uma apropriação da mata nativa pelos imigrantes, o que dizer de hábitos como o de beber cachaça? Presente no texto na forma de licores, são inúmeras as referências da disseminação do consumo da bebida nas colônias,⁶ como nesta outra narrativa feita por um religioso em trânsito sobre um casamento em Nova Trento e que talvez illustre melhor sobre a complexidade do argumento. Trata-se de um relato do início do século XX (1902), publicado como “Impressões de viagem”.

4
A imprensa especializada trata a indústria cinematográfica indiana desta forma, é a estética de Bollywood. Tem um mercado que atinge além da Índia e seus um Bilhão de habitantes, o sul da Ásia, o Oriente Médio, parte da África e o Sudeste Asiático. Designa também um estilo musical. (UM CASAMENTO..., 2001) No filme a trilha sonora dance e folk embala muitas cenas tornando-o tributário da leveza e alegria deste estilo, além do contraste entre modernidade e tradição constituído pelas tomadas externas em Nova Dehli. Os personagens falam em hindu, punjabi e inglês. A família Verma apresenta um estilo de vida compreendido como de classe média ocidental.

5
Para Santos (1993) a questão das identidades esconde negociações de sentido (identificações em curso), o que nos leva a perguntar em que condições, contra quem, com que propósitos e com que resultados se dão operações desta natureza. Ainda sobre isto conferir Poutignat e Streiff-Fenart (1998). Segundo os autores parece que a questão das identificações está

ligada diretamente à pergunta: quem é você? Parece que as pessoas esperam esta pergunta ou criam a necessidade de formulá-la e a resposta é a recomposição dos pertencimentos. Assim, podem ser, a título de exemplo, empreendidas ações no sentido de reforçar a valorização dos laços familiares, o “orgulho do sangue” etc. Especificamente sobre os processos de identificação ver Lacan, (1996, p. 97-104) e Hall (1999). Stuart Hall (1999) reflete sobre a construção das culturas nacionais, afirmando que a nação é uma comunidade política imaginada (Benedict Anderson) entendida enquanto discurso, ou seja, um modo de construir sentidos que organiza nossas ações e a concepção que temos de nós mesmos.

6
Relatos de religiosos, textos literários, bem como os inúmeros decretos estaduais no sentido de regulamentar o uso e consumo da bebida indicam a popularidade do consumo de cachaça no país. Trata-se de uma bebida barata e de fácil aquisição, rapidamente incorporada aos hábitos dos imigrantes, e, no caso da região em questão, superando em muito o consumo de vinho.

O padre narra uma espécie de *charivari*,⁷

Um casamento de viúvos é, para a mocidade, e até para muitos casados, um acontecimento e uma verdadeira folia. Ajuntam-se em grande número na noite em que se realiza o casamento, colocam-se em frente da residência dos recém casados, e então começam a executar uma música originalíssima em que, para ser mestre e muito aplaudido, não há necessidade de ensaio. Cada qual leva o instrumento que mais lhe agrada, pois, por muito desatinado que seja, no fim de contas sempre dá certo. Os instrumentos mais usados são: campainhas, chifres furados e panelas quebradas. O instrumento, contudo, que mais concorre para animar o grandioso espetáculo, sendo o preferido por uma boa parte dos músicos, talvez por sua sonoridade doce e suave, são as latas de Kerozene. Calcula-se agora toda essa diversidade de instrumentos tocados com todo o fervor, durante horas inteiras, por trinta, ou quarenta e mais rapazes, que pandemonium hão de produzir! Se o recém casado, depois de algumas horas de tão penoso trabalho, em sinal de gratidão e recompensa, os convidar amavelmente para sua casa, e lhes oferecer um copo de vinho, uma xícara de café, ou mesmo um simples calix de aguardente, tudo termina depressa e com a maior satisfação de todos. Se, pelo contrário, o festejado, por teimoso, não quiser praticar esta pequena delicadeza, neste caso as harmonias recomeçam e prolongam-se indefinidamente em dias subsequentes. (VICENZI, 1904)

As narrativas das festas cimentam pertencimentos. Tanto a narrativa do filme quanto a do texto do jornal são muito mais do que descrições da vida dos “italianos” ou dos “indianos”; são, antes de tudo, versões de histórias de italianos e indianos. No caso, são versões mais ou menos livres. O filme, pela sua óbvia submissão aos imperativos da indústria cinematográfica, sofreu inúmeros tratamentos até uma versão final, constituindo, segundo a diretora, “minha versão da Índia punjabi”. O texto apresenta um casamento numa colônia descrito a partir das lembranças da articulista. Se a memória é sempre seletiva, segmentada, parcial, marcada pela

subjetividade de quem a evoca, convém não esquecer o contexto em que ela é evocada.

O texto refere-se a Rodeio, uma cidade de pouco mais de dez mil habitantes, situada no Vale do Itajaí, Estado de Santa Catarina. Na época em que foi escrito o texto em destaque, estava para ser comemorado o centenário da imigração italiana para a região. No ano de 1975, a autora participou das comemorações do centenário da imigração para Rodeio. A cidade está situada em uma região em que, até meados do século XIX, possuía densa floresta de mata atlântica e presença significativa de populações indígenas. Naquele século foram implementados projetos governamentais (do Império ou provinciais) ou privados com o objetivo de promover o adensamento populacional na região.⁸ Chegaram imigrantes de inúmeras regiões europeias. Em 1975, comemorou-se o centenário da chegada de alguns desses grupos na região. Rodeio teria recebido imigrantes da região de Trento, de onde veio uma delegação para as comemorações.⁹

O fenômeno expulsor¹⁰ que na Europa impulsionou milhares de pessoas a fugirem da fome e da miséria material aqui tem sua chave invertida: os recém-chegados italianos são tratados como fundadores de muitos núcleos populacionais que, aos poucos, vão “manchando” as áreas de floresta e adjacências. Esta ocupação do território passa a ser entendida como fundante de uma nova cidade, região ou de um *modo de vida*, uma *ética* própria do imigrante e de seus descendentes. Assim, essas pessoas teriam uma identidade e uma cultura próprias, fruto desta especificidade. Das comemorações, emerge uma interpretação triunfalista da imigração italiana, como diz José de Souza Martins (1992, p. 25), e, neste sentido, a “História local constitui um caso fascinante de deformação.”

Decerto, fascina-nos a beleza e o colorido punjabi do filme de Mira Nair, no entanto, é bom saber que se trata do ponto de vista

7 Charivari era uma espécie de interdição ‘consentida’ socialmente, em que grupos de jovens bebiam e promoviam arruaças com o intuito de evitar a consumação de casamentos não desejados socialmente. Caso não fosse pago um tributo pelos noivos - viúvos com moças jovens, velhas senhoras com homens mais jovens etc., o festim se instalava sob a janela dos nubentes por dias a fio ou promoviam situações mais constrangedoras e violentas em Razões do desgoverno Davis (1990, p. 87-106).

8 Convém lembrar que este não é um fenômeno isolado do panorama nacional e internacional em meados do século XIX. (Cf. ROSOLI, 1978)

9 Sobre isto conferir Dolzan (2003).

10 Dois trabalhos que permitem uma boa visualização do fenômeno são o de Sori (1979). Conferir principalmente a parte primeira e segunda do livro (capítulos I a IX). Outro texto que problematiza a questão da imigração italiana e seus motivadores é Lazzarini (1981).

Este texto apresenta um capítulo inicial importantíssimo na problematização das fontes e métodos utilizados para analisar e quantificar o fenômeno migratório italiano.

de uma documentarista formada no ocidente e que trabalha com uma equipe parcialmente indiana. Pensando de outro modo, o hibridismo ou a mestiçagem talvez nos digam mais do que a fixação em algo como uma cultura ou uma identidade, como observou Gruzinski (2001, p. 53-54),

Identidade e cultura: o que as duas palavras cobrem pode, portanto, a todo instante ser fetichizado, reificado, naturalizado e elevado a um nível absoluto, às vezes deliberadamente, com as consequências políticas e ideológicas que conhecemos, mas também, como é frequente, devido à inércia do espírito, ou à desatenção diante dos clichês e estereótipos. Na verdade, se essas categorias impregnam tanto a nossa visão das coisas e parecem dar um quadro de explicação satisfatório, é porque decorrem de maneiras de pensar profundamente arraigadas.

Sugerido no filme como condição da própria Índia, a beleza está na dificuldade em se fechar sobre o típico. As coisas são aprendidas, melhoradas, trocadas, esquecidas. No texto, há maior sutileza ao tratar de mestiçagens, como na citação do licor de chocolate, que pode ser estendida no caso dos imigrantes ao hábito de beber cachaça ou de comer churrasco. A construção de uma identidade italiana para os descendentes de imigrantes de língua italiana sofre deste *mal original*. O imigrante como “tema” sempre implica esta dificuldade. Em um contexto social mais amplo, não pode ser caracterizado muito além de “italianos”, “tiroleses”, “trentinos”.

Por outro lado, quando se faz isso sem muito cuidado, tais generalizações conferem a marca de atores principais de uma trama que deixa de fora ou trata como coadjuvantes os índios e a difícil questão dos conflitos pela posse da terra, em um lugar marcado por violência recente, onde o imaginário social insiste em nomear tais povos como bugres. Vale lembrar, também, as tensões com os alemães e os luso-brasileiros ricos e o desprezo ideologicamente manipulado aos negros e luso-brasileiros pobres.

A condição de periferia marca esta identidade. O interior da Província vira o interior do Estado. A natureza exuberante e assustadora pressupõe necessariamente a domesticação do ambiente, a qual só é possível no aprendizado com os nativos (o uso adequado do bambú e das palmas tanto para enfeite como a construção das primeiras casas). O mestiço, aqui constituído nas duras condições do campo, a ponto de a comilança ser a substituta da lua de mel, parece desaparecer nas representações que se tenta operacionalizar acerca do “ser italiano”. Um ponto em comum àqueles imigrantes do século XIX é exatamente a busca por melhores condições de vida. Busca que pode significar abrir mão de parte daquilo que vivia, que se acreditava. Aprender a viver na nova terra foi fundamental para conseguir isso. Mas se buscar os hibridismos e mestiçagens pode parecer distante e demasiado especulativo, convém pensar o presente – ou como estas coisas se apresentam nos dias atuais. O Vale dos trentinos é apresentado como lugar da operosidade, da prosperidade, *típicas dos oriundi*. Esse discurso identitário pode ser localizado nas ações dos círculos de cultura italiana da região, em geral, um circuito de mercado.

O hibridismo evidente torna-se um componente da espetacularização da cultura, parafraseando Guy Debord. Neste sentido, Michel de Certeau (1967) sugere,

Uma vez que a capacidade de produzir é na realidade organizada segundo racionalidades ou poderes econômicos, as representações coletivas se folclorizam. As instâncias ideológicas metamorfoseiam-se em espetáculos. Excluem-se das festas tanto o risco como a criação (a aposta pelo menos mantém o risco). As fábulas para espectadores sentados proliferam nos espaços de lazer que tornaram possível e necessário um trabalho concentrado e ‘forçado’. Em compensação, as possibilidades de ação acumulam-se onde se concentram meios financeiros e competências técnicas. Sob esse aspecto, o crescimento do ‘cultural’ é a indexação do movimento que transforma o ‘povo’ em ‘público’.”

¹¹ A referência a Guy Debord é minha, o autor se utiliza do livro de Raoul Vaneigem, *Traité de savoir-vivre à l’usage des jeunes générations*, Gallimard, 1967.

A participação de alguns Círculos de cultura italiana na organização das festas municipais, ou nas tentativas de implantação do ensino do idioma italiano nas escolas municipais e estaduais, pode ser tida como a tentativa de configurar uma identidade italiana. Isso pode ser observado em muitos municípios como, por exemplo, em Rio dos Cedros (Círculo Trentino de Rio dos Cedros), em Rodeio (Centro Cultural de Rodeio), Brusque (Círculo Italiano de Brusque) e em Nova Trento (Círculo Italiano de Nova Trento). Diversas dessas atividades contam com o eventual apoio do governo do Estado de Santa Catarina.

As entidades não são a mesma coisa e nem fazem as mesmas coisas. Poderíamos citar a apresentação de corais, jantares típicos ou congressos e conferências de descendentes, como a Primeira Conferência de Florianópolis (I conferenza di Veneti dell’America Latina – 1997), ou ainda os acordos com várias Províncias italianas e a inclusão do italiano como língua optativa na rede estadual. Mas esgotaríamos tinta e papel sem o intento de realizar, caso resolvêssemos listar as inúmeras festas familiares, encontros e publicações com o mesmo intento – constituir a árvore genealógica de uma família.

Em geral, quem fala em nome dos italianos na maior parte das entidades seleciona, recorta, organiza no presente, representações essencializadas de um passado mítico. Como observou Dolzan (2003, f. 40), ao analisar a festa La Sagra, em Rodeio,

A cada ano a festa ‘La Sagra’ incorpora novas atrações que apareciam nos folders e programações cada vez mais especializadas em divulgar a tradição italiana. No folder da festa realizada em 1990, a ênfase foi dada às comidas típicas como a lasanha, galinha, polenta, pizzas, churrasco, salames e queijos. E também às bebidas como licoreto, bonikam (aperitivo preparado com 25 ervas, açúcar queimado e cachaça), “birra dolza” (cerveja doce) e o vinho. Conjuntamente às bebidas tradicionais, o chopp esteve presente. [...] É ímpar notar que elementos pinçados, recriados ou mesmo inventados,

coexistem com tradições que não são italianas. É o caso do chopp, do churrasco e das músicas regionais. Ainda que se busque maquiagem a autenticidade e permanência de manifestação identitária, não é possível esconder a demanda do próprio público da festa, quer seja ele local ou das cidades vizinhas. A festa tem que ter churrasco, chopp e marchinha.

As características das festas folclóricas, com a presença de elementos típicos, como os grupos de canto, por exemplo,¹² estão presentes de forma significativa no conjunto das ofertas das entidades culturais. Convém pensar a dimensão disso, na medida em que, como disse Marc Bloch (2001, p. 42), o “[...] ocidente sempre esperou muito de sua memória.” O esforço dessas diversas ações parece se concentrar na criação das condições de eleição de mediadores privilegiados da cultura italiana, ou alemã ou portuguesa, na região sul do Brasil, mas também nos fornece o impulso comparativo para problematizar o campo da produção cultural e suas múltiplas possibilidades consubstanciadas na hibridação e mestiçagem cultural.

Referências

- ALVIN, Zuleika. Imigrantes: a vida privada dos pobres do campo. In: SEVCENKO, Nicolau; NOVAIS, Fernando A. (Org.). *História da vida privada no Brasil. República: da belle époque à era do Rádio*. São Paulo: Cia das Letras, 1998. v. 3, p. 215-287.
- BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- CANCLINI, Néstor García. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CANI, Iracema Moser. O Casamento. *O Corujão*, Rodeio, SC, p. 5, out. 1973.
- UM CASAMENTO à indiana. Direção: Mira Nair com Lillete Dubey. Roteiro: Sabrina Dhawan. Intérpretes: Vasundhara Das;

12
A manutenção de corais e grupos folclóricos na região permite perceber a dimensão disso: Grupo Folclórico Dom Garini (Brusque), Coral italiano (Círculo de Jaraguá do Sul), Grupo juvenil de Dança Folclórica de Jaraguá do Sul (Círculo), projeto dança nas escolas (Nova Trento), Grupo de Dança Círculo Trentino (Rodeio), Coral do Lira Circolo Italiano di Blumenau, Coral Flor do Vale (Ascurra), Coral São Francisco (Rodeio), Coral São João Batista (Rodeio), Coral São Virgílio (Rodeio), Grupo de Dança da Associação Veneta di Ascurra, Grupo de Dança Popular C.E. Domingos Sávio (Ascurra), Grupo Folclórico Amici Italiani (Timbó), Grupo Compagni Trentini (Rio dos Cedros), Grupo Ricordi di Trento (Rio do Oeste), Grupo folclórico Colibri (Rio dos Cedros), Grupo Folclórico Primo Ballo (Rodeio), Curso de culinária italiana SENAC/Círculo de Brusque, Grupo folclórico GIBRAC (Rodeio).

Naseeruddin Shah; Lillete Dubey; Vijay Raaz; Neha Dubey e outros. [S.l.]: Océan Films/ArtFilms, 2001. 1 DVD (119 min). Título original: Monsoon Wedding.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. 2. ed. Tradução Abreu Dobránsky. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: FGV, v. 8, n. 16, jul./dez. 1995.

DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França Moderna*. Tradução Mariza Correa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 87-106.

DOLZAN, Janiane Cinara. *A (re)invenção da italianidade em Rodeio-SC*. 120 f. 2003. Dissertação (Mestrado em História Cultural) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Tradução Ruy Jungman, revisão e apresentação Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. *Oktoberfest: turismo, festa e cultura na estação do chopp*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1997.

_____. *A farra do boi: palavras, sentidos, ficções*. Florianópolis: UFSC, 1997.

FRANZINA, Emílio. *La grande emigrazione: L'esodo dei rurali dal Veneto durante il sedcolo XIX*. Venezia: Marsilio, 1976.

GRANDI, Casimira. Storia di irrdinaria emigrazione: un approcchio critico al flusso verso Santa Catarina. *Studi Trentini di Scienze Storiche*, Annata 80, sez. I, n. 3, p. 487-496, 2001. Trento.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. (Org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: ZIZEK, Slavoj (Org.). *Um mapa da ideologia*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. p. 97-104.

- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós- modernidade*. Tradução: Guacira Lopes Lauro, Tomaz Tadeu da Silva. 3. ed. Rio de Janeiro: Dp e A Editora, 1999. p. 50 e 84.
- KONDER, Marcos. O Itajaí do princípio do século. In: MORAES, Gil. (Coord.). *Itajaí*. São Paulo: Escalibur: Comemorativas, 1972. p. 33.
- LAZZARINI, Antonio. *Campagne venete ed emigrazione di massa (1866-1900)*. Vincenza: Istituto per la Ricerche di Storia Sociale e di Storia Religiosa, 1981.
- MARTINS, José de Souza. *Subúrbio: vida cotidiana e história no subúrbio da cidade de São Paulo: São Caetano, do fim do Império ao fim da República Velha*. São Paulo: Hucitec; São Caetano do Sul: Prefeitura de São Caetano do Sul, 1992.
- PETRY, Sueli. *Os clubes de caça e tiro da região de Blumenau*. Blumenau: FURB/ Fundação “Casa Dr.Blumenau”, 1986.
- POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. Tradução Elcio Fernandes. São Paulo: EdUNESP, 1998.
- ROSOLI, Gianfausto. *(a cura di) Um secolo di emigrazione italiana. 1876-1976*. Roma: Centro Studi Emigrazione, 1978.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Modernidade, identidade e cultura de fronteira. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 38, dez. 1993.
- SORI, Ercole. *L'emigrazione italiana dall' unitá allá Seconda Guerra Mondiale*. Bologna: Il Mulino, 1979.
- VICENZI, Jacomo. *Uma viagem ao Estado de Santa Catarina em 1902*. Niterói: Tipografia Amerino, 1904. Acervos do Centro de Estudos e Documentação sobre Imigração Italiana (CEDI), UNIVALI, Itajaí, SC.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história*. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4. ed. Brasília: EdUnb, 1982.

A política da comemoração - discursos oficiais nas celebrações dos 400 e 450 anos de Salvador

*Daniela Matos**

Esse artigo resulta da síntese da dissertação de mestrado intitulada *A Identidade Baiana nos discursos oficiais – uma análise das narrativas de comemoração pela fundação de Salvador*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Ele apresenta os principais conteúdos acionados pela narrativa oficial para elaborar um discurso identitário para a Bahia, a partir de eventos comemorativos dos 400 e 450 anos de fundação da cidade de Salvador, celebrados em 1949 e 1999, respectivamente.

Essa proposição tem como principais objetos de análise o cortejo *Quatro Séculos em Desfile* – principal

*
Doutora em Comunicação - PPGCOM/
UFMG. Professora de Universidade Federal
do Recôncavo. E-mail: d.abreu.matos@
gmail.com

evento comemorativo oficial dos 400 anos de fundação da cidade – e a *Celebração do Encontro de Raças* – principal evento oficial da comemoração dos 450 anos. Estes foram interpretados a partir de um olhar comparativo que buscou identificar semelhanças e diferenças na construção das narrativas oficiais em cada um dos contextos históricos.

O desfile realizado em 1949 pôde ser reconstituído nesse estudo a partir de trinta e oito imagens fotográficas retiradas dos livros *Glorificação da Bahia* (pertencente ao acervo do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia – IGHB) e do Álbum Comemorativo dos *Quatro Séculos em Desfile*; da reprodução do folheto “Descrição do Cortejo Histórico”, retirado do livro *Glorificação da Bahia*,¹ de diversos artigos e discursos referentes ao evento encontrados nesse mesmo livro; de oito artigos e um Caderno Especial (contendo vinte e seis artigos) publicados no jornal *A Tarde* em março de 1949, além de imagens em vídeo do desfile, encontradas no documentário *Salvador em Película – Um século de memória*.²

Já as informações referentes à *Celebração do Encontro de Raças* foram encontradas no projeto elaborado pela Empresa de Turismo e Desenvolvimento Econômico do Salvador (EMTURSA) *A Comemoração dos 450 Anos de Salvador: um espetáculo diferente sobre a memória histórica*, em oito releases produzidos pela assessoria de imprensa da EMTURSA; em seis fotografias publicadas no jornal *A Tarde* e *Correio da Bahia*; em vinte e uma matérias e o Caderno Especial (contendo 22 matérias) publicadas no jornal *A Tarde* no mês de março de 1999; no programa televisivo Rede Bahia Revista – Especial Salvador 450 Anos; em um *folder* distribuído durante a celebração; na transcrição da narração do evento a partir do CD oficial produzido pela EMTURSA e, além disso, em notas produzidas através de observação participante no evento.

1 Disponível no acervo da Biblioteca Pública do Estado da Bahia.

2 Imagens telecinadas pelo Instituto de Radio Difusão do Estado da Bahia (IRDEB) a partir de trechos originais produzido por Alexandre Robatto. Documentário disponível na videoteca do IRDEB.

Todo o material coletado foi alvo de observação atenta nos moldes propostos por Maria Cecília Minayo (1996) como uma leitura flutuante que, grosso modo, pode ser compreendido como um contato exaustivo com os materiais de tal modo que o pesquisador se impregna pelo seu conteúdo e, dessa forma, as hipóteses e teorias relacionadas ao tema tornam sua fruição mais sugestiva.

“Quatro séculos em desfile”

O ano de 1949 foi o ano das comemorações do IV centenário da fundação da cidade de Salvador, da instalação do Governo Geral do Brasil e, ainda, do centenário de nascimento de Rui Barbosa.

Toda a movimentação provocada pela comemoração dos 400 anos está inserida em um impulso de “retomada”, ou seja, em um projeto político de progresso baiano iniciado na década de 30 que se solidifica na década de 50. Neste sentido, apresenta-se como ponto de partida para esta reflexão uma “Cidade da Bahia”,³ dando os passos definitivos para a saída de um período de isolamento relativo, ou, como foi visto por muito tempo, dos “100 anos de solidão”.⁴ (MATTOSO, 1992)

A alvorada de 1949, do “Ano Glorificador”, como denominou a imprensa da época, anunciava diversos acontecimentos que iriam movimentar a cidade da Bahia.

As festividades do ano de sagração da Bahia tiveram seu início à o hora do dia 1º de janeiro. Tõda a cidade, numa piedosa demonstração cristã, ungida de fé, ocorreu à Praça da Sé [...] lá estava o Governador Otávio Mangabeira e todos os seus secretários, acompanhados de suas exmas. esposas. Nada menos de 15.000 pessoas [...] E num ambiente de alegria coletiva, entre repiques de sinos de todas as igrejas, repiques que eram os sinais da alvorada do ano que começava [...]. (GLORIFICAÇÃO..., 1951, p. 59)

3
Ao longo da sua história, a capital do Estado da Bahia – Salvador – é reconhecida como a “Cidade da Bahia”. A origem desta referência está relacionada ao período em que Salvador era a única concentração de população com alguma característica urbana, por isso, “a cidade” da baía. Essa denominação é usada popularmente até, pelo menos, a década de setenta e o início da modernização da cidade de Salvador.

4
Vale ressaltar que o reconhecimento, pelos estudiosos, desse período de isolamento da Bahia do restante do país, fundamenta-se basicamente na estagnação econômica vivida pelo Estado. Entre 1850 e 1950, Salvador foi a capital brasileira com as menores taxas de crescimento populacional. Inúmeras análises sócio-econômicas demonstram essa realidade e caracterizam o “mormaço econômico” ou “o enigma baiano” (RISÉRIO, 1993, p. 162). A partir de estudos que diagnosticam o isolamento da velha capital, pesquisadores contemporâneos como Ubiratan Castro, Antonio Risério, Milton Moura, Albino Rubim, entre outros, veem

esse isolamento com certa relatividade, já que, mesmo apartada do centro desenvolvimentista e modernizante do Brasil - o Centro-Sul -, a Bahia continua a elaborar uma produção baseada em trocas internas. Neste sentido, apesar da decadência econômica e até mesmo cultural, os encontros e confrontos catalisadores para a configuração desse corpus de cultura não deixaram de acontecer.

5
Nesse período, foi publicado no jornal A Tarde um caderno especial contendo diversos artigos sobre vários aspectos da vida baiana, desde a arquitetura, comida, cultura e música até as necessidades de obras de saneamento e rodoviárias. Muitos livros de caráter histórico foram publicados, como os seguintes exemplos: História da Fundação da Cidade de Salvador de Theodoro Sampaio; História da Fundação da Cidade da Bahia de Pedro Calmom; A Cidade de Salvador de Edson Carneiro; Povoamento da Cidade de Salvador de Thales de Azevedo; História política e administrativa da cidade de Salvador de Afonso de Souza; Os Presidentes da Província da Bahia de Arnold Wildeberg; A Fundação da Cidade de Salvador

Este grande impulso comemorativo é percebido pelo investimento político na montagem do programa oficial das comemorações, pela participação popular nos eventos, pelo aumento da produção de artigos publicados nos jornais e pela publicação de livros⁵ que tratavam de aspectos sócio-históricos da cidade de Salvador e do Estado da Bahia.

Esse esforço converge para a realização do cortejo *Quatro Séculos em Desfile*, que representa, segundo seus organizadores e a imprensa da época, um “espetáculo educativo”, ou uma “alta lição de história”. Esse acionamento de um sentido pedagógico para o evento está articulado ao conceito oficial de cultura, que, em fins da década de quarenta, está impregnado de um caráter elitista que considera cultura apenas aquelas expressões das belas artes.

As mudanças ocorridas no território baiano a partir da década de cinquenta e a percepção de um ambiente favorável a elas também são fatores que reforçam a ideia de “relativo isolamento”, já que estas transformações não poderiam ser processadas em um território completamente isolado. A partir do entendimento dessa condição sócio-cultural, vale observar como o “lugar Bahia” chega ao tempo de mudanças que tem a década de cinquenta como marco. Neste contexto está o investimento comemorativo de 1949 e sua importância estratégica para o impulso de retomada e de saída do relativo isolamento.

Com esse objetivo, o governo do Estado desenvolve grandiosas ações nas áreas de educação, tendo à frente o educador Anísio Teixeira e as experiências inovadoras do Centro Educacional Carneiro Ribeiro (Escola Parque), do Colégio Central da Bahia e da Fundação para o Desenvolvimento da Ciência. Sob essa perspectiva, Aurino Ribeiro Filho (1994) chama atenção:

[...] é necessário situar o mundo provincial baiano a partir do sempre lembrado “período das luzes” iniciado, possivelmente, no governo de Otávio Mangabeira, onde se notabilizou o grande educador Anísio Teixeira, Secretário de Educação e Saúde [...].

Além dessas ações estratégicas, o governo de Otávio Mangabeira realiza obras públicas de grande porte que procuravam simbolizar, no impulso de retomada, a grandiosidade da Bahia. Como exemplos dessas obras, apontam-se: a construção do estádio de futebol Otávio Mangabeira, conhecido como Fonte Nova; da Avenida Centenário, a pavimentação da orla até o bairro de Amaralina; a inauguração do centro de tratamento de água do Garcia, dentre outras obras. Também há, além de tudo isso, o aniversário de 400 anos de Salvador, que foi utilizado de forma competente e precisa no projeto oficial de retomada do desenvolvimento do Estado.

A celebração dos 400 anos e todas as ações estratégicas e sistemáticas desencadeadas a partir dele podem ser consideradas, hoje, como uma articulada estratégia de política cultural. Diferentes estudiosos da história e cultura baianas apontam para o desenvolvimento de uma relação entre política, cultura e educação, a partir de meados da década de quarenta, colocando a campanha comemorativa de 1949 inserida em um projeto de governo que buscava, ainda que de forma embrionária, um relacionamento estratégico com a produção de uma cultura oficial.

A Comissão Oficial de organização das festas estabeleceu duas fases para as comemorações. A primeira, entre 26 e 29 de março, que teve como marco o cortejo *Quatro Séculos em Desfile*, e a segunda, durante o mês de novembro, a qual, além de contar com a apresentação do espetáculo teatral “Auto em Glória e Graça da Bahia”,⁶ homenageou o primeiro centenário de nascimento de Rui Barbosa.

A comissão organizadora do evento estabelece uma divisão das atividades entre “culturais” e de caráter “popular”. São consideradas atividades culturais: a distribuição do 2º e 3º volumes das “Atas da Câmara”; duas monografias encomendadas a historiadores da época; a realização do I Congresso de História da Bahia, além do cortejo comemorativo.⁷ Como sendo “elementos de caráter popular”, são identificados: a iluminação das ruas; a ornamentação

em 1549, de Edgar Falcão e Formação e Evolução étnica na Cidade de Salvador, de Carlos Ott.

6
Espetáculo teatral montado a partir do cortejo *Quatro Séculos em Desfile* apresentado durante o mês de novembro de 1949 no Auditório do Instituto Normal da Bahia - Teatro do Instituto Central de Educação Isaías Alves (ICEIA).

7
Outras atividades caracterizadas como culturais: distribuição do folheto “Breves Informações Turísticas”, distribuição do “Guia Turístico”, auxílio na publicação do livro *Notícia Geral desta Capitania da Bahia*, concerto de música baiana na inauguração do Teatro do Parque de Diversões da Fonte Nova, publicação de *Pequenos Guias Sobre Igrejas e Monumentos Baianos* e exposição bibliográfica e iconográfica baiana.

das praças; a queima de fogos de artifício; a inauguração do Parque de Diversões Municipal no Dique do Tororó e o auxílio na realização de festas populares deste ano, como o Ano Novo, Festa de Reis e o Carnaval.

Essa divisão já mostra o caráter elitista e conservador intrínseco à montagem da campanha celebrativa, na medida em que considera a realização do Congresso de História e a inauguração de um teatro como iniciativas culturais, enquanto que as festas de Carnaval e de Reis são consideradas como iniciativas populares. Este entendimento da comissão organizadora do evento não permite a incorporação das manifestações populares à cultura e de forma alguma compreende a produção do povo como a manifestação cultural. Reconhecemos que o conceito de cultura utilizado na montagem da comemoração dos 400 anos está relacionado à produção intelectual – formalmente reconhecida – e às manifestações artísticas produzidas pela elite.

O principal evento do calendário comemorativo oficial foi o cortejo *Quatro Séculos em Desfile*, que aconteceu no dia 29 de março de 1949, a partir das 15 horas, e que teve como ponto de concentração e início o Largo da Vitória e como ponto de encerramento a Praça da Sé. Para as autoridades, foi montado um palanque no Campo Grande no qual se reuniram o Governador do Estado, o Prefeito da Capital, o Ministro Clemente Mariani, entre outras autoridades civis e militares e convidados de honra. O cortejo de 1949 foi dividido em 5 grandes alas representativas de cada século vivido. Cada ala apresenta divisões internas de acordo com os diferentes acontecimentos encenados.

O Cortejo Histórico – organizado pela Prefeitura Municipal, em comemoração ao IV Centenário da Cidade – é uma alegoria que evoca e revive a glória baiana, numa sequência pitoresca e deslumbrante de quadros representativos, de vultos simbólicos, de figuras respeitáveis, de grandes nomes que falam ao coração do povo. É o desfile do passado. Marcham épocas, caminham os

séculos, sucedem-se os períodos históricos, brilhantes ou amargos, nesse desenvolvimento colorido de vestuários, armas, insígnias, retratos, gestos, fisionomias, cenas e perfis imortais, tudo ao sol da Bahia de hoje, entre alas da nossa boa gente, na realidade crua da vida moderna subitamente ligada àqueles quatrocentos anos de epopeia! (GLORIFICAÇÃO..., 1951, p. 49)

Salvador-espetáculo

Cinquenta anos depois, a cidade festeja seus 450 anos. A atividade mais marcante desta comemoração foi o evento *Celebração do Encontro de Raças*. Novas relações entre cultura e política caracterizam a década de 90.

Os anos noventa confirmam o lugar do produto Bahia. Ele aparece como resultado bem delineado do processo de interação entre os vetores da cultura local e os mecanismos da cultura midiática. Nesse novo contexto, aspectos da cultura popular, fundamentalmente de origem negra, ocupam um lugar de destaque na construção da imagem baiana veiculada pelos meios de comunicação. A Bahia está na TV.

A força inerente à essa imagem da “Bahia produto” é marcante e conduz à uma percepção que identifica a interação dos agentes/ produtos locais com agentes/ produtos midiáticos, como estratégia de diferenciação no mercado cultural e como uma forte tendência dos processos de globalização cultural no mundo contemporâneo.

No entanto, sabe-se que essa tendência está intimamente relacionada à consolidação das estruturas de poder existentes na sociedade. Portanto, essa utilização de vetores das culturas locais pode estar, simplesmente, a serviço da movimentação do mercado mundial de imagens, a partir da produção de simulacros e pastiches. Estes têm lugar apenas como moedas e estão distantes dos sujeitos no seu exercício cotidiano de viver e produzir cultura.

Nesse estágio, a construção da imagem Bahia, no ambiente contemporâneo, serve a objetivos específicos: provocar identifi-

8

A Rede Bahia é uma rede que reúne 21 empresas nas áreas de comunicação (mídia impressa, mídia eletrônica, rádio, internet), gráfica, entretenimento, logística e, até mesmo, construção civil. Das empresas afiliadas à Rede Bahia destacam-se 6 emissoras de TV aberta, transmissoras do sinal da Rede Globo de Televisão, que atingem 100% dos municípios baianos e obtém os maiores índices de audiência em todo o Estado e ainda o jornal impresso Correio da Bahia. Além disso, destaca-se a atuação da Icontent, empresa de criação, produção e comercialização de eventos culturais e esportivos. Além, é claro, das emissoras de rádio, selo de produção musical, tv e internet a cabo, construção e manutenção de websites.
Fonte: <<http://www.redebahia.com.br>>. Acesso em: 15 maio 2003.

9

A TV Bahia foi inaugurada em 1985 como emissora afiliada da Rede Manchete com o slogan “Nasce o Sol na Bahia”. Dois anos depois, passa a transmitir o sinal da Rede Globo de Televisão e seu novo slogan “A caminho da liderança” demonstra o

cação interna – para consolidar o sentido de comunidade entre os sujeitos culturais que vivem neste território – e externa – para exportar uma imagem sólida, peculiar e, por isso, atrativa para outros sujeitos. Esta afirmação demonstra a importância do setor turístico como investimento político no mundo contemporâneo e o esforço das cidades para tornarem-se especiais e estratégicas a partir da atração de capital externo e de pessoas vindas de outros lugares.

A Bahia tem um exemplo forte da relação – marca dos anos noventa – entre ambiente comunicacional, cultura local, estratégia política e capital turístico com a construção empreendida pela principal rede de comunicação do Estado, a Rede Bahia,⁸ que exercita essa aproximação através, principalmente, da TV Bahia,⁹ desde o início dos anos noventa. Consolidou-se em 1995, quando a orientação da empresa era realizar um “trabalho de regionalização, com a adaptação de características regionais à imagem global”. Alguns *slogans* como “A identidade da Bahia” (1997) e “Onde tem Bahia, tem Rede Bahia” (1998) sintetizam a busca dessa relação.

A cada ano, a Bahia é a “terra da magia”, “da alegria” e “da fantasia”. Também nela foi onde “nasceu o Brasil”, a “Capital de um novo mundo” onde “tudo leva dendê” com o “tempero da alegria”. Essas marcas são retiradas dos *slogans* produzidos pelas empresas oficiais de turismo (EMTURSA e BAHIATURSA) e pela Rede Bahia. Ao longo da década de 90 que demonstram uma imagem oficial com a qual os baianos devem negociar – seja para aceitar ou negar – na sua experiência diária de viver esse lugar.

Outras marcas identitárias fortes como o carnaval – na concepção de festa democrática – e das características culturais como a alegria, a preguiça, a sensualidade, a simpatia e o dom para a dança e a música também aparecem nesse jogo de identificação e recusa. A montagem desse discurso e dessa imagem para a *Bahia* afirma e consolida o tripé política-cultura-comunicação como um modelo preciso e de referência a um Brasil contemporâneo. De acordo com

Albino Rubim, (2000, p. 87), “[...] a Rede Bahia apresenta-se, por tudo, como o exemplo mais acabado da articulação entre mídia e cultura no Estado”.

Esse formato será determinante para a articulação dos discursos oficiais por uma identidade baiana. Com isso, torna-se importante destacar a coincidência, observada em 1999, entre o grupo político hegemônico na Bahia – que ocupava os principais cargos executivos, Prefeitura da Capital, o Governo do Estado, e também a maioria dos representantes do legislativo, entre vereadores, deputados e senadores – e os donos dos principais meios de comunicação do Estado.

Um exemplo forte dessa inter-relação política-cultura comunicação é a montagem de toda a campanha comemorativa pelos 450 anos de fundação de Salvador. A presença constante da temática, a participação na produção de eventos complementares à programação oficial, a publicização do *slogan* oficial “Salvador: capital de um novo Mundo”, além da cobertura dos eventos, deu à Rede Bahia um lugar fundamental na produção desta campanha.

Com isso, afirma-se, inicialmente, a eficiência da estratégia de política e comunicação nessa ocupação de espaço para a Bahia e a percepção de que este é um dos territórios que soube afirmar e dar relevância às suas características consideradas fundantes, e utilizá-las como moeda no mercado, agora globalizado. Na verdade, explicita um interesse conjunto do discurso oficial/midiático na afirmação de uma imagem sólida para a “Bahia produto”.

Neste contexto, a Bahia chega ao final do século XXI e, portanto, à campanha comemorativa *Salvador 450 Anos*, coordenada pela Prefeitura Municipal, através da Empresa de Turismo e Desenvolvimento Econômico do Salvador (EMTURSA), na qual a *Celebração do Encontro de Raças* está inserida como principal evento.

O programa oficial das comemorações dos 450 anos de fundação da cidade teve início com a *Celebração do Encontro de Raças*,

objetivo da emissora em ser a principal televisão do estado, o acaba por acontecer devido ao poder Rede Globo na comunicação do país e ao alto investimento feito na TV Bahia.

Fonte: <<http://www.redebahia.com.br>>. Acesso em: 15 maio 2003.

realizada às 20 horas do dia 28 de março, domingo – véspera da data oficial de aniversário da cidade –, nas imediações da praia do Porto da Barra.

A montagem da *Celebração do Encontro de Raças* foi considerada pela produção da campanha como o “ponto alto de todo o investimento comemorativo” e, por isso, contou com uma grande estrutura de produção. A equipe realizadora foi formada por cerca de 250 profissionais, entre atores, músicos, diretores, coreógrafos, figurantes, cenógrafos e figurinistas. As fontes oficiais de informação revelam alguns dados que confirmam a grandiosidade dessa produção. A réplica da Nau Conceição, por exemplo, media 12 metros de altura e 25 metros de comprimento e pesava cerca de 90 toneladas; o cenário flutuante armado no centro da praia do Porto da Barra foi instalado em uma plataforma de aço de 60 toneladas, ancorada no fundo mar. Assim como a utilização de cerca de 3 toneladas de fogos de artifício, durante o evento.

A principal referência temática na constituição do *Encontro de Raças* é a chegada da esquadra de Tomé de Souza à Capitania da Bahia, em 1549, com o objetivo de fundar a cidade de Salvador como Capital do Brasil e o encontro “harmonioso” entre portugueses e a população nativa.

A programação das comemorações teve continuidade ainda no dia 28 de março, com a realização do show “Baianos cantam a Bahia”. No dia seguinte, acontece a celebração religiosa, o *Te Deum*, seguida de uma sessão solene na Câmara Municipal de Salvador e ainda da inauguração da 1ª etapa das obras de reforma da Praça da Sé. O encerramento da programação oficial contou com um show de Caetano Veloso e Maria Bethânia na Praça Castro Alves, cantando músicas inspiradas na velha Bahia.

Comemorações oficiais em dois tempos

A observação atenta aos eventos comemorativos permite identificar o acionamento do mito fundador como uma importante marca identitária dos discursos oficiais de 1949 e 1999. Esta perspectiva coloca a condição originária e a representação da “mãe” como a marca mais forte na constituição do discurso oficial para a Bahia. Esta afirmação é ratificada por falas oficiais do Governador do Estado, Octávio Mangabeira,¹⁰ e pelo Prefeito da Capital, Antônio Imbassahy, na ocasião das comemorações de 1949 e 1999, respectivamente.

TRECHO I

A Bahia, tão digna a que ela nos voltemos, teve marcado, pelo destino, na história, o papel que lhe cabe no Brasil. Tanto mais ela falte a este papel, por omissão, por inadvertência ou pela perda da confiança em si mesma, tanto mais estará faltando ao dever para com a pátria. [...] foi em terras da Bahia que Cabral, em 1500, arrancou do desconhecido o que havia de ser o Brasil e foi em terra baiana que Tomé de Sousa lançou, em 1549, as bases da unidade brasileira. (GLORIFICAÇÃO..., 1951, p. 12)

TRECHO II

Salvador é a mais bela cidade do Atlântico Sul. Tem uma posição privilegiada no mapa geográfico do Brasil, possui uma gente maravilhosa, hospitaleira e que tem uma enorme tradição de receber com todo carinho os visitantes. Salvador é a capital do Estado da Bahia. O berço da Nação brasileira, o local que originalmente sediou o Governo geral do Brasil colônia de Portugal e forjou uma rica cultura, onde há uma miscigenação de credos e raças única no país. (IMBASSAHY, 1999)¹¹

O discurso elaborado em 1949 coloca a Bahia como a responsável pela existência do Brasil, pela unidade brasileira e por aquilo que o Brasil conseguiu se tornar. Para esse discurso, este Estado

¹⁰ Discurso do Governador Octávio Mangabeira (1947-1951) na solenidade de Ano Novo em 10 de janeiro de 1949 retirado do Glorificação da Bahia - no IV Centenário da Fundação da Cidade do Salvador e estabelecimento do Governo Geral (1951, p. 12).

¹¹ Discurso do Prefeito Antônio Imbassay (1999) retirado do website da Prefeitura Municipal de Salvador.

12
Discurso do governador
Antonio Carlos
Magalhães publicado
no Guia Turístico Oficial
(1991).

tem responsabilidade com os rumos do País. Ele faz parte do Brasil, mas uma parte fundamental, ou melhor, fundante.

Para o discurso oficial de 1999, a Bahia continua a ser parte da nação brasileira, mas seu território é tão peculiar e especial que chega a ter contornos de uma nação. A observação de Antônio Carlos Magalhães (1991)¹² – ex-governador do Estado e líder do grupo político hegemônico na década de 90 – é enfática nesse sentido: “Não somos um país, mas poderíamos ser, ou, talvez, somos uma nação, principalmente pela nossa cultura que é diferente e própria”.

Por outro lado, a condição originária continua a aparecer como tema determinante para a construção da imagem oficial da Bahia. O *slogan*, de circulação nacional, criado pelo governo da Bahia para as comemorações dos 500 anos do Brasil, “Bahia. O Brasil nasceu aqui” e a afirmação de que, em 1949 com a fundação de Salvador, foi lançada a base da unidade brasileira, são exemplares, nesse sentido, e expressam a vinculação, feita pelo discurso oficial, deste Estado com a origem da Nação brasileira. Esta percepção desenha uma situação ambígua, na qual a Bahia é Brasil, mas, ao mesmo tempo, descola-se dele, procura um grau de independência, mas reivindica o seu lugar de origem.

Sob a perspectiva da semelhança entre os discursos oficiais de 1949 e 1999, percebe-se que a condição de origem é reivindicada para a correção de uma injustiça: o afastamento da Bahia de um lugar decisório em relação aos destinos do País. A comemoração dos 400 anos pode ser vista como uma movimentação inicial do processo de retomada e de saída do relativo isolamento que caracterizou a Bahia daqueles anos.

Mas a comemoração dos 450 anos é também um exemplo. Porém, neste caso, a retomada está relacionada à ocupação de um lugar enquanto cidade modernizada, metrópole contemporânea, que pode competir em condições de igualdade com qualquer outra cidade do Brasil. A Bahia que está no “caminho certo” (*slogan*)

político utilizado desde a campanha de 1994 pelo grupo político dominante na época dessa comemoração) é aquela que abriga o pólo petroquímico, a fábrica da Ford, o complexo calçadista, o complexo de informática e, também, o próprio Estado, que atrai um número cada vez maior de turistas e se orgulha da sua história.

Com isso, afirma-se que, na *Celebração do Encontro de Raças*, a referência ao mito fundador demarca um lugar especial para a Bahia na configuração do sistema de imagens mundiais. Em 1999, há uma articulação direta da “moeda” da Bahia com o mercado mundial, mesmo sendo constituída por valores locais. O mito fundador funciona como o lastro dessa moeda e configura a relação local X global ao celebrar o passado e, ao mesmo tempo, projetar Salvador como “A Capital de um Novo Mundo”¹³. Essa tensão é característica do contexto de valorização das singularidades articuladas com as instâncias globais de significação.

13
Slogan da campanha
comemorativa dos
450 anos.

Nesse sentido, percebe-se a estratégica política que envolve a comemoração dos 450 anos e sua opção de valorização dos aspectos de formação da cidade e do povo baiano para compor a imagem oficial de Salvador. Com esta campanha comemorativa a cidade quer conquistar um espaço no mundo global e um espaço importante que é ser Capital, a partir das peculiaridades que formam o seu território. A principal intenção é fortalecer uma identidade local para garantir uma participação efetiva no mundo globalizado. Para isso, faz-se, inclusive, uma referência ao momento histórico em que Salvador foi a capital do país e tornou-se conhecida como a *Rainha do Atlântico Sul* pela sua função estratégica de porto mais movimentado da América do Sul e ponto de contato com o mundo. Naquele momento, Salvador queria recuperar um posto de destaque e tornar-se a capital; porém, não apenas do Novo Mundo, e sim de um mundo novo, universal, global.

Um conteúdo importante também utilizado para a construção de uma identidade baiana oficial, percebida com essa análise,

é a utilização da condição de harmonia como característica dos encontros e das relações hierárquicas entre as diferentes etnias que formam o povo brasileiro. O mito das três raças aparece, nos dois eventos, como aspecto determinante para a construção sociológica do brasileiro.

A identificação das características atribuídas ao branco, ao negro e ao índio revelam a perspectiva étnica encenada em cada comemoração. No cortejo *Quatro Séculos em Desfile*, os lugares dos personagens são demarcados de acordo com sua origem étnica. Os portugueses são os heróis, os conquistadores; os índios são submissos e dóceis e os negros são soldados, carregadores de sinhas e as “mães morenas”. Dessa maneira, encena-se um discurso que procura afastar as referências das culturas negras e indígenas e celebrar o componente branco como principal vetor – sujeito – das narrativas oficiais.

Já na *Celebração do Encontro de Raças* a relação étnica é *slogan*, faz parte do núcleo principal da representação e dá forma a ela como uma das preocupações principais do mundo contemporâneo. Esse direcionamento está relacionado ao processo de valorização das singularidades e da diversidade cultural característico do contexto atual.

A comemoração dos 450 anos propõe a encenação de um “grande encontro”, porém, este continua sendo caracterizado como harmonioso. Retoma a simbologia do português herói e conquistador e da índia dócil e amiga, utilizada na comemoração de 1949. A imagem da cultura negra tem sua presença garantida, porém, nas margens da narrativa oficial. Os tambores dos blocos afro iniciam o espetáculo e dão o primeiro tom do evento. No entanto, não participam de outros momentos, apenas deixam um vestígio.

O *Encontro de Raças* reafirma o lugar do branco-português enquanto sujeito principal da história baiana, ao comemorar os

450 anos através do mito de fundação, e reforça a integração de referências indígenas ao discurso oficial, com o destaque dado ao papel de mediadora desempenhado por Paraguaçu. As contribuições culturais da matriz negra estão em segundo plano no discurso oficial da baianidade evocada por esse momento comemorativo. Opção que contraria até mesmo a sólida imagem contemporânea da Bahia *for expor*, conceito proposto pelo historiador baiano Cid Teixeira, que sintetiza uma relação de utilização das manifestações culturais de origem negra para que tenham uma função meramente turística e mercadológica

A narrativa organizada em 1999 afirma um discurso identitário que consolida a identidade local, a partir dos clássicos termos da relação harmoniosa entre as raças, e coloca como característica do povo baiano uma certa passividade, alegria e hospitalidade. Esses termos são usados com frequência durante a narração da *Celebração do Encontro de Raças* e representados pela união de Paraguaçu (índia) com Caramuru (português) e pela alegria dos índios ao receberem seus colonizadores.

Acontece o encontro: portugueses, índios e mamelucos brasileiros se cumprimentam, apertam as mãos e trocam presentes como velhos amigos. Os portugueses prometem respeitar os tupinambás e são por eles recebidos com alegria. Todos prometem viver em paz e os índios dançam num ritual sagrado de boas vindas saudando os amigos que vieram para ficar. (EMTURSA, 1999a)

As promessas feitas pelos nomes dados aos eventos expressam, também, marcas interessantes para a percepção do discurso oficial. *Quatro Séculos em Desfile* coloca o valor da linearidade e da apresentação dos eventos em uma determinada sequência cronológica como preocupação central. Já o título *Celebração do Encontro de Raças* exhibe como principal preocupação a apresentação do discurso contemporâneo das diferenças culturais e a realização

de um “encontro” entre diferentes sujeitos. Essas características orientam as estratégias oficiais de construção dos discursos identitários. Em 1949, expressa-se a linearidade como valor fundamental, enquanto em 1999 a fragmentação e a promessa de diversidade cultural/étnica apresenta-se como centralidade da narrativa.

Outra marca importante para a construção da Bahia oficial é o lugar escolhido para abrigar as comemorações e, portanto, para funcionar como principal referência territorial para a narrativa. Na comemoração dos 400 anos, o local símbolo daquela Bahia é o centro tradicional da cidade – entre o Corredor da Vitória e a Praça da Municipal – e a sua utilização reforça a característica de tradição e oficialidade presente no evento e, também, a imagem da Cidade da Bahia em 1949.

O lugar celebrado em 1999 é o Porto da Barra – um dos novos centros da Salvador contemporânea. Este local é um dos cartões postais da Bahia turística e sua imagem está associada ao lazer, às festas de rua, e principalmente ao carnaval. É um espaço referência para a nova capital do novo mundo. Além de estar sintonizado com as pretensões globais da cidade da Bahia, esse local reforça a relação com o conteúdo histórico encenado, e especificamente, com o mito fundador. Ele celebra a autenticidade do discurso comemorativo ao realizar a representação dos 450 anos no mesmo local onde a esquadra de Tomé de Souza aportou. Novamente, a ambiguidade entre tendências globais e locais é exercitada no discurso oficial da Bahia de 1999.

Ao longo da interpretação e análise comparativa entre os discursos oficiais produzidos para a comemoração dos aniversários de 400 e 450 anos de Salvador encontram-se semelhanças e diferenças que revelam as principais marcas identitárias acionadas pelos discursos oficiais para consolidar uma baianidade oficial nos dois contextos históricos. Procuramos ressaltar aqui, algumas dessas marcas que acreditamos compor o arranjo de forças que

configuram a imagem oficial da Bahia e revelam seu posicionamento em relação aos discursos hegemônicos de cada época.

Em 1949, a principal instituição ao lado do poder político oficial é o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB) que confirma a perspectiva elitista e a orientação acadêmica conservadora para as comemorações dos 400 anos. Os eventos têm um objetivo de contribuir com a construção da história nacional e exercem uma função pedagógica em relação à população que estava fora dos salões do IGHB, das salas da Faculdade de Medicina do Terreiro e dos debates acirrados no âmbito do I Congresso de História da Bahia. Dessa forma, o Cortejo Histórico ao ser realizado na rua para um grande público deveria ensinar a população a sua própria história, celebrar seus heróis e seus bem-feitores.

Na *Celebração do Encontro de Raças* a oficialidade divide espaço com aspectos da cultura midiática. Esta relação não configura uma contradição ou paradoxo, afinal o contexto de fins dos anos 90 coloca uma concepção de política articulada com os meios de comunicação e com a indústria cultural. A campanha comemorativa dos 450 anos está centralizada na EMTURSA, o órgão da administração municipal responsável pelas estratégias oficiais de turismo e pela produção dos eventos de grande porte realizados nas ruas de Salvador. Com isso, está denunciada a principal orientação do evento, realizar um grande espetáculo para os baianos que funcionasse também como um importante cartão de visitas para turistas. Portanto, essa perspectiva dada pela coordenação do evento reforça a característica, colocada anteriormente, do tripé cultura-política-comunicação como sistema estruturante do ambiente contemporâneo e, fortemente, da Bahia em fins da década de 90.

Em uma tentativa de síntese, arriscamos dizer que, em 1949 a Bahia oficial é elitista, bacharelesca, linear, tradicional, naturalista, verdadeira, autêntica, cívica. Seu discurso de identidade tem uma função pedagógica conservadora e procura a reconstituição

histórica como fonte de legitimidade e forma de convencimento, ou adestramento, da população.

Já a Bahia oficial de 1999 é tipo exportação e tem a diferença como *slogan*. Ela é midiática, turística, espetacular, diversa, fragmentada, veloz, pós-moderna, turística, lúdica, efêmera, grandiosa, não-linear, deslumbrante, singular e especial. O discurso identitário que a caracteriza está assentado na tensão contemporânea local X global e coloca em cena um novo fluxo de narração e novas estratégias de pertencimento ao território que reforçam o tripé cultura-política-comunicação como estruturante das relações sociais no mundo atual.

Nos dois casos as pessoas que vivem nesse lugar, que realizam suas práticas cotidianas ao habitar o espaço e, portanto, de singularizá-lo são desconsideradas na construção de uma ideia oficial de Bahia. O povo da comemoração educativa de 1949 ou o público do espetáculo de 1999 são figuras para quem se fala, mas de quem não se ouve a voz.

Referências

ANDRADE, Maíza. Sete mil pessoas no show do Dique. *A Tarde*, Salvador, 29 mar. 1999.

BAIANOS manifestam amor por Salvador. *A Tarde*, Salvador, 29 mar. 1999.

BAHIA por Francisco Sodré. *A Tarde*, Salvador, 26 mar. 1949.

BANDEIRA, Cláudio. Fogos iluminaram o “encontro” dos 450 anos. *A Tarde*, Salvador, 29 mar. 1999.

BHABHA. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BORGES, Kátia. 450 anos de Salvador: evolução em design. *A Tarde*, Salvador, 29 mar. 1999.

BRANDÃO, Maria Azevedo. Baiano Nacional: a formação de uma “língua franca” do Brasil contemporâneo. *Caderno do CEAS*,

Salvador: Centro de Estudos e Ação Social, n. 149, p. 51-60, jan./fev. 1994.

CAETANO e Bethânia encerram as comemorações dos 450 anos. *A Tarde*, Salvador, 29 mar. 1999.

CALBO, Iza. Salvador, 450 anos: É Festa! *A Tarde*, Salvador, 29 mar. 1999.

CALMON, Jorge. Em que dia mesmo Salvador foi fundada? *A Tarde*, Salvador, 29 mar. 1999.

CANCLINI, Nestor Garcia. Definiciones em transición. In: MATO, Daniel. (Org.). *Estudios Latinos Americanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO, 2001. p. 57-67.

CHAUÍ, Marilena. *Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

COMO o povo assistirá ao Cortejo Histórico. *A Tarde*, Salvador, 21 mar. 1949.

COMO o povo deve ver e compreender o Cortejo Histórico. *A Tarde*, Salvador, 25 mar. 1949.

CONVOCAÇÃO Geral para o dia 29/03. *A Tarde*, Salvador, Salvador, 28 mar. 1949.

O CORTEJO Cívico do dia 29- Instruções Oficiais para o imponente préstito. *A Tarde*, Salvador, 22 mar. 1949.

EDIÇÃO Comemorativa do Jornal A Tarde. *A Tarde*, Salvador, Salvador, 29 mar. 1949.

EMTURSA. *Celebração do Encontro de Raças*: narração. Salvador, mar. 1999a. CD- ROM.

_____. *Projeto - A Comemoração dos 450 anos de Salvador: um espetáculo diferente sobre a memória histórica*. Salvador, 1999b.

ESPINHEIRA, Gey. Mal-estar da baianidade: perdas e danos. *Caderno do CEAS*, Salvador: Centro de Estudos e Ação Social, n. 200, p. 79-98, jul./ago. 2002.

FESTA dos 400 anos ainda é lembrada. *A Tarde*, Salvador, 30 mar. 1999.

GLORIFICAÇÃO da Bahia - no IV Centenário da Fundação da Cidade do Salvador e estabelecimento do Governo Geral. Salvador: Imprensa Oficial, 1951.

HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1999.

IMBASSAHY, Antônio. *Discurso*. (1999). Disponível em: <<http://www.salvador.ba.gov.br>>. Acesso em: Nov. 2003.

IRDEB. Salvador em Película: um século de memória. IRDEB. Maio 1999. VHS.

MAGALHÃES, Antonio Carlos. *Discurso. Guia Turístico Oficial*, Salvador: Ebpa, 1991.

MANGABEIRA, Otávio. *Discurso: 1947- 1951 na solenidade de Ano Novo em 1º de janeiro de 1949*. In: GLORIFICAÇÃO da Bahia - no IV Centenário da Fundação da Cidade do Salvador e estabelecimento do Governo Geral. Imprensa Oficial, 1951.

MATTOSO, Kátia. *Bahia – Século XIX: uma Província no Império*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MINAYO, Maria C. de Souza. Fase de análise ou tratamento do material. In: _____. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Abrasco, 1996. p. 197-245.

PINTO, João Augusto. A mais antiga Câmara dos Vereadores do Brasil. *A Tarde*, Salvador, 29 mar. 1999.

PINTO, Roque. *Como a Cidade de Salvador empreende a produção do Exótico através do texto da Baianidade*. 2001. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

PROGRAMA das Comemorações Oficiais do centenário da cidade em março de 1949. *A Tarde*, Salvador, 22 mar. 1949.

[PROGRAMA Rede Bahia Revista]. Exibido em 29 de março de 1999- TV Bahia. VHS.

- 450 ANOS de Salvador. *A Tarde*, Salvador, 29 mar. 1999.
- QUATRO séculos em desfile: a descrição do Cortejo Histórico. *A Tarde*, Salvador, 22 mar. 1949.
- RIBEIRO FILHO, Aurino. Renascença Baiana. In: _____. *Glauber Rocha revisitado*. Salvador: Espaço Cultural EXPOGEO/ UESB, 1994.
- RIOS, Cruz. O coração do Brasil. *Jornal A Tarde*, Salvador, 29 mar. 1999.
- RISÉRIO, Antônio. *Caymmi: uma utopia de lugar*. São Paulo, Perspectiva; Salvador: Copene, 1993.
- _____. *Uma história da cidade da Bahia*. Salvador: Omar G, 2000.
- RODRIGUES, Jair. 450 anos de Salvador: Pintando o Sete. *A Tarde*, Salvador, 29 mar. 1999.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. “A Bahia, a comunicação e a cultura dos anos 50/60”. *Caderno do CEAS*, Salvador, n. 161, p. 77-83, mar./abr. 1996.
- _____. Comunicação, Mídia e Cultura na Bahia Contemporânea. *Revista Bahia Análise e Dados*, Salvador, v. 9, n. 4, p. 74-89, mar. 2000.
- SALVADOR, hoje e amanhã. *A Tarde*, Salvador, 29 mar. 1999.
- SANSONE, Lívio. O local e o global na Afro-Bahia contemporânea. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 29, p. 65-84, out. 1995.
- A TARDE há 50 anos: as sete prioridades da Bahia (por Pedro Calmon). *A Tarde*, Salvador, 29 mar. 1999.
- TE DEUM abre oficialmente as comemorações. *A Tarde*, Salvador, 29 mar. 1999.
- VIANNA, Hildegardes. Lembranças dos 450 anos da cidade. *A Tarde*, Salvador, 29 mar. 1999.

A festa: inflexões e desafios contemporâneos

*Paulo Miguez**

A festa, manifestação do campo da cultura que marca presença em todas as sociedades ao longo da história, deve ser entendida como um fenômeno trans-histórico e transcultural.

Nina Rodrigues (1988), um pioneiro dos estudos africanistas no Brasil, disse que língua e religião são os elementos fundamentais para que se possa compreender a vida e a cultura do povo. Mais um elemento poderia ser acrescentado a este binômio: a festa. Teríamos, assim, língua, religião e festa como elementos indispensáveis à compreensão da vida de um povo e de uma sociedade – digamos, em chave (festivo) baiana, um trio elétrico antropológico como guia para compreender a cultura de uma sociedade.

*

Professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Verdadeira para todas as sociedades, mais ainda quando em tela temos a brasileira. Sim, não cabem dúvidas de que a festa é a melhor tradução do que somos – os brasileiros – como povo e como cultura.

O gosto pela festa, entre nós, começa cedo. Já no primeiro ano de 1500, no primeiro encontro entre os que chegavam, os portugueses e os que viviam numa terra que ainda nem era Brasil – os povos indígenas – viam na festa uma espécie de comissão de frente da aventura brasileira que então se iniciava. Está registrado por Caminha na sua carta a El-Rei D. Manuel: “[...] dançaram e bailaram sempre com os nossos, ao som dum tamboril dos nossos, em maneira que são muito mais nossos amigos que nós seus [...]” (CASTRO, 1996) – baixa reciprocidade que, anotada pelo escriba real, desgraçadamente, soa como uma antecipação do extermínio que se seguiu e que quase nos privou da festa indígena.

A rigor, contudo, antes mesmo de iniciada a aventura brasileira, os rituais festivos já eram um elemento central das culturas das sociedades indígenas que aqui habitavam.

E é esta inclinação dos índios para a música, a dança e a festa, portanto, que, entre os séculos XVI e XVII, serviu de base para o teatro desenvolvido pelo jesuítas como instrumento “civilizatório” e de catequese. Lembra-nos Thales de Azevedo que os missionários da Companhia de Jesus, apesar de não reconhecerem o caráter religioso de certas crenças e ritos, utilizaram a favor da catequese a “[...] reinterpretação de cantos, danças, vestes cerimoniais, instrumentos rituais, até a personificação de entes sobrenaturais dos índios [...]”. (AZEVEDO, 1959, p. 45-46) Nasceu daí, certamente, nossa primeira linguagem festivo-espetacular; nosso primeiro espetáculo, com índios e jesuítas misturando formas teatrais trazidas da Península Ibérica a artes e rituais ameríndios.

Iniciada a colonização, o ambiente festivo ampliou-se consideravelmente com a incorporação do imenso repertório de procissões e cortejos típicos do mundo ibérico-católico-barroco

que aqui chegaram pela mão lusitana. É que, para além das maravilhas que produziu na arquitetura religiosa e nas imagens sacras, o barroco, particularmente na Bahia, explodiu, triunfante, em fausto e festa. Não é por outra razão que Pierre Verger, inspirado por Roger Bastide, vai batizá-lo de “barroco de rua” (VERGER, 1984), ou seja, um barroco que, mais que uma forma de arte, expressava uma forma de vida, um “jeito de corpo”.

Pois bem, e, como detalhe interessante, na sociedade colonial, marcada pela lógica do catolicismo e pelas cores vivas do “barroco-tropical” (RISÉRIO, 1995), não fazer a festa era pecar. Sim, a Igreja condenava ao fogo do inferno quem não “guardasse dias santos e feriados”, ou seja, quem não participasse da festa – o oposto, portanto, do ascetismo, da austeridade e da visão do trabalho presentes na ética protestante que presidiu os processos da colonização anglo-saxã em outras terras das Américas. Por aqui, na sociedade colonial brasileira – à custa do trabalho escravo, é claro –, alardeava-se o ócio permanente e cultivava-se o luxo de se ter “horror-ao-trabalho” – éramos, no dizer do professor de grego Luís dos Santos Vilhena, referindo-se à Bahia setecentista, o “berço da preguiça”. (VILHENA apud ARAÚJO, 1993) Observando-se a vida no Brasil-Colônia, anota Emanuel Araújo (1993, p. 130),

[...] tem-se a forte impressão de que entre um festejo e outro se trabalhava. E trabalhava-se cansado da festa passada, poupando-se, está visto, para a próxima festa. O ócio fatigava [...].

E é o mesmo Emanuel Araújo quem faz as contas de quantos eram os dias de folga e festa que religiosa e prazerosamente respeitávamos nos tempos da Colônia. Apurou, ele, incluídos os domingos, um total de noventa e um dias em que trabalhar era proibido. Ou seja, pelo menos um quarto do ano era dedicado às celebrações festivo-religiosas. Mas, atenção: tal contabilidade dá conta apenas das festas fixas; festas oficialmente marcadas no

calendário oficial. Fixas, sim, porque havia, ocupando muitos outros dias do ano, as festas “de ocasião”: nascimentos, batizados, casamentos e aniversários nas famílias das autoridades coloniais; a partida de um mandatário e a chegada do seu substituto; o traslado de imagens de santos e santas de uma igreja para outra etc. Tudo era um bom motivo para celebrar e para fazer festas que duravam, muitas vezes, vários dias – em 1760, por exemplo, o povo baiano comemorou com “[...] 22 dias de festas públicas e dois de recepção em palácio [...]” o casamento da princesa (futura Maria I) com o infante dom Pedro (futuro Pedro III). (ARAÚJO, 1993, p. 132)

Tal espírito festivo vai ser definitiva e grandiosamente enriquecido pelas marés africanas da escravidão. Aqui, então, no trabalho, no quilombo e no terreiro, os africanos escravizados vão fazer da festa uma estratégia importante para o enfrentamento dos horrores do cativeiro; vão torná-la um componente fundamental dos seus processos de ressocialização e reterritorialização simbólica e vão assumi-la como um importante território de resistência, de luta – ressalta-se que a utilização da festa como um território de resistência não é algo que fique restrito aos séculos de escravidão. Ainda hoje, a festa constitui um território de resistência e continuidade da cultura das camadas populares da sociedade brasileira – culturas que, regra geral, são mantidas sob o manto da invisibilidade e, quase sempre, são vítimas da intolerância e do preconceito.

Na festa, os escravos reinventavam as identidades fragmentadas pela diáspora, renovavam o *axé*,¹ sua força cósmica. Na festa, também, os escravos, cantando e dançando, reconquistavam a posse do corpo e enfrentavam a ordem simbólico-material dos senhores. Roubavam tempo ao senhor, derrotando, simbolicamente, a noção de tempo e espaço hegemônica pelo trabalho compulsório e prejudicando, assim, a lógica da produção que o tornara escravo.

¹ Axé = força divina, o objeto que sustenta essa força entre os candomblés. (CASTRO, 2001, p.161)

Para os escravos, cada toque de tambor, cada festa, oferecia-se como fresta, como brecha, como trincheira para fustigar sem trégua o poder da casa-grande. Mais ainda: suas múltiplas linguagens estéticas, um alargado repertório de formas e ritmos que davam vida e cor às suas festas e ao *xirê*,² desdobraram-se ludicamente para o conjunto da sociedade, invadiram espaços privativos da sociedade senhorial – Muniz Sodré (1988, p. 133), por exemplo, vê as festas negras como “[...] possibilidades temporárias de se penetrar coletivamente em território proibido [...]” – e aí acabaram por transformar radicalmente outras economias simbólicas, a exemplo do carnaval e do futebol, ambos trazidos pela mão branco-europeia.

O que resulta dessa mistura desses potentes e vastos repertórios festivos é um país com um mosaico de festas e celebrações que, em um trânsito intenso, denso e sempre tenso entre o sagrado e o profano, vão configurar a trama cultural brasileira, constituindo-se como a mais viva e brilhante expressão da nossa diversidade cultural, vista como uma espécie de “prova dos nove” do modo de vida brasileiro.

Mas as festas não significam tão somente música, dança e celebração. São, também, caracteristicamente, um território marcado por disputas e tensões de várias ordens. São, sempre, uma arena de conflitos. Contemporaneamente, contudo, tensões de um novo tipo vão instalar-se no território da festa, decorrente do seu deslocamento do âmbito da comunidade, território privilegiado de organização da festa, para o campo da cultura de massa. Entram em cena, então, acionando estes novos conflitos, a apropriação das práticas festivas pela indústria do entretenimento e pela indústria do turismo, sua espetacularização e sua transformação em fenômeno midiático. Estabelece-se, assim, uma tensão que opõe Dionísio a Apolo; uma disputa entre a lógica dionisíaca da celebração da galhofa, do velho espírito dos carnavais que vem lá dos tempos medievais, e a lógica apolínea, de caráter mercantil-empresarial, mais própria dos tempos que correm.

²
Xirê = festividade.
(CASTRO, 2001, p. 353)

3 “De um ponto de vista histórico, por exemplo, os carnavais brasileiros têm sua origem no Entrudo lusitano, trazido pelo colonizador português. Comuns aos carnavais brasileiros são, também, os conflitos e disputas que marcaram, no final do século XIX, a substituição forçada do Entrudo pelo carnaval europeizado que, com seus bailes e préstitos, melhor representaria, na visão das elites, a imagem de um país que, abolida a escravidão e proclamada a República, procurava um lugar entre as ‘nações civilizadas’”. (MIGUEZ, 2009, p. 227)

4 Referência ao primeiro romance de Jorge Amado, publicado em 1931. Interessante observar que, diferentemente do que sugere o título do romance, Jorge Amado não faz um elogio do carnaval - na introdução, ele informa que gostaria de ter dado ao livro o título *Os homens que eram infelizes sem saber por quê*. Ao contrário, o que se vê, é um retrato bastante crítico da imagem festiva e contraditória do Brasil através do personagem central, Paulo Rigger, um brasileiro que não se identifica com o país e que, ao final, embarcando para a Europa, roga pragas ao País do carnaval. (AMADO, 2011)

É fato que o deslocamento da festa na direção da cultura de massa alcançou, principalmente, as grandes festas públicas brasileiras, a exemplo dos três maiores carnavais – o carioca, o pernambucano e o baiano – e dos muitos outros das cidades médias – como é o caso dos que ocorrem nas cidades históricas de Minas Gerais, e das festas que compõem o ciclo junino em honra a São João, São Pedro e Santo Antônio, de presença muito forte em praticamente todas os municípios do Nordeste do país e de que são bons exemplos os festejos que se realizam em Campina Grande, na Paraíba, Caruaru, em Pernambuco, Cruz das Almas, Cachoeira e Amargosa, na Bahia.

Um dos resultados mais evidentes e de maior envergadura deste deslocamento é, certamente, a emergência nesses territórios festivos do que pode ser chamado de uma economia da festa

Tomemos, por exemplo, o caso dos carnavais do Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia. Ainda que substancialmente diferentes entre si, traços comuns podem ser perfeitamente identificados nestes três carnavais – o que vale para todos os outros carnavais brasileiros –, seja do ponto de vista das suas trajetórias históricas,³ seja, também, no que diz respeito às suas configurações contemporâneas. Aliás, registra-se: os festejos carnavalescos, no Brasil, apresentam dimensões específicas e particulares em quaisquer das cidades onde sua realização tenha alguma importância, fato que, se não descaracteriza a ideia do carnaval como um luminoso “símbolo nacional”, sugere, fortemente, que não somos o “país do carnaval”,⁴ mas sim um país de “muitos carnavais”.⁵

Do ponto de vista contemporâneo, o elemento comum a esses três grandes carnavais é, certamente, o fato de exibirem, em larga escala – embora atendendo a formatos diferenciados –, práticas mercantis que configuram uma significativa e complexa economia da festa e que apresenta números bastante significativos.

Assim é que Prestes Filho (2007) dá conta de uma movimentação financeira da ordem dos R\$ 700 milhões, referindo-se ao

carnaval carioca de 2006. A imprensa pernambucana, citando dados da empresa estadual de turismo, informa que os festejos carnavalescos em Recife e Olinda, em 2012, injetaram cerca de R\$ 773,6 milhões na economia do estado (CARNAVAL. . ., 2012). Além disso, a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia contabilizou um movimento financeiro de mais de meio bilhão de Reais no carnaval de 2007. (INFOCULTURA, 2007)

Números assim tão expressivos⁶ não apenas expressam a pujança de uma economia que caracteriza estas e outras grandes festas públicas do país, como, também, por óbvio, sinalizam a emergência de conjunto de desafios que exigem cuidado e atenção, já que estamos tratando da relação entre cultura e mercado.

Certamente que o enfrentamento destes novos desafios não é tarefa que possa ser deixada sob a responsabilidade da própria festa. Ou seja, não é algo que possa ficar na dependência exclusiva da vitalidade e capacidade de reinvenção que as festas públicas têm demonstrado historicamente. Não pode, também, escudar-se em perspectivas que, incapazes de dar conta da configuração atual das festas, acionam ou o romantismo nostálgico, que tenta encontrar no passado uma festa isenta de conflitos e tensões, ou a falsa promessa de abolição por decreto do mercado da festa e a instauração de uma ordem socialmente igualitária.

Aqui, a ancoragem mais correta para o enfrentamento dos desafios postos pela configuração contemporânea das grandes festas brasileiras, agora caracterizadas por uma lógica típica de indústria cultural, deve ser – partindo da compreensão de que as festas são um patrimônio cultural – a Convenção sobre a Promoção e Proteção da Diversidade das Expressões Culturais, aprovada em 2005 pela UNESCO. É que este instrumento normativo, ao reconhecer que as atividades, os bens e os serviços culturais expressam uma dupla natureza – a simbólica, por meio dos portadores que são de identidades, valores e significados, e a econômica, pelas possibilidades de mercado que incorporam, –

5
Referência à canção carnavalesca de Caetano Veloso intitulada Muitos Carnavais. (Caetano ... muitos carnavais..., São Paulo, Polygram, 1989)

6
A exemplo do que acontece em relação ao conjunto da produção cultural brasileira, os números sobre a economia da festa destes três carnavais ainda carecem de uma metodologia rigorosa que investigue, de forma regular e sistemática, o volume e a multiplicidade de negócios que dão corpo ao mercado da folia.

estabelece que os fenômenos do campo da cultura não podem ser tratados como se apenas fossem dotados de valor comercial. Ou seja, a cultura, seus bens e serviços são muito mais que uma simples mercadoria e, como tal, deve ser compreendida e cuidada.

Nesta perspectiva, três questões-chave podem ser identificadas como balizadoras do enfrentamento dos desafios e ameaças que acometem as festas públicas.

A primeira destas questões remete ao que podemos chamar de regulação do mercado da festa. Desse ponto de vista, é fundamental a adoção de políticas que promovam práticas econômicas menos competitivas e mais solidárias, de forma a impedir que determinados repertórios, por força de sua capacidade de articulação com mercados e mídias, imponham-se como hegemônicos, dificultando a sobrevivência das múltiplas manifestações que enriquecem a festa – é o que acontece, hoje, por exemplo, no carnaval baiano, quando um conjunto de não mais que sete ou oito grandes organizações carnavalescas concentram em suas mãos a maior parte da riqueza gerada pela festa.

A segunda grande questão diz respeito à organização propriamente dita da festa, já que estas grandes festas públicas implicam na participação de uma multiplicidade de atores sociais, individuais e coletivos, públicos e privados, todos sendo bastante relevantes. Trata-se, neste particular, da constituição de mecanismos de governança da festa – como conselhos, por exemplo – que primem pela amplitude, pela transparência e por práticas efetivamente democráticas.

A terceira das questões-chave reside, especificamente, no campo das políticas públicas de cultura. As festas, manifestações por excelência do patrimônio cultural chamado de imaterial ou intangível, demandam, sem mais, políticas culturais. Políticas que atuem na promoção da diversidade de manifestações que constituem o tecido da festa, que estimulem o diálogo entre as tradições, as experimentações, as inovações e as reinvenções dos

festejos; que atentem para os cuidados com memória da festa e que alimentem os estudos, as pesquisas e o desenvolvimento de metodologias e métricas capazes de dar conta das novas configurações das festas.

Neste campo, todavia, a dívida é imensa. Praticamente inexistem políticas culturais que se ocupem das grandes festas públicas brasileiras. O Estado, que desenvolveu uma capacidade técnica de alto nível no provimento da infraestrutura e dos serviços que são indispensáveis às festas públicas que mobilizam grandes multidões (segurança, saúde, limpeza, transportes, iluminação etc.), tem vindo, entretanto, a omitir-se do cuidado das festas enquanto fenômenos simbólico-culturais e patrimônios culturais, responsabilidade que lhe cabe, aliás, por força da norma constitucional. Contenta-se ora em ser apenas mais um ator nas disputas de fatias do mercado de patrocínios que movimenta o mercado da festa – como acontece no caso do carnaval de Salvador –, ora em atuar quase que exclusivamente na promoção das grandes estrelas da indústria cultural – sendo este bem o caso do ciclo nordestino de festas juninas –, ora, ainda, em satisfazer unicamente os interesses da indústria do turismo – prática bastante frequente, seja nos carnavais, seja nas festividades juninas

Mas não se resumem à atuação do Estado – largamente ausente, quando o assunto são políticas públicas de cultura dedicadas às grandes festas – as dificuldades de equacionamento das questões-chave aqui mencionadas. Faltam, por exemplo, dados, indicadores e estatísticas. Na academia, muitas disciplinas ainda resistem a adotar a complexidade da festa contemporânea como objeto de estudo – classicamente, área de estudos das ciências sociais, da antropologia em especial, e da história. Entretanto, as festas demandam, pela forma como se configuram na atualidade, olhares multi e interdisciplinares que são capazes de acionar pesquisas que combinam economia, gestão, arquitetura, comunicação, engenharias etc.

A estas dificuldades, juntam-se, agora, aquelas que decorrem da inevitável aproximação entre a noção de economia criativa e o universo das festas públicas brasileiras.

Uma dessas dificuldades parte do viés economicista que possa daí decorrer e que reduz a festa, e sua importância, ao fato desta ter se tornado um grande mercado, com grande capacidade de gerar emprego e renda; razão mais que suficiente, nesta perspectiva, de justificar a subordinação simbólico-cultural dos festejos aos interesses comerciais.

Outra, que resulta do próprio conceito de economia criativa que costuma ter na ideia de propriedade intelectual um elemento estratégico. Especialmente no campo das festas, é este, sem dúvida, um problema crucial. E isto por conta do fato de que as festas públicas, que devem ser classificadas como bens (culturais) públicos – ainda que incorporem, em seu território, dinâmicas e espaços privados (bailes, camarotes, blocos carnavalescos etc.), são uma criação de base comunitária, coletiva, sendo-lhes estranha, portanto, a ideia de autoria e dos direitos de propriedade intelectual que daí resultam.

Aqui, a saída deve ser a reinvenção do conceito de economia criativa em chave-brasileira – algo que agora volta a frequentar a agenda do Ministério da Cultura com a recém-criada Secretaria de Economia Criativa. Afastar a noção de economia criativa dos limites da economia industrial e adotar uma perspectiva conceitual centrada na ideia de redes sociais parece ser, neste processo, um caminho promissor, já que bastante consentâneo com a própria forma de organização do tecido das festas públicas.

O que se deve ter em conta é que, em particular, no que concerne ao multifacetado território das festas, mas não só neste, as chamadas indústrias criativas são constituídas de complexas redes sociais, tanto na esfera da produção quanto na esfera do consumo. Emergem de dinâmicas não mercantis que, frequentemente, desenvolvem-se em regiões de fronteiras entre mercados estabe-

lecidos e redes sociais. Interessa, assim, ao desenvolvimento da noção de economia criativa, compreender que os atores sociais não agem barganhando apenas bens materiais e posições no mercado, mas agem, também, para salvaguardar suas posições sociais e seus repertórios simbólico-culturais. Ou seja, é fundamental que se compreenda que as motivações econômicas dos atores sociais que participam da festa estão embebidas em contextos sociais e simbólicos e não podem ser tomadas, isoladamente, como o elemento definidor destes processos.

É preciso assumir como premissa básica, portanto, que, para além da economia (criativa) da festa e das potencialidades que esta encerra para seus atores, há uma dimensão simbólica em jogo que não pode ser esquecida nem muito menos subordinada a interesses que ultrapassam o campo da cultura.

É preciso, enfim, compreender que, por exemplo, afoxés do carnaval da Bahia e maracatus do carnaval pernambucano, quando vão às ruas, respondem, especialmente, a estímulos do campo simbólico, ainda que a dimensão de mercado não lhes seja indiferente. Logo, aos afoxés interessa ganhar dinheiro? Claro. Mas interessa muito mais ainda que Oxum, que Oxalá, que Iemanjá ou qualquer que seja o Orixá que comande o seu desfile, tenha sua presença na festa e seja celebrado, dignificado e respeitado.

Referências

AMADO, Jorge. *O País do Carnaval*, São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ARAÚJO, Emanuel. *O teatro dos vícios: transgressão e transigência na sociedade urbana colonial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

AZEVEDO, Thales de. *Ensaio de antropologia social*. Salvador: Progresso: Universidade da Bahia, 1959.

CASTRO, Silvio. *A carta de Pero Vaz Caminha: o descobrimento do Brasil*. Porto Alegre: L&PM, 1996.

CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras: Topbooks, 2001.

CARNAVAL movimentou R\$ 773,6 milhões em Pernambuco, diz Empetur. *Diário de Pernambuco*, 8 mar. 2012. Disponível em: <<http://www.diariodepernambuco.com.br/ultimas/SEO/Economia/nota.asp?materia=20120308173347>>. Acesso em: 29 abr. 2012.

INFOCULTURA. Carnaval 2007: uma festa de meio bilhão de Reais. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, ano 1, n.1, set. 2007.

MIGUEZ, Paulo. Algumas notas sobre a economia do Carnaval da Bahia. In: CALABRE, Lia. (Org.). *Políticas culturais: reflexões e ações*. São Paulo: Itáu Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009. p. 224-250.

PRESTES FILHO, Luiz Carlos (Coord.). Cadeia produtiva da economia do carnaval (RJ). In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL EM ECONOMIA DA CULTURA, 1, 2007, Recife. *Textos ... Recife: Fundação Joaquim Nabuco*, 2007. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/geral/ascom/economia/economia_carnaval.pdf>. Acesso em: 30 set. 2007.

RISÉRIO, Antonio. *Avant-gard na Bahia*. Apresentação: Caetano Veloso. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Badi, 1995. (Pontos sobre o Brasil).

RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*. 7. ed. Brasília: São Paulo: Nacional; Brasília: UnB, 1988.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988. (Negros em Libertação, 1).

UNESCO. *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. París, 20 oct. 2005. Aprobada por la 33ª Reunión de la Conferencia General de la UNESCO. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/imagenes/0014/001429/142919s.pdf>>. Acesso em: 21 maio 2006.

VERGER, Pierre. Procissões e carnaval no Brasil. *Ensaios/Pesquisas*, Salvador: CEAO/Universidade Federal da Bahia, n. 5, out. 1984.

A festa do maior São João do mundo

*Zulmira Nóbrega**

Na festa, historicamente, afloram as necessidades humanas de não viver apenas em função das tarefas utilitárias do cotidiano. É um espaço/tempo para celebrar a vida, a espontaneidade e a alegria. Por isso, há o sentido especial das celebrações festivas nas relações sociais de todas as épocas da civilização em que o homem se mostra e se reconhece na sua condição de ser comunicativo e social. Ao participar de uma festividade, cada indivíduo sente que está entre um coletivo e, ao mesmo tempo, na reconstituição e recolhimento de sua identidade, a qual está sempre influenciada pela vida séria, cotidiana e regrada do mundo social.

Os escritos de Bakhtin (1999), ao contextualizar os escritos literários de François Rabelais, na obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*,

*

Doutora em Comunicação e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia. Docente dos cursos de Comunicação e Turismo da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: zulmiranobrega@uol.com.br

demonstram como os festejos populares sempre mostraram um outro lado da sociedade, do homem e das relações humanas, totalmente diferente do mundo oficial, sendo que os atos lúdicos das comemorações – alguns deles bastante permissivos, com quebras das regras do cotidiano e das imposições do poder – além de promoverem críticas e chacotas à nobreza, eram admitidos pela aliança entre Igreja e Estados absolutistas como estratégia política para sancionar e fortificar o regime, ao consagrar a estabilidade, imutabilidade e perenidade das normas que regiam o povo – hierarquias, valores, normas e tabus religiosos, políticos e morais.

No Brasil, desde o período colonial encontramos a flexibilidade política apontada por Bakhtin (1999), em que os eventos festivos atuavam como elemento presente na construção da sociabilidade, sendo ao mesmo tempo um instrumento de controle e subversão. As festas coloniais, nomenclatura que reforça seu próprio caráter de controle oficial, seriam iniciativas para afastar riscos de sublevações contra o poder régio lusitano; estratégias para garantir a lealdade do povo subordinado que, por sua vez, mesmo oprimido, aproveitava os períodos de festejos para, em suas prática lúdicas, agir de forma contestadora e subversiva, mas sempre dentro dos limites permitidos pelas autoridades.

Os traços sociopolíticos dicotômicos das celebrações se mantêm na contemporaneidade, porém em conformidade com formatos da época – especialmente as grandes festas populares organizadas pelo poder público constituído, com novos perfis e maior complexidade, aglutinando interfaces culturais, projetos político-econômicos, interesses da mídia e processos conflitantes. Comemorações que promovem trocas intermitentes de participação e interatividade, ampliando o ciclo de relações entre as pessoas, revelando um tipo especial de fenômeno sociocultural adaptado à atualidade, projetando um circuito de incomensuráveis simbolismos.

As celebrações festivas populares no Brasil revelam mais de quatro séculos de história ligados à religiosidade. Realizações que nos últimos tempos passaram a ter configurações urbanas, segundo o formato de eventos grandiosos com emprego de tecnologia, padrões de consumo, exploração promocional e mercantil, além de apropriação política partidária. São elaboradas nos moldes de bens de consumo de massa. Não se trata, então, apenas de surgimento de novas festas, mas de outras maneiras de produzir e circular a cultura, a política, a economia e a sociabilidade. Um quadro que expõe o fato de haver intercâmbios simbólicos nos mundos festivos que revelam um campo complexo de interfaces e transversalidades culturais, com muita atividade lúdica, mas também com regras, divisão de trabalho, vencedores e vencidos, principalmente em relação aos ganhos políticos e financeiros.

Nos últimos anos houve um sensível crescimento das festas populares brasileiras, principalmente com motivação temática. Hoje, identificadas como produtos de investimentos e movimentações financeiras significativas em sua produção, com lucratividade para diferentes setores econômicos, nos mesmos processos inerentes à indústria cultural, interessando a investidores, patrocinadores, governos, cadeia produtiva do turismo, artes e espetáculos, alimentos e bebidas, mídia, entre outros setores. Muitos municípios têm suas grandes festas entre as principais atividades de investimentos locais, especialmente no setor da economia da cultura e do turismo. Como é o caso dos carnavais do Rio de Janeiro, Salvador, Recife e Olinda, da Festa do Boi de Parintins (AM), Peão de Boiadeiro de Barretos (SP), *Oktoberfest* de Blumenau (SC) e o Maior São João do Mundo (PB), entre outras. Logo, a complexidade de elementos que envolvem os megaeventos festivos populares, no âmbito político público e no privado, na cultura, na economia e em relações sociais, tecendo uma enorme teia simbólica, instigante para diferentes interpretações das sociedades de nossos tempos.

No caso, cada evento festivo merece um olhar específico para suas respectivas linguagens que se ocupe de procurar desvendar seus códigos e signos multifacetados, fragmentados e difusos, díspares e complexos, especialmente por se manifestarem no superdimensionado campo da cultura.

A festa junina de Campina Grande, a maior cidade do interior da Paraíba, denominada promocionalmente como O Maior São João do Mundo, realizada anualmente no mês de junho, com pelo menos 30 dias de duração,¹ é um mosaico de representações que se entrecruzam, desafiadoras para percepções e abordagens de seus sistemas de valores e universos de sentidos. São feitas análises que se propõem a discutir as autonomias e intersecções da celebração festiva com o desenvolvimento regional coletivo e como se articulam suas formas relativas às culturas populares de resistência ou subordinação aos modelos massivos, às imbricações no âmbito sociopolítico e às questões de relações de poder e de capital, além de vivências emotivas no âmbito do pertencimento e da identidade social.

No formato de festa pública, especialmente na condição de megaevento, o Maior São João do Mundo se caracteriza como um fenômeno em novas interações. Entre elas, as comunicações de massa que primam pelo espetacular; tecnologias emergentes e políticas públicas culturais variantes direcionadas de modo a atender necessidades individuais e coletivas e a promover a adaptação no modelo das sociedades desiguais em que vivemos. Um conjunto de fenômenos que resulta em um processo que retrata bastante as sociabilidades e os modos de produzir cultura de nossos dias; muito instigante, portanto, para o campo dos estudos culturais.

¹ Em algumas edições da festa, para manter a tradição de seu início se dar em uma sexta-feira e o término em um domingo, a abertura já aconteceu nos últimos dias do mês de maio, assim como o encerramento em data do início de julho.

A cartografia da festa campinense

Campina Grande, a terra do Maior São João do Mundo, distante cento e vinte quilômetros da capital do estado da Paraíba, João Pessoa, mantém um forte vínculo com sua condição histórica de pólo comercial e econômico regional. Perfil que hoje se confirma no reconhecimento de que o município é referência nos setores de desenvolvimento de *softwares* e de indústrias de informática e eletrônica, além de exercer acentuada influência política e econômica sobre a região da qual é sede político-administrativa, o denominado Compartimento da Borborema, composto de mais de 60 municípios (cerca de um milhão de habitantes), como também sobre toda a Paraíba o Nordeste Setentrional.²

O município sempre teve papel destacado como pólo disseminador de cultura, com artistas arraigados nas expressões populares nordestinas, a exemplo das músicas de viola, forró, poetas de cordel, emboladas de coco, repentes, entre outras. Todas elas motivações para se celebrar em diferentes oportunidades. “Sempre existiu na cidade toda uma sensibilidade para o lazer, para o lúdico e para festejar [...]”. (LIMA, 2008, p. 20) Mas, principalmente, em função das tradições comemorativas do mundo junino-nordestino, que referenciam, especialmente, São João – culto ampliado por aglutinar as comemorações de Santo Antônio e São Pedro, com marcante simbologia religiosa cultural, ampliada por seus elementos festivos, como a fogueira, os fogos de artifício, as quadrilhas, as danças, o forró e as comidas típicas da época.

A celebração é de origem rural. Representa a mudança de estação climática e a chegada do ciclo da fartura proporcionada pela colheita do milho e do feijão, além de marcar a crença em São João, que representa a purificação e regeneração da vegetação e das estações. Também simbolizado como o santo do amor e do erotismo, além de amante da festa e bastante simpático aos seus aspectos lúdicos. Suas celebrações, assim, desenvolvem rituais

2
Região do Nordeste formada pelos estados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, Piauí e Maranhão, segundo classificação da Sociedade Brasileira de Geofísica. Disponível em <<http://www.sbgf.org.br/asbgf/divisao.html>>. Acesso em: 10 fev. 2011.

significativos na vida das pessoas, como atividade de aproximação social e demonstrações de pertencimento identitário, conforme acontece em Campina Grande. Particularmente na realização de seu megaevento, O Maior São João do Mundo, efetiva-se anualmente como um acontecimento que amplia e recrudescer as emotividades, já memorialmente ativas no imaginário comunitário local, fazendo as celebrações acontecerem em diferentes pontos geográficos do município e em versáteis modos de festejar. Uma série de atividades que promovem sociabilidades especiais, a exemplo das caracterizações associadas às reminiscências rurais, tradições e apegos às origens e à “nordestinidade”, notoriamente ampliadas pelo grande envolvimento popular que sintetiza e garante a magnitude do evento.

A comunidade local vive intensamente o simbolismo do ciclo junino, na moda e na decoração de espaços públicos – comércio, hotéis e demais meios de hospedagens, agências bancárias, supermercados e residências –, assim como na gastronomia e dentro da temática publicitária, pautando, também, as enunciações da mídia local e regional. Na motivação comum, todo o município de Campina Grande interage diretamente com sua grande festa, tanto que o envolvimento popular no decorrer dos anos acabou formando a cultura sócio-participativa do Maior São João do Mundo, com representações de tempos passados e presentes.

Nos bairros, durante os trinta dias de festejos, surgem muitos arraiais e quadrilhas improvisadas, famílias fecham as ruas para acenderem suas fogueiras e se divertirem evitando a enorme aglomeração do Parque do Povo, o grandioso local de 42 mil metros quadrados, construído especialmente para a realização da festa e principal espaço do evento.

A efervescência junina dos bairros, na verdade, não acontece em todos os dias de festa tal qual no perímetro principal das celebrações, mas revela que a espacialidade atrelada à marcante cultura junina é fato real, comprovado em diversos locais do

município, configurando uma sociabilidade que corresponde à ambiência comunitária que desperta ou estimula a disposição de se festejar em função das tradições juninas, em um ciclo temporal em que se avivam sensualismos comuns, determinados e localizados, segundo a observação de Maffesoli (1998, p. 27): “O ideal comunitário de bairro ou aldeia age mais por contaminação do imaginário coletivo do que por persuasão de uma razão social.”

No dia 24 de junho (principal data dos festejos juninos) de 2007, observamos pessoalmente os detalhes de uma comemoração particular, na moradia da família do senhor José Barbosa Sobrinho que, na posição de patriarca, mostrou bastante entusiasmo com nossa presença, por poder falar de sua satisfação em estar promovendo a animada celebração: “Meu nome de guerra é Zé Pretinho. Moro nesta casa há mais de cinquenta anos.” (informação verbal) Segundo ele, ocorreram sensíveis mudanças no São João de Campina Grande ao longo dos anos:

Melhorou muito, porque depois que veio o Maior São João do Mundo ficou mais alegre, ficou melhor e mais gostoso. Escolheram Campina Grande como a Rainha do Forró, então a gente tem que se sentir feliz, não é? (informação verbal)

Naquele dia, a casa de Zé Pretinho estava repleta de filhos, noras, netos e bisnetos. “Hoje tem pouca gente. Mas eu calculo umas oitenta a cem pessoas. Todo ano é mais gente que essa. A gente não faz mais quadrilha; fazia, mais parou de fazer” (informação verbal),³ diz, completando ser normal uma festa caseira e familiar ser tão expressiva:

Porque tenho dez filhos, muitos genros, noras, netos, já bisnetos... aí a multidão é grande e a gente mesmo é quem faz. Fizemos tudo; comprei milho, pamonha, tudo. Se você quiser pamonha eu tenho aqui. (informação verbal)

³ Entrevista com José Barbosa Sobrinho, (Zé Pretinho) em sua residência, no Bairro Liberdade, Campina Grande, no dia 23 de junho de 2007, às 21h.

O valor econômico da festa

Há mais de vinte anos a simbologia das festas do ciclo junino passou a ser cooptada como produto econômico em diferentes localidades do Nordeste Brasileiro, inclusive como incremento ao turismo, e o Maior São João do Mundo alcança o primeiro lugar em importância entre os demais eventos da região. Isso se considerarmos sua grandiosidade que pode ser reconhecida na diversidade, “espetacularização”, quantidade,⁴ originalidade e mesmo na diversidade de suas atrações de caráter multifacetado, no que tange aos diferentes tipos de expressões artísticas e estéticas, manifestas em seus diferentes espaços de celebrações, inclusive as de caráter massivo, fato que revela a contaminação do evento pela presença da indústria cultural. Os dados estatísticos sobre a rentabilidade econômica, aglutinação popular e interesse da mídia também revelam a magnitude da realização.

Para realizar a maior festa junina do país e – realmente, sem qualquer sentido promocional – do mundo, o poder público sabe agir de forma a contar com o referendo do espírito festivo junino campinense, suas emotividades e sociabilidades, tendo as condições, assim, de projetar um megaevento na condição de produto econômico de grande valia, mediante sua capacidade mercadológica. De alto interesse dos empresários locais e mesmo de grandes empresas de fora, inclusive multinacionais que, na condição de patrocinadoras, apropriam-se do evento para veicular suas mensagens publicitárias.

A Prefeitura de Campina Grande atesta que o evento movimenta cerca de cinquenta setores da economia local, sendo fonte de geração de renda e riqueza tanto para os cofres públicos, com aumento da receita de impostos, como para a iniciativa privada, em especial as empresas da cadeia produtiva do turismo. Anuncia, também, inclusive para despistar a evidência dos dividendos políticos eleitorais, que a maior parte dos gastos com a estrutura do evento e pagamento das atrações artísticas é custeada por patrocinadores.

4 Em 2007 a administração municipal contabilizou a presença de 1,5 milhão de participantes nos festejos, 700 horas de forró, 500 atrações no Parque do Povo (o principal local de realização do evento), 160 trios de forró pé de serra (composto por “tocadores” de triângulo, zabumba e sanfona) e 200 quadrilhas que se apresentaram nos bairros da cidade e no Parque do Povo.

No site oficial da Prefeitura, dias antes do início da festa de 2009, era publicada a matéria “São João de Campina Grande assegura crescimento no PIB municipal”, título que já evidencia a informação sobre o incremento da economia local derivada do evento, completada pelo texto jornalístico:

Nesta terça-feira, 26, o prefeito Veneziano Vital do Rêgo ressaltou que, além da perspectiva de atrair 1,5 milhão de pessoas para a cidade, os festejos do Maior São João do Mundo conseguirão, nesses 31 dias de festa, incrementar a economia da cidade e aumentar o número de empregos temporários. De acordo com um levantamento da Codemtur –oordenadoria Municipal de Turismo da Secretaria de Desenvolvimento Econômico (SEDE), no ano passado os festejos juninos proporcionaram um impacto de quase R\$ 16 milhões no PIB (Produto Interno Bruto) de Campina Grande. (SÃO JOÃO..., [2009])

Por outro lado, independentemente dos discursos políticos e o maior ganho das empresas de maior porte, é inegável que significativa parcela da população local realmente faz parte da cadeia econômica da festa, sendo que, do guardador de carros à tapioqueira e do operário que monta a cidade cenográfica ao tocador de zabumba, todos ganham com o evento. Os profissionais e organizadores da cultura locais, de acordo com a concepção de Linda Rubim (2005b, p. 17-19) – “[...] fazer festa dá trabalho [...]” –, encontram ótimas oportunidades para mostrar seu talento e faturar com isso.

Enquanto uns trabalham duramente e ganham com a festa, outros, ao contrário, não querem saber de trabalho, e sim apenas de diversão, e, com isso, gastam dinheiro. A relação dicotômica mercantil do lúdico fica devidamente estabelecida, a venda e a compra de vivências tornam-se prazerosas.

Já na primeira edição do Maior São João do Mundo, seu idealizador, o político Ronaldo Cunha Lima, na época prefeito de

Campina Grande, assim definia a festa:

Nasce para responder a duas questões distintas, porém complementares: resgatar as raízes culturais comuns às festas juninas e abrir caminhos para a retomada do desenvolvimento econômico local, sob a forma de inserir a cidade no universo da indústria turística.

Os políticos campinenses que sucederam Ronaldo Cunha Lima na condução do evento, em diferentes estágios de envolvimento e influência relativos ao planejamento, organização e execução da festa, assumiram o ideário genealógico de a festividade ser uma iniciativa para preservar a cultura regional e de promover o avanço econômico. Sempre contando com o apoio e colaboração dos campinenses. Um consenso societário sobre o desafio de se fazer a maior festa junina do mundo como um vaticínio a ser respeitado e cumprido, cada vez mais pragmática e simbolicamente revigorado.

As promessas políticas, baseadas nas necessidades econômicas do município e apregoando as amplas possibilidades de geração de emprego e renda pelo megaevento campinense foram incorporadas pelo imaginário local, convidando diversos agentes da comunidade para o jogo econômico, entrelaçado à política e ao âmbito social.

A notória projeção simbólica do Maior São João do Mundo o associa diretamente à portentosa estrutura do Parque do Povo e à estética que as pessoas denotam a tal lugar. É mais projetado simbolicamente em função de seus espetáculos artísticos, grande shows musicais, danças e demais atividades lúdicas, ofertas étlicas e gastronômicas, efervescência do grande trânsito de pessoas, equipamentos eletrônicos que destacam luzes, cores e sons, entre os demais atrativos do lugar que caracterizam seu perfil de megaevento.

Espectáculos do poder

A política é campo efervescente na grande festa campinense, para embates de projeção eleitoral de toda a ordem. Entre as questões mais polêmicas, há comentários críticos sobre o enorme custo da festa na contratação das atrações artísticas, campanhas publicitárias, estruturas físicas e montagens cenográficas portentosas em diferentes locais do município de Campina Grande, mas principalmente no Parque do Povo, além de outros investimentos que atingem altas somas. Fato que acaba provocando algumas acusações, as quais denunciam que o montante gasto pela Prefeitura Municipal seria mais útil para obras estruturais, mas é destinado à festa para atender a interesses políticos eleitorais, os quais envolvem uma apropriação das iniciativas de propaganda partidária que utiliza a visibilidade do evento para evidenciar o executivo municipal e políticos aliados.

Os acusados rebatem as críticas afirmando que a festa é um movimento de aglutinação e consumo, no qual todos têm oportunidade de ganhar. Nos discursos oficiais justificam o investimento de numerário público nos festejos e negam o interesse promocional eleitoreiro, afirmando sobre o fato de a festividade impulsionar o turismo e a economia local, inclusive a criação de empregos.

De qualquer forma, o gerenciamento político se aproveita do interesse e da motivação popular por uma temática de enorme valor simbólico e, em um segundo estágio, por ações organizacionais apropriadas para dar grande magnitude ao evento festivo, a ponto de ser considerado um dos maiores do Nordeste e do país, em apelo popular.

Na década de 1970, época em que as comemorações juninas já faziam parte da história e das tradições da cidade, a Prefeitura Municipal institucionalizou a festividade, tornando-se a responsável absoluta pela sua organização. Sendo assim, uma iniciativa utilizada para dar visibilidade e promover o executivo local como

uma poderosa estratégia de marketing político, devidamente aprimorada por Ronaldo Cunha Lima, político de marcante trajetória na Paraíba que chegou a governar o Estado entre 1991 e 1994 e que ficou reconhecido como o mentor e criador do Maior São João do Mundo. Como prefeito de Campina Grande, no mandato entre 1983 e 1986, percebeu a potencialidade da antiga celebração junina da cidade para crescer em termos de espetáculo atrativo e de estratégia política eleitoral. No seu discurso de abertura dos festejos de 1983, fazendo valer seu reconhecido talento poético, prometia em tom profético: “Vendo assim minha gente / Feliz e toda contente / Nasce um desejo profundo... / Hei de fazer em Campina o maior São João do mundo.”

Em 1986, Ronaldo deu o passo decisivo para cumprir sua promessa, ao inaugurar o Parque do Povo. E o poder municipal continuou sob o domínio do grupo do mesmo político até 2004,⁵ de modo que a máquina administrativo-financeira da prefeitura campinense foi empregada todo esse tempo para realizar O Maior São João do Mundo que, em boa parte desse período, também contou com os recursos do erário estadual, quando os Cunha Lima também estiveram à frente da administração do estado da Paraíba.

No entanto, a partir da edição dos festejos de 2005, as coisas mudariam. Nas eleições municipais de 2004, mesmo com todo seu esforço, inclusive empregando a máquina do Estado, os Cunha Lima não conseguiram eleger o candidato do grupo, especialmente porque o filho de Ronaldo, Cássio Cunha Lima, além de ex-prefeito de Campina Grande, era o governador da Paraíba na época. Foram vencidos pela oposição, formada por Veneziano Vital do Rego, atual prefeito do município que nem titubeou no sentido de imediatamente trazer o evento para o rol de suas realizações mais significativas. Ao tomar posse para seu primeiro mandato, em janeiro de 2005, começou a trabalhar pesado para dar suas próprias cores aos festejos, procurando fazer com que as nuances Cunha Lima fossem esquecidas.

5 Além de Ronaldo, seu filho Cássio Cunha Lima também seria prefeito de Campina Grande, em três diferentes mandatos, de 1988 a 1992, de 1997 a 2000, e de 2001 a 2002, ano em que renunciou a prefeitura para concorrer ao Governo do Estado, tendo vencido a disputa eleitoral.

Assim, o quadro histórico-político do megaevento registra a aparição de todos os prefeitos e outros políticos aliados em estratégicos momentos dos diversificados acontecimentos de cada edição, oportunidades para encenação ou mesmo “teatralização do poder”, conforme as definições de Canclini (2008, p. 163), considerando o fato de as relações entre governo e população se efetivarem por performances em atos públicos. É notório que os locais e momentos das celebrações festivas são oportuníssimos para a propaganda política, com a interação entre políticos e povo, mediante o intenso clima de alegria e satisfação.

Após os prefeitos que o antecederam, e tal como eles, Veneziano mostrou ser um aprendiz exemplar, ou até mesmo melhor preparado, para, talvez, ensinar os mestres anteriores, ao empregar com maestria o Maior São João do Mundo para “encenações do poder”, de acordo com nosso acompanhamento nas últimas edições do evento – algumas delas, com nosso testemunho pessoal.

Considerando a importância da ambientação e cenografia mais propícias possíveis, particularizamos como fato representativo de encenação política na festa, a performance do prefeito Veneziano na abertura das comemorações da edição de 2007, realizada na noite do dia 1º de junho. Ocasão em que o político, acompanhado de sua esposa e ladeado pelo secretariado e o irmão, o deputado Vital do Rego Filho, além de outros membros da “corte junina” daquela noite, discursou no grande palco do Parque do Povo. Enalteceu Campina Grande ao destacar aspectos relativos à magnitude do evento, agradecendo os patrocinadores e parceiros e criticando o Governo do Estado, que, em mãos do adversário Cássio Cunha Lima, não destinou verbas para auxiliar nos gastos com a festa.

Falou com ênfase do título agraciado à Campina Grande pelo jornal paulista *Gazeta Mercantil*, conseguido nas vésperas do evento, coincidência bastante política no âmbito do marketing político:

Ao abrir oficialmente o maior evento popular do país, também trago simbolicamente o título de cidade mais dinâmica do Brasil, eleita pela *Gazeta Mercantil*, *Jornal do Brasil* e pela revista *Exame* (aplausos do público). Há poucas horas eu chegava da capital paulista para receber das mãos dos editores responsáveis pela *Gazeta Mercantil*, em reconhecimento a Campina Grande pela sua pujança, sua capacidade vocacional para ser uma cidade que começa a atrair de volta novos investimentos.⁶

6
Discurso do prefeito de Campina Grande Veneziano Vital do Rêgo, proferido na abertura do Maior São João do Mundo, no Palco Hilton Motta, Parque do Povo, no dia 31 de maio de 2007.

7
Letra da canção: Olha pro céu, meu amor / Vê como ele está lindo / Olha praquele balão multicolor / Como no céu vai sumindo. Foi numa noite, igual a esta / Que tu me deste o teu coração / O céu estava, assim em festa / Pois era noite de São João. Havia balões no ar / Xóte, baião no salão / E no terreiro / O teu olhar, que incendiou / Meu coração.

No final de sua fala, Veneziano avisa que o cantor Jairo Madrugá ali se encontrava a postos para em seguida entoar a canção que é reconhecida como o “hino do Maior São João do Mundo”, a conhecida e singela música de Luiz Gonzaga e José Fernandes “Olha pro céu”,⁷ a qual é, para muitos, a mais bela e sugestiva composição da temática junina.

Em seguida, o prefeito profere a célebre frase: “Quero declarar aberto oficialmente o maior evento popular do Brasil, o São João de Campina, ainda melhor e ainda maior. Muito grato que todos possam ter uma ótima festa.” É a deixa para que a orquestra comece “Olha pro céu”, com Jairo Madrugá no vocal, enquanto que o prefeito sai dançando, no palco, com a primeira dama, sob os olhares de um público, segundo estimativas da prefeitura campinense, de 150 mil pessoas. No céu, começam a espocar quatro toneladas de fogos de artifício. O momento é apoteótico, com eufóricos gritos de ovação vindos da plateia e todos cantando o hino da festa. E do prefeito, o galã e ídolo, consagrando-se como o primeiro astro da festa.

Os discursos oficiais, apesar de insistirem no caráter tradicionalista e imutável do megaevento, como um ideário de respeito, de continuidade das origens e de reconstrutor de identidades, não conseguem dissimular a intencionalidade de realizar uma celebração para ser reconhecida como uma benesse política e, mais que ser vivida, ser vista promocionalmente, de modo que sua efetivação tenha o sentido de uma espetacular iniciativa do poder público local.

Contudo, no plano das disputas, do jogo político em que o megaevento campinense é objeto de desejo por sua posse significar uma invejável vitrine eleitoral para a conquista e manutenção do poder no município, com reflexos no âmbito regional e estadual, há contendidas explícitas e agressivas, lances nada sutis entre os adversários, em que se sucedem trocas de acusações. Os opositores, pertencentes ao Grupo Cunha Lima, insistem no fato de Veneziano ter “acabado com a festa”, o qual, por sua vez, contradiz seus detratores, em declarações que, apoiadas em números, procuram comprovar que ele tornou o evento mais grandioso e compensador.

Por outro lado, a percepção dos objetivos eleitorais na realização da festa provoca críticas de outros segmentos da sociedade campinense, que reclamam para também decidir na organização do evento. Tais agentes são reconhecidos nas figuras de produtores culturais locais, artistas da terra identificados com as temáticas regionais, pesquisadores acadêmicos, jornalistas, organizações civis e demais membros da comunidade que insistem na manutenção do caráter autêntico do Maior São João do Mundo, ameaçado pela pasteurização e de total absorção pelos parâmetros da indústria cultural. Opção, segundo os críticos, de responsabilidade dos organizadores com o propósito de atrair públicos massivos que garantam a visibilidade da realização em moldes de megaevento, e assim atrair o interesse da mídia que aumenta a cada ano, como também de empresas que procuram utilizar a festa em função de seus objetivos promocionais e mercadológicos.

Os protestos de enfrentamento às intenções dos políticos passam pelo ponto de vista que considera a necessidade de a festa ser conduzida, primordialmente, como um projeto de cultura de interesse da sociedade local, e não como propaganda partidário-eleitoreira – o que realmente acontece, por mais que os organizadores da festa procurem negar.

Em contrapartida, as figuras públicas se defendem, afirmando sobre o fato de prestigiarem mais as celebridades com perfil de

identidade regional, a exemplo de Elba Ramalho, Zé Ramalho, Dominginhos, Fagner, Geraldo Azevedo e Alceu Valença. Mostram números sobre a presença de artistas da terra, de maior ou menor fama nos limites do Nordeste Setentrional, como é o caso de Flávio José, Pinto do Acordeon, Santana, além de muitos outros. Suas justificativas passam ainda por comentários relativos ao direito do povo assistir ao vivo e gratuitamente os famosos vindos de longe, afirmando que a contratação desses artistas vem a ser um ato democrático, válido e legítimo, diante da comprovação cristalina da presença de uma multidão para assistir aos grandes shows.

Reconhecemos, então, o mundo campinense pelos traços delineados pelo seu megaevento, cujos fenômenos não ficam restritos às questões instrumentais decorrentes das ações oficiais, definidas por olhares parciais, voltados apenas à intervenção cultural do Estado, a qual se mostra reduzida, como costumeiramente acontece, ao cunho político e/ou eleitoral. Mas em uma série de ocorrências atreladas ao meio social, à lógica da sociedade para suas próprias necessidades, ou mesmo aspirações educativo-culturais, as quais acabam atendidas pelo governo, mesmo que sejam contraditórias aos seus próprios interesses políticos. (RUBIM, A., 2005, p. 56-57)

Campina Grande é um município politicamente dividido, entre os partidários dos Cunha Lima e dos Vital do Rego que, todavia, revelam que, em ambos os lados, todos se sentem orgulhosos por pertencer à terra que promove o Maior São João do Mundo, e que a grande festa é objeto de alto significado para se defender ou atacar um ou outro grupo político. Portanto, há consensos em favor da organização da festa por Veneziano, como também reverberantes críticas, tal qual acontecia nas edições em que o comando da celebração estava nas mãos dos Cunha Lima. Há um jogo político que recorta, transversaliza, unifica, converge, separa, aproxima, limita, objetiva e subjetiva, provoca conflitos e consensos e sentimentos de solidariedade e aversões. Posicionamentos que

se debatem para as legitimações e manifestações da grande festa junina de Campina Grande, em virtude de haver uma complexa dicotomia de subordinação e resistência dos segmentos sociais em relação à ordem política.

E, ainda de acordo com os meandros típicos de um jogo, nos embates entre políticos e sociedade campinense, surgem desdobramentos que acabam unindo os contendores para embates exteriores. As questões de pertencimento e de identidade acabam prevalecendo. Todos fazem questão de que o Maior São João do Mundo continue no topo do ranking das celebrações do ciclo junino, proporcionando aos campinenses, em arroubos de ufanismo, projetar sua cidade de forma tão imponente no campo simbólico festivo da mídia e do imaginário dos brasileiros.

A animação da festa

A festa campinense se revela como fenômeno social inerente às motivações das pessoas para se divertir, seguindo uma configuração primordial para garantir o sucesso de qualquer festejo popular, em atos de diversão, prazer e alegria que também se associam a diferentes desdobramentos socioculturais.

Os atos lúdicos do Maior São do Mundo se mostram mais evidentes e potencializados no Parque do Povo, lugar este em que a diversão atinge ápices de envolvimento ao se aproveitar das transversalidades culturais, em virtude da presença de representações do mundo antigo junino-nordestino ao lado das expressões contemporâneas da cultura de massa que chegam a dotar o evento de uma conformação industrializada. A festa, então, em seu mais concorrido lugar de realizações, atende a todos os gostos e preferências; resultado de uma soma de diferentes públi-cos que totalizam a multidão presente, representativa da magnitude do megaevento, em diferentes graus de envolvimento, efervescência, ou mesmo transgressões.

O formato heterogêneo da festa procura contemplar o caráter da autenticidade tradicional, porém em representações urbanas da atualidade, em uma estratégia para enaltecer as expressões junino-nordestinas em cenários, luzes, cores, sons, arte e estética, representando um imponente conjunto de dispositivos potencializados com emprego de tecnologia atualizada.

Quantidades impressionantes de barracas de comida e bebida garantem a exagerada oferta gastronômica com todas as tentadoras iguarias da cozinha nordestina, primando pela oferta de milho assado ou cozido e seus quitutes (bolo, pamonha, canjica etc.) e a fatura de carne de bode ou carne de sol, entre outros. Porém, cardápios mais globalizados e comuns já há muito invadiram os espaços de comilanças, havendo do acarajé baiano ao sushi japonês e passando pelas pizzas e os crepes, assim como variada oferta etílica.

A diversidade cultural do Parque do Povo reúne apresentações artístico-musicais de temática regional, como também shows de conhecidos representantes da indústria cultural. Quadrilhas estilizadas, com caracterização contemporânea nas suas vestimentas, coreografias e performances teatrais convivem com as quadrilhas tradicionais e seus típicos modelos de apresentações – coexistência que também incomoda aqueles que insistem na manutenção da originalidade cultural da festa.

Os propósitos dos organizadores do evento no sentido de alcançar prestígio e dividendos eleitorais os levam a se esmerar para atrair um maior número de público possível em quantidades massivas. Meandros já muito conhecidos entre as estratégias de marketing político, sendo que qualquer figura que detém o poder de decidir pelo formato de alguma celebração popular não deixa de apelar para o consagrado modelo de sucesso a ser aplicado, conforme comenta Amaral (1998, p. 40):

O critério da participação parece ser fundamental na definição das festas e, historicamente, negociações de vários tipos, entre diferentes classes sociais, estamentos, gêneros etc, têm sido realizadas a fim de obter maior adesão às festas. Uma festa com pouca participação ou poucas pessoas não é considerada uma boa festa.

A organização política das efetividades populares, tal qual acontece no megaevento campinense, conquista seus objetivos ao seguir a conhecida fórmula de contratar nomes representativos da música popular, que garantem a presença de grande público. Principalmente os cantores com origem nordestina, com destaque para as estrelas paraibanas Elba Ramalho e Zé Ramalho, os pernambucanos Alceu Valença e Dominguinhos, além do cearense Fagner, entre outros. Mas a garantia de grande público somente se completa, para a indignação dos puristas que defendem a total manutenção da temática junina, com a presença das bandas de forró eletrônico, também conhecido como forró de plástico.⁸

Os participantes do megaevento campinense, assim como acontece em qualquer outra celebração, conforme os postulados de Durkheim (1989), abrem-se aos elementos lúdicos, sendo mais atrativos aqueles que possibilitam maiores efervescências, tão emanadas e provocadas pelas linguagens do forró eletrônico e muito sugestivas com seus ritmos dinâmicos e letras erotizadas, além de movimentos frenéticos e performances sensuais por parte de dançarinas ou mesmo de casais, sempre cabendo às moças o uso de figurino provocativo. Conjunto coreográfico incrementado pelos recursos cenográficos dos intermitentes jogos de luzes coloridas e gelo seco.

Outro fator de disputas e críticas na festa, também inerente às ameaças às culturas locais, é a presença das quadrilhas estilizadas, apesar de as tradicionais ainda coexistirem, sendo que os dois tipos competem entre si, contando com torcidas organizadas, compostas por familiares, amigos e demais membros da comunidade a

8
Gênero musical considerado a antítese do forró antigo, apesar de em muitos casos criar arranjos musicais que adaptam criações de diferentes gêneros tradicionais.

9
Nome alusivo às linhas
arquitetônicas da
construção: um grande
anfiteatro aberto nas
laterais, onde, além
das apresentações
das quadrilhas, há
apresentações artístico-
culturais, sendo
também o local mais
amplo para as danças
do forró pé de serra.
A Pirâmide também
é conhecida como
Forródromo, Pirâmide
do Parque do Povo e
Templo do Forró.

que pertencem. A apresentação de cada grupo quadrilheiro na Pirâmide⁹ do Parque do Povo representa uma noite de gala para os dançarinos, produtores, músicos, cantores e torcida, o que provoca grandes deslocamentos dos bairros.

O público se limita a apreciar os espetáculos quadrilheiros de ambos os tipos, aplaudindo, vibrando e interagindo entusiasmadamente, contribuindo, assim, para a empolgação e determinação dos dançarinos. Ambos os tipos de quadrilhas atraem grande plateia, porém, para a decepção dos críticos, os grupos estilizados chamam mais a atenção dos espectadores, que se deixam seduzir pela linguagem contemporânea das apresentações, com sons, cores e dinâmicas coreografias nas danças; um modelo mais efervescente e empolgante, melhor adaptado ao modelo de megaevento proposto pelo Maior São João do Mundo.

As mesmas pessoas que se empolgam e se entregam às efervescências lúdicas proporcionadas tanto pelos shows como pelas quadrilhas, também elegem a grande festa campinense como o “Império do Forró”, de modo que o ritmo para se dançar, tem a absoluta preferência popular na modalidade pé-de-serra. Conforme as motivações de Valdemira Bezerra que, durante a comemoração em sua casa, na noite de São João, após responder nossas indagações e nos permitir verificar *in loco* seu envolvimento e de familiares com o espírito junino, comentou sobre sua paixão pelos festejos no principal lugar de realização do Maior São João do Mundo: “O mais divertido da festa é o Parque do Povo”, completando com ênfase: “O forró mulher!” (informação verbal).¹⁰

A declaração da animada campinense é emblemática para a avaliação da importância e do magnetismo que o forró pé-de-serra exerce sobre o mundo festivo junino. Sabendo disso, muitas das barracas de comidas e bebidas do Parque do Povo aumentam sua atratividade com áreas suficientes para abrigar pistas de danças para o animado forró pé-de-serra ao som da zabumba, do triângulo e da sanfona, com tocadores ao vivo. As ilhas de forró, espaços

10
Entrevista com
Valdemira Bezerra, na
residência de sua filha,
bairro da Liberdade, em
23 de junho de 2007, às
20h15.

construídos na concepção de arraiais sertanejos, também são muito concorridas. Entretanto, o arrasta-pé que mais se sobressai é o da Pirâmide. Ali, nas principais noites da festa, há um espetáculo original em termos literalmente quantitativos, oferecido por uma multidão “forrozando”, com destaque para o entusiasmo e disposição de muitos dançarinos – alguns deles, com o propósito de exhibir seu talento, oferecem performances originais, sendo algumas espetaculares. Muitos outros dançam por muitas horas sem parar.

As festas populares se efetivam como produto de forças coletivas, ao animar a comunidade, celebrar alguma coisa que tem valor para o povo e oferecer algo a ser compartilhado, com o resultado de unificar e exaltar o orgulho local. Há ainda aspectos relativos ao consumo cultural, lazer, atos lúdicos e experiências socioculturais fora da rotina diária. Revela-se como o modelo festivo se efetiva em espaços sociais de valores profundos, em grupos que estabelecem o que é importante para si próprio e assumem o controle do processo de comercialização e de troca com os visitantes e a indústria do turismo, processo assim visto por Getz (2001, p. 439): “O único e verdadeiro recurso turístico é o povo, e, por isso, a comunidade deve ter o direito de decidir por si própria.”

Pieper (1974) define a festa como a afirmação do gozo de existir, frente ao niilismo e à dissipação. Para o autor, os diferentes elementos da festa – organização, alegria, adoração – não devem ser confundidos com sua essência, a qual defende a necessidade de afirmar o mundo e a criação enquanto um dom. Tudo isso em um estágio de puras vivências festivas, que passam longe de uma cultura niilista e de sua tendência a falsificar as comemorações, a exemplo de algumas festas da atualidade que optam pelo formato de tarefa a ser cumprida ou como mais um tipo de atividade; outra forma de trabalho que acaba cansando a comunidade que as realizam.

Se há interesses políticos e econômicos, é impossível que a festa campinense não tenha sua parte dominada por funções utilitárias, tais como articulações para que a sociedade local aceite a festa segundo seus esforços materiais e projeções simbólicas políticas e empresariais, em aproveitamento à predisposição popular. Entretanto, se há as intencionalidades de persuasão, na verdade, o que surte efeito é a abertura para a sedução. O modelo festivo, mesmo decidido pelo poder público instituído, contando com o interesse mercadológico e da mídia, não se efetiva em uma sociedade de sensibilidades vazias, apenas passivas às forças da persuasão, mas sim em comunidades com forças de resistência, já prévia e historicamente alocadas e que estabelecem as regras do jogo em negociações e trocas.

No megaevento campinense, os atos persuasivos do poder, das finanças e dos sentidos midiáticos alcançam sucesso porque seus conjuntos de ações se cruzam com imaginários receptivos, seduzidos pelas projeções do ciclo junino e pelas ofertas lúdico-festivas. Percepção ilustrada pelas emotividades de Edjane dos Santos, 22 anos, comerciária que, empolgada, na véspera do dia de São João - data relativa ao ápice das comemorações juninas -, relatou sobre suas tarefas domésticas daquele dia, divididas entre a preparação das comidas de milho e a ida ao salão de beleza. Por volta das vinte horas, já agitada com o ambiente festivo de sua residência, porém certa de uma animação maior ainda na longa noite de diversão do Parque do Povo, seu destino para logo mais, nossa entrevistada comenta: “As pessoas gostam da festa porque é animada; a fogueira, o forró. Eu gosto do Parque do Povo. O que me atrai é o forró” (informação verbal).¹¹ Sua prima, Eliane Santos Batista, estudante, ao também afirmar que iria ao Parque do Povo, revelou:

Não brinco os trinta dias de festa. Só vou nos finais de semana para encontrar os amigos e amanhecer o dia lá. Danço forró a noite toda. Hoje mesmo é que não dá pra perder (informação verbal).¹²

¹¹ Entrevista com Edjane dos Santos, em sua residência, Bairro Liberdade. 23 de junho de 2007, às 21h10.

¹² Entrevista com Eliane Santos Batista, na residência de sua prima Edjane dos Santos, bairro da Liberdade. 23 de junho de 2007, às 21h15.

A fruição material e simbólica aciona as pessoas pelo seu imaginário que, para Silva (2003, p. 57),

[...] é o patrimônio individual ou grupal apropriado à cultura (mas formador dela) por meios diversos e choques perceptivos: situações paroxísticas de gozo ou de trauma, de êxtase ou de perplexidade que deixam vestígios no DNA imaginal de cada um [...];

situações estas que, na festa campinense, mostram-se mais evidentes nas artérias que suprem o lúdico, com substâncias produzidas pelo espírito participativo.

O imaginário e as questões pessoais atreladas às questões de valorização da terra natal, pertencimento e identidade motivam o espírito participativo para as ações de celebração, enlevo e alegria, materializadas e concretizadas nos atos de dançar, cantar, comer, beber, aplaudir, vibrar, contemplar etc. Sociabilidades, emotividades e sensibilidades ampliadas pelas ofertas de vivências lúdicas, definindo que é o povo quem realmente faz a festa, definindo a magnitude do evento. Entendimento confirmado por Lima (2008, p. 59):

Um evento que, na verdade, toma conta da cidade no mês de junho e o campinense, sem dúvida, é o grande responsável por toda essa receptividade do evento, afinal é ele que diariamente se desloca para os espaços da festa e transforma em prática o acontecimento que transforma a cidade em um cartão postal.

Assim, os sentimentos de pertencimento e identidade entre os participantes da festa, tal qual se evidencia na fala de Michele dos Santos Gonzaga, 23 anos, secretária, moradora de Itapeverica da Serra, cidade da Grande São Paulo e jovem paulista que veio à Paraíba pela primeira vez, para visitar os parentes, motivada também para vivenciar O Maior São João do Mundo, para ela um

“berço cultural que lhe proporciona ver suas raízes” (informação verbal).¹³ Sua família é toda paraibana, de Patos, cidade do sertão do Estado, distante, no sentido oeste, 160 quilômetros de Campina Grande.

Michele comentou:

Tudo aqui é artesanal, tudo lindo, vale a pena. Apesar do noticiário que você acompanha, estar aqui é muito diferente de tudo que você vê na televisão. A simplicidade das pessoas encanta.

O imaginário nordestino contemporâneo, assim como qualquer outra configuração identitária social e regional, é construído pela memória, usos e costumes das vivências familiares e sociais, expressões da cultura nordestina emanadas pela música, literatura, cinema, telenovelas e demais meios de comunicação. Porém, os sentimentos de pertença são muito motivados pelas ofertas lúdicas do Maior São João do Mundo, em virtude de sua cadeia de representações, repletas de signos da identidade regional, manifestas nas ofertas artísticas e estéticas da festa, em linguagens sedutoras, em especial para quem faz parte de tal mundo. Expressões representativas para o reconhecimento identitário e para o pertencimento social, capazes de despertar estágios atemporais e desterritorializados, separados de sua época e lugar de origem e transpostos para outro tempo e espaço, como o que acontece na festa, que procura projetar simbolismos das tradições rurais tradicionais em moldes de representação cênica e artística em um local urbano e atual. Iniciativas com eficiência para tocar na emotividade de pessoas que se identificam com as simbologias projetadas, conforme as palavras de Socorro Ramalho, 62 anos, dona de casa que, mostrando-se realmente sensibilizada, diante de uma cenografia do evento de 2007 que reproduzia parte de uma pequena propriedade rural, e empregando seus dotes poéticos, declarou, em tom de declamação:

A alma que lá se perdeu renasceu aqui. É mesmo que “está” vendo mãe tocando sanfona em noite de lua cheia lá no pé da serra, a gente brincando e ela mandando a gente ir tomar banho para tirar a poeira e dormir (informação verbal).

Referências

AMARAL, Rita de Cássia. *Festa à brasileira: significados do festejar no país que não é sério*. 1998. 387 f. Tese (Doutorado em Ciências Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/festas.html>>. Acesso em: 12 fev. 2007.

BAKHTIN, Mikhail M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: como entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Paulinas, 1989.

GETZ, Donald. O evento turístico e o dilema da autenticidade. In: THEOBALD, William. *Turismo global*. São Paulo: Senac, 2001.

LIMA, Elizabeth Christina de Andrade. *A fábrica dos sonhos: a invenção da festa junina no espaço urbano*. 2. ed. Campina Grande: EDUEFCG, 2008.

MAFFESOLI, Michael. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

PIEPER, Josef. *Una teoria de la fiesta*. Madri: Rialp, 1974.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Marketing cultural. In: RUBIM, Linda. (Org.). *Organização e produção da cultura*. Salvador: Edufba, 2005.

RUBIM, Linda. Produção cultural. In: _____. (Org.). *Organização*

e produção da cultura. Salvador: Edufba, 2005.

SÃO JOÃO de Campina Grande assegura crescimento no PIB municipal. Disponível em: <<http://www.saojoaodecampina.pb.gov.br/geral/imprensa>>. Acesso em: 28 maio 2009.

SILVA, Juremir Machado da. *Tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

El carnaval negado: circuitos de fervor y desfiles profanos en Medellín

*Edgar Bolívar Rojas**

Itinerarios y trayectos

Existen diversas rutas que facilitan ingresar, recorrer, pasar y salir de la ciudad o de sus centros. La estrategia habitual se acopla a las indicaciones o señales que tutelan un plano abstracto y quizás desconocido; otra, dejarse guiar por las imágenes y discursos que proyectan itinerarios y cartografías contingentes para circular o permanecer. Un circuito será una organización de trayectos y rutas cuya orientación sigue un determinado trazo, definido por unos modos de apropiación y semantización del espacio. Instauro un orden espacial y temporal con atributos, valores y prácticas colectivamente compartidos a través de la vivencia de usos y a apropiaciones sociales cotidianas o circunstanciales.

*

Edgar Bolívar Rojas, Antropólogo (Universidad Nacional de Colombia), Especialista en Gerencia y Gestión Cultural (Universidad del Rosario), Maestría en Investigación Social (Universidad de Antioquia). Docente Departamento de Antropología, Miembro del Comité Asesor de Cultura Universidad de Antioquia y del Consejo Departamental de Patrimonio de Antioquia.

Los circuitos en el espacio urbano se parecen al plano de una corriente eléctrica; poseen entradas y salidas, fuentes de energía que potencian los flujos, intersecciones relativamente neutras que anulan las cargas, o se abren y cierran para dar paso a flujos y oleadas intermitentes. Aunque la analogía posee limitaciones, existen razones profundas que explican la estabilización de determinados esquemas de circulación, respecto de los cuales ciertos compartimientos colectivos parecen tener la función de actuar como dispositivos de escenificación de la memoria, para acopiar reservas o acumuladores de densidad y significación heterogénea: cabrán los usos cotidianos, las formas de apropiación colectiva, las manifestaciones y rituales del poder, así como los discursos y prácticas que revitalizan o construyen consensos en torno a un sistema de significados y funciones propias de un lugar o un trayecto.

La densidad de significaciones en el espacio conlleva una densidad temporal o histórica. Expresa la construcción del lugar antropológico como intersección del *aquí* con el *ahora*.¹ En relación con el proceso ritual de la Fiesta de las Flores y el Desfile de los Silleteros en la ciudad de Medellín, esos lugares transportan a tejidos de relaciones y nudos de sentido sedimentados en la memoria colectiva, a la manera de huellas y marcajes que rivalizan por configurar el escenario simbólico del orden y de su representación. Esta aproximación cruza dos dimensiones: la traza espacial y las imágenes de las apropiaciones ceremoniales y festivas, o las imágenes de la apropiación festiva y su puesta en escena sobre una traza espacial. Conciernen a acontecimientos y discursos sobre un escenario –Medellín–, su emergencia y apogeo en diversos momentos del siglo veinte.

Un aspecto decisivo tiene que ver con la ruptura de los consensos y prácticas del civismo instaurados por la Sociedad de Mejoras Públicas hasta fines de la década del cincuenta, en relación con el control y la producción de imaginarios desde el espacio público.

¹ Augé (1993).

Ello incidirá en los modos de producción y participación en el festejo callejero, como expresión del tránsito a la ciudad moderna, masificada, heterogénea y escindida. La ruptura cruzará diferentes proyectos de festividad, de intervención y apropiación del espacio, que al colisionar ahogaron la posibilidad del Carnaval en Medellín, disolviendo los vínculos de imaginarios compartidos.

La ilusión de la revuelta

El acontecimiento que más transparenta el armazón de una sociedad ocurre cuando se congrega en fiesta. Al observar la modalidad más extendida – las calles urbanas trasfiguradas en escenario de una marcha –, en la disposición y jerarquía de un desfile se expresa un orden deseado, visibilizando fuerzas y grupos que por un momento, el del ritual, abandonan la competencia por el dominio para reconocer la hegemonía que la celebración consagra. Lo que ocurre en dicho tiempo y espacio, revela las tensiones de la estructura social entre continuidad y cambio, al interior de ese formidable intervalo social que contiene el sentido profundo del juego y de la fiesta: la situación del “como si” o “simulacro”,² dramatización inherente a la conversión de los participantes en actores.

La fiesta opera como un dispositivo que al generar intervalos³ asegura la continuidad del tiempo, conjurando las rupturas mediante una irrupción en la cotidianidad. El carnaval y la revuelta participan del mismo significado, en cuanto a su capacidad de invertir el mundo, o del intento de ponerlo al derecho, apelando a una utopía o evocando un origen emparentado con el caos. Refundar el orden, revitalizarlo, constituye el cimiento de lo festivo. De allí que toda fiesta – incluido el Carnaval – sea una conmemoración, una manera de salvaguardar la sociedad de las amenazas de la disolución del orden. La fiesta es una venganza ritualizada contra el caos, un mecanismo simbólico de la memoria y del orden:

² Huizinga (1972); Caillois (1986). Ambos comparten un enfoque de la cultura en el que ésta “surge como juego” y “hunde sus raíces” en él. En Huizinga el “como si” es un rasgo de lo lúdico, una actividad separada en el tiempo y el espacio (ritual), pero sobre todo ficticia (simbólica, dramática, producto de la fantasía y la imaginación). En Caillois, el simulacro o mimicry, tiene que con la ilusión (in-lusio), o “entrar en el juego” al representar un papel, cuyo placer “consiste en ser otro o en hacerse pasar por otro.” p. 54

³ Leach (1971, p. 209-210), argumenta que las fiestas son intervalos cuya función es ordenar el tiempo. Como formas rituales, las fiestas se revisten de 1) formalidad, 2) mascarada, 3) inversión de papeles, con sus combinaciones y mutaciones.

Aquello que la fiesta muestra de violento y destructor en un orden del presente, la explosión que provoca, se puede debilitar e incluso desvanecer mediante la institucionalización de una regulación: ¿acaso no se busca suprimir el corte o la ruptura que es el principio de la fiesta, haciéndola periódica, estableciendo celebraciones regulares? Todas las sociedades conocen ese sutil mecanismo: que la celebración anual se vincule a alguna figura del cosmos, que se le distribuya en un calendario [...] La conmemoración ritualizada genera la vida común mediante la evocación de una crisis fundadora situada muy lejos en el tiempo, “*acrónica*” dice Eliade, y por ello inaccesible. El poder encuentra así una garantía y una legitimidad, y los hombres la ilusión de un nuevo principio. Evidentemente, ni uno ni otros imaginan que, en ocasión de una de esas celebraciones, pueda estallar de nuevo la fuerza subversiva de la fiesta [...] La conmemoración es a la fiesta lo que la regla al juego: una tentativa del establecimiento social para absorber, digerir o apropiarse debilitándolo, aquello que lo uno y lo otro tienen de inaceptable para el orden establecido.⁴

⁴
Duvignaud
(1982, p. 139-140)

Con referencia a la ocupación del espacio por la fiesta, Jean Duvignaud advierte que si el poder pretende controlar el tiempo, la sociedad busca

[...] no sin torpeza, disponer del espacio: la fiesta arraiga, la actividad lúdica se despliega en un lugar con frecuencia escogido arbitrariamente. Detenerse, acampar, ocupar un lugar en el espacio – simbólico o no – permanecer en un mismo sitio, es un acto de subversión que ningún Estado puede admitir. La represión siempre consiste en obligar al grupo a desplazarse, a estirarse en un espacio medido por el tiempo. Los desfiles políticos siempre demuestran una capitulación ante el orden: el desfile es la ilusión de la revuelta.⁵

⁵
Duvignaud
(1982, p. 140).

Los circuitos ceremoniales y festivos se subordinan a tales estrategias, a favor de las cuales en Medellín se ha preservado y exaltado el modelo procesional de la celebración religiosa para institucionalizar un modo de ocupación del espacio público, a partir del control de la invención elitaria de una tradición urbana

que proyecta la imagen de la ciudad como “capital mundial de las flores” y “ciudad de la eterna primavera”. Un análisis desde la morfología urbana permite identificar tipologías y relaciones entre espacialidad y prácticas culturales:

En la historia de la civilización occidental, la imagen que la sociedad o su elite de poder tienen de sí, se refleja en la configuración de la ciudad – dice Axel Borsdorf sobre el centro simbólico que condensa la idea de ciudad –, pero el entorno urbano de las ciudades también puede servir de instrumento a las elites de poder para manipular la conciencia política y social de sus habitantes.⁶

La estructura urbana en sí, concluye Borsdorf, o algunos de sus componentes, “pueden ser, o bien expresión de la forma de vida de sus habitantes o bien la estampa de una actitud espiritual de la población”.⁷ Ejemplo paradójico serán los jolgorios universitarios de comienzos del siglo veinte y las diversas censuras que abortaron la posibilidad del Carnaval en Medellín.

*La fase primaria del carnaval en Medellín:
mascaradas y retozos universitarios*

Las raíces de lo festivo se hunden en experiencias de carácter religioso. Cuando las calles asumen tintes carnalescos, las plazas y lugares públicos adquieren un toque de irrealidad por la algarabía de las comparsas, el secreto de las máscaras y la vistosidad o extravagancia de los atuendos de los figurantes. Cuando el carnaval se apropia de la ciudad el orden social se altera, ingresa en otra dimensión, activa otra normatividad paradójicamente permisiva y vigilante. Por ello no es frecuente asociar a Medellín con el espíritu carnalesco, pues imbuida por la moral del trabajo, la productividad y el rendimiento, la ciudad se congració con las imágenes de emporio industrial y disciplina laboral de una comunidad rezandera, austera y madrugadora, atenta al ritmo de

6
Borsdorf, Axel.
Contexto cultural de la morfología urbana. El ejemplo de la ciudad latinoamericana. En: Universitas, Revista Trimestral Alemana de Letras, Ciencias y Arte. Vol. XXVII, junio, 1990, No. 4, p. 285-286. El autor describe en detalle la tipología de la ciudad andina prehispánica y sus ritualidades.

7
Ibd., p. 287.

los engranajes, al paisaje de humeantes chimeneas y al silbato de las sirenas de las fábricas. De cuando en cuando, una procesión o un desfile cívico alteraban este dócil acontecer ciudadano.

Rupturas de la monotonía aldeana acontecían solamente en el ambiente de las Fiestas de las Flores o en las Fiestas Universitarias, creadas en la atmósfera optimista de la modernización industrial y urbana. En aquellos “años locos” se rompió la tradición de festejos constreñidos a los recintos de los clubes o a los archipiélagos universitarios, exteriorizando el tránsito hacia estilos de vida imaginados como ajustados a lo moderno y civilizado. Claro está que celebraciones públicas y festejos populares con corridas de toros, varas de premios, bailes y cabalgatas, pólvora y globos, se llevaron a cabo en el período colonial, en función de regocijos ligados a acontecimientos de la familia real, como bodas y nacimiento de herederos, o al nombramiento de papas y reyes. La principal diferencia con la iniciativa estudiantil radica en su carácter cívico, abierto, profano y de broma, que de unos elementales juegos sociales públicos de mascarada, evolucionó hacia la crítica a los poderes y figuras institucionales.

Nunca ha sido fácil la conquista de la noche para la diversión, una constante cultural que persiste. Un comentario de la prensa local ensalza los sentimientos y la moral dominante al aplaudir el “*acertado*” incremento del impuesto municipal sobre bailes, pues así “*ciertos bailes nocturnos, donde la luz y las flores y el licor abundan, desaparecerán por obra y gracia del Concejo*”.⁸ Pocos meses antes Medellín se escandalizaba por la entronización estudiantil de un óleo de Don Fidel Cano – fundador del diario liberal El Espectador – que “*derrocó*” la imagen del Sagrado Corazón en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia. Las procesiones y desagravios expresan la polarización política y religiosa de la ciudad, y el recelo hacia la agitación procedente de los claustros universitarios, situados en la idílica plazuela de San Francisco. Medellín es un pueblo grande con cien mil habitantes,

8
El Colombiano,
15-IX-1921, p. 2. El
Concejo equivale
al Ayuntamiento o
Cabildo municipal.

30 automóviles de lujo y 15 “chivas”⁹ Ford, que en 1921 activó la primera línea del tranvía que conectó el centro histórico con los suburbios de Otrabanda, al otro lado del río Medellín, afianzando la imagen de ciudad en expansión.¹⁰

Las fiestas estudiantiles, vale decir universitarias, revestían la forma de mascaradas y se desenvolvían como un pequeño carnaval que perturbaba la ciudad, siendo sus protagonistas los “díscolos” muchachos del Alma Mater. El permiso para tales jolgorios provenía directamente del Alcalde. En simultaneidad con la celebración del Centenario de la Universidad, los alegres y coloridos festejos de octubre de 1922 repercutieron en la apacible Villa:

Medellín todo contribuyó a ella: de medio día para abajo, todo el mundo estaba enrolado, el que menos como observador, y los demás disfrazados por fuera o por dentro con máscara de cartón o máscara líquida es decir, “*mas cara*”.¹¹ A la oración nadie conocía a nadie. Verdaderamente había tipos irreconocibles: buenos vecinos que no quiebran un vidrio echaron su cana al aire a cuenta del Descubrimiento de América y del Decreto del General Santander.¹²

Ingenua dramaturgia social cuyo libreto da lugar a numerosos juegos e interacciones callejeras, iniciadas con una inocente y picaresca interpelación de los enmascarados: “*adivine quien soy...*”. Ni una pelea, ni un accidente, se exaltaba como el sano balance de la diversión. Como réplica juvenil a las Fiestas de las Flores del Club Unión, las fiestas universitarias despleaban un matiz democrático. Concebidas a cielo abierto, las celebraciones del 21 y 22 de septiembre armonizan con el equinoccio, el anverso de las fiestas de la primavera y de la versión floral en Mayo, y se desenvuelven como un producto híbrido de lo sagrado y lo profano: misa campal, desfile cívico, fútbol, proclamación de reina, dramatización, “*homenaje a la ciencia*”, concursos de pintura, literatura, música, cine y violín. Los eventos culminaban con la entrega de la bandera de los estudiantes a la facultad que, por sorteo,

9 Denominación popular aplicada a los vehículos mixtos de carga y pasajeros.

10 En el año 1921 se da al servicio la primera línea del tranvía, con un recorrido de 8.300 metros, 45 minutos de duración y 10 centavos el valor del pasaje.

11 Juego de palabras referente al licor de aguardiente y a su costo.

12 El Colombiano, 17-X-1922, p. 1. Se refiere a los festejos del 12 de octubre y al Centenario del Decreto de creación de la Universidad firmado por el General Santander, Presidente de la República en esa época.

le correspondiera el honor de resguardarla durante el siguiente año. En 1923 la recibió la facultad de Medicina y Ciencias Naturales.

En medio de los concursos de “*cupidos*” y “*coquetas*”, la galantería de los cortejos oficializó noviazgos y compromisos matrimoniales, en una candorosa versión de “día de los enamorados” de aquellos años irreverentes. María Cano emerge en foros y debates con su cautivante y fervoroso discurso como reina de los estudiantes y “*flor del trabajo*”.¹³ Los tiempos traen nuevos aires y aunque la fiesta es una conquista política de las asambleas estudiantiles, al inicio es tolerada con condescendencia por la prensa y la ciudadanía como un derroche de energías juveniles:

La juventud estudiosa de Colombia abandona el duro laborar y dedica este día, nuevo jalón en su vida, a celebrar dignamente su fiesta todo sin que sea obstáculo para que mañana reanude con mayores bríos la tarea empezada en bien de la patria y de la familia. Con regocijo vemos estos festivales juveniles. Por todos los barrios deambulaban alegremente los estudiantes, viviendo a su reina, entusiasmando a los transeúntes. Parece que se sintieran las febriles y fecundas pulsaciones del enorme corazón de la juventud colombiana.¹⁴

El clímax de estos episodios se origina en el Decreto Presidencial número 1902 del 14 de septiembre de 1921, promulgado por el Presidente Marco Fidel Suárez y el Ministro de Instrucción Pública Miguel Abadía Méndez. Se concedía el asueto – es decir, día cívico – el Día de la Fiesta del Estudiante, como reconocimiento al hecho de que la Asamblea de Estudiantes “*estableció la fiesta del gremio y señaló el día 21 de septiembre de cada año para celebrarla*”. El asueto destinado a la diversión equinoccial se extendió a todas las facultades, colegios y escuelas oficiales de la República. Este singular ciclo festivo perdura como un inamovible ciclo de celebración de festejos universitarios entre los meses de septiembre y octubre, en una sucesión de semanas “*culturales*” de cada institución, matizadas por el relajamiento de las actividades

¹³ Allí consolida su rol como vocera de los trabajadores y símbolo de la mujer que ingresa al espacio político monopolizado por los hombres, abanderada de un ideario de corte socialista y libertario.

¹⁴ A. García V., “21 de Septiembre”. Colombiano, 21-IX-1923, p. 1

académicas y la irrupción de juegos, torneos, dramaturgias, reinados, comparsas, bailes, conciertos musicales, que se entrelazan con algunas solemnidades de tipo oficial, como la entrega de distinciones académicas en diversas áreas de la vida universitaria.

Las reinas estudiantiles de 1923, Lucía I (Cock Quevedo) e Inés I (Greiffenstein), representantes de la Universidad de Antioquia y la Universidad Nacional,¹⁵ abogaron ante el Gobernador del Departamento para que éste ampliara el asueto concediendo permiso por un día más, para realizar un “*concurso de disfraces*”. La Resolución emitida por el la autoridad justificó el asueto adicional con estas consideraciones:

que no se trata de regocijos públicos ni de fiestas populares, sino de de un festival de cultura especial del gremio de los educandos; que este despacho en vista de que los actores en el festival son los estudiantes, ellos sabrán mantenerse en el puesto de decencia y de cultura que un acto semejante requiere”, con la prescripción de que cada participante “recibirá en la Alcaldía un ficho especial con el nombre del estudiante y el número que tenga en el registro que se formara en tal oficina; este ficho debe conservarlo y exhibirlo en cualquier momento que se le exija por los agentes de la autoridad...”¹⁶

Carnetizada la fiesta y admitido el uso del disfraz con salvoconducto, las reinas lograron que desde las dos de la tarde hasta las diez de la noche, la ciudad se transfigurara con las ocurrencias y disparates de los estudiantes de la “*Bella Villa*”. Tal vez por algunos desafueros del año 1923, el alcalde Nicanor Restrepo Giraldo restringió al año siguiente (1924) la creatividad dramática de los estudiantes: prohibió los disfraces “*que en cualquier forma traten de ridiculizar el Culto Católico y a sus Ministros*”; prohibió “*arrojar cohetes, petardos y demás materiales inflamables, especialmente en las calles centrales y comerciales de la ciudad*”, bajo penas de 24 hasta 48 horas de cárcel; del mismo modo advirtió que “*el disfrazado que valiéndose de la careta ofenda a otra persona*

15
Y también de la élite
de atildados apellidos.

16
Resolución del
Despacho del
Gobernador, del 21 de
Septiembre de 1923.

en su honor a trate de ridiculizarla o molestarla, será despojado de aquella y conducido a la cárcel”, y finalmente “cualquier desorden que se ocasione con el Carnaval, será razón suficiente para suspenderlo”. Es inevitable preguntar ¿podría sobrevivir un Carnaval en gestación con estas mutilaciones y amenazas?¹⁷

17
El Colombiano,
9-X-1924, p. 1

El carnaval estudiantil, entre el primer día del Equinoccio y la efemérides de la Universidad y el “*Día de la Raza*” (21 Septiembre – 12 de Octubre), se extendió a la ciudad con el apoyo, a partir del año 1925, de la Sociedad de Mejoras Publicas – “*concienciaviva de la ciudad*”. La atmósfera citadina es de una “*revuelta democrática*”, algunos de cuyos signos serán la exaltación 1928 de María Cano como “*Flor Revolucionaria del Trabajo*”, y que sea la Junta del Pueblo y no la Gobernación quien convoque al Carnaval de Medellín:

Antier fue fijado un cartel suscrito por una Junta del Pueblo, en que dice que el Decreto del Señor Gobernador esta vigente, que el pueblo si quiere carnaval y que la SMP debe continuar en su empeño para ayudar al torneo cívico. Añade la Junta que los regocijos son para el pueblo y no para los indiferentes que niegan su concurso en estos casos.¹⁸

18
El Colombiano,
6-X-1928, p. 2

El Alcalde reafirma al día siguiente las normas establecidas, especialmente la obligación del registro de la ciudadanía ante la Alcaldía y ya no exclusivamente para los estudiantes, colocándole un precio de 30 centavos a cada identificación, como si fuese el precio de la libertad de jugar a “*ser otros*”. Una estadística de las fiestas de octubre de 1928 dice que durante los tres días de Carnaval – de viernes a domingo – el primer día hubo 2.500 disfrazados, el sábado 5.000 y el domingo 4.000, en contraste con apenas 1.900 participantes registrados. La crónica describe el nicho urbano y social de la diversión:

(Un) gran número de mayores y menores, bien por economizar el valor de la inscripción, bien por el afán de entrar en la corriente multicolora, se caló su disfraz sin número. A pesar del extraordinario movimiento de autos y camiones y de enorme congestión de gentes entre el Parque de Bolívar y el puente de Junín, calle de Boyacá, carrera de Carabobo, calles de Caracas y Perú y la Argentina, calles de Maturín y Ricaurte, los choques ocurridos fueron pocos... (Y) seguramente por no haber estimulado el buen gusto que para disfraces tiene nuestro pueblo, pues no se votó premio alguno ni se organizó un desfile, todo el mundo se disfrazó de “barato” y, como se presumía, en el corazón del Carnaval no se encendía odio para las autoridades, ni hubo amenazas contra ella, ni nada que hiciera temer por el orden público...¹⁹

19
El Colombiano,
23-X-1928, p. 2

Luego de muchos avatares, entre los cuales se intercala la “guerra” con Perú (1932-1933), la ciudad careció de regocijos públicos por muchos años. Las fiestas estudiantiles, ubicadas en una zona intermedia entre la solemnidad y la parodia del carnaval, habían sido protocolizadas como fiesta cívica nacional por presión de las asambleas universitarias que batallaron su reconocimiento como gremio. Al atravesar un ambiente político palpitante, esos carnavales le entregaron a la ciudad un modelo democrático, incluyente y público de la diversión ciudadana, transformando el estilo de las fiestas y mascaradas de salón, como acostumbraba un reducto social entre los cortinajes y candelabros del Club Unión.

Para 1941 se reanuda otro tipo de celebración universitaria denominada *Semana Cultural*, institucionalizado el día 9 de Octubre como fecha conmemorativa del Decreto de fundación del Colegio de Antioquia (Universidad de Antioquia). Para 1942 se inauguró la estatua del General Santander en la Plazuela de San Ignacio, y se complementó la celebración con revistas de educación física y un baile en la Facultad de Derecho. Retornan las misas solemnes, los conciertos y exposiciones de arte, además del tradicional desfile universitario, con su cuerpo de dignatarios a la cabeza y al compás

de la banda marcial o “*de guerra*” de la institución. Ya no hay bailes ni juegos, ni comparsas ni máscaras. La espontaneidad carnavalesca ha muerto y la rigidez del desfile marcial no es sino la metáfora del funeral de lo festivo. Años después, el reinado universitario y el acto de coronación de manos de un poeta local volvieron a atraer el interés de la población universitaria y de la ciudad, reapareciendo el modelo de los “*juegos florales*” de comienzos de siglo. Los egresados, como gremio, se hicieron presentes desde 1961 con el gran baile de cierre de los festejos. Pero el Carnaval, su esencia irreverente, libertaria, estética y contestataria, quedó ahogado por la formalidad y las prohibiciones que salieron al paso de su potencial crítico y transformador de un orden social bañado en incienso.²⁰

20

Fuentes: Archivo Histórico de la Universidad de Antioquia, y Base de Datos de “Imágenes de la Ciudad de Medellín” (Edgar Bolívar R., 1997), Fotos tomadas del libro Historia de Antioquia.

El corpus christi: arquetipo religioso de la ocupación del espacio público

El patrón básico de los usos ceremoniales del espacio público, lo proveen los festejos y desfiles religiosos. En el calendario anual, la celebración del Corpus tuvo trascendencia en Medellín por su monumentalidad, literalmente extendida en las calles con su profusión de arcadas, tapetes floridos y altares, además de la asistencia masiva y fervorosa de la población en los balcones y diferentes estaciones del recorrido.²¹ El nuevo centro de la ciudad es Villanueva y su monumental Catedral, frente a la cual se abre el Parque de Bolívar. Un eje axial emerge con fuerza como trayecto procesional: la carrera Junín, escenario de otras apropiaciones públicas, como un lugar para mostrarse, pasarela urbana propicia para el cortejo, la galantería y la exhibición prestigiosa de la moda.

La nomenclatura del Medellín central fue sustituida mediante decreto municipal de 1934 por la identificación numérica, pero el uso colectivo preservó los nombres, manteniendo vigente hasta hoy la toponimia patriótica de su núcleo urbano. Así, por ejemplo,

21

El circuito de la procesión del Corpus, seguía este trayecto en los años cuarenta: Catedral – Calle Bolivia – Carrera Gómez Plata (El Palo) – Avenida Derecha (La Playa) – Carrera Junín – Calle Caracas – Carrera Venezuela – Catedral

el eje de Junín desemboca en el epicentro Parque de Bolívar, al cual se accede por las calles Argentina, Caracas, Perú y Bolivia, y por las carreras Ecuador y Venezuela. Pero también sobre Junín desembocan las calles Ayacucho, Colombia, Boyacá y Maracaibo, y corren paralelas las carreras Sucre y Palacé, en una convergencia de naciones, sitios de batallas y cartografías que refuerzan la semantización del centro simbólico de la ciudad.

La nomenclatura de las calles puede leerse como un tatuaje social. Las estrategias de nominación de los lugares expresan forcejeos, negociaciones y tensiones entre la sociedad civil y el Estado, entre éstos y la Iglesia, los partidos, sindicatos y otros grupos de poder. Sobre esa cartografía se posa un debate formal e informal entre las apropiaciones colectivas, las memorias oficiales y los homenajes institucionales. Sobre la piel de la ciudad se inscriben y se renombran los mismos lugares, dando cuenta de la recombinación de usos y de sutiles o contundentes cambios que repercuten en el modo de identificar, valorar y semantizar los espacios urbanos. Más que un elemento de ubicación en el espacio, la toponimia es un sistema de orientación social a través del cual se impone la carga simbólica de un lugar, con sus valencias positivas y negativas en el ámbito de las representaciones.

Como puede apreciarse, el recorrido se desplaza hacia el oriente y el sur, vira al eje del Parque y remata en el punto de partida. La Catedral Metropolitana de Villanueva marca en su denominación la expansión de la ciudad moderna, la ciudad de los urbanistas, por oposición y contraste con el centro antiguo situado en el espacio Parque Berrío – Iglesia de la Candelaria, referente de la colonial Villa de la Candelaria. El nuevo eje de la vida social, los teatros, salones de té, restaurantes, clubes y comercio de elite, quedan inscritos en el vía axial de Junín. El Parque de Berrío, en cambio, es resignificado como epicentro de la actividad comercial y financiera, ámbito masculinizado de las transacciones, los negocios y los cafés como territorio de encuentros.

Así como una marcada territorialidad de género traslada valores a los lugares, el refuerzo de la imagen del nuevo centro simbólico, hace que hacia él converjan discursos y acontecimientos, de modo que la procesión del Corpus, arquetipo de los circuitos, será también de formas lúdicas y teatrales de ocupación del espacio público, según lo prefigura la construcción de altares y graderías callejeras. En tales “*monumentos*”, así denominados, el imaginario popular filtra y recrea la realidad circundante, testificando que el mundo ha cambiado y que Medellín abandonó el capullo de aldea marginal:

Los altares de Corpus han sufrido una modificación fundamental. Ya no es el Tabernáculo, la tienda de campaña, la gruta de Belén, el arca de Noé, sino la cabina del avión, el tanque de guerra, la cureña de un avión emplazado. Anteriormente las gradas se cubrían de opíparos fruteros, donde lucían su miel y sus colores, granadas, marañones, mamoncillos, mangos, naranjas y madroños.

El espectáculo empezaba la víspera con el montaje de las gradas en las bocacalles. Peones solícitos abrían los huecos para clavar las guadas. Hasta ya estrada la noche se jugaba al escondite, con la intervención atropellada de los muchachos del vecindario. Las niñas eran simplemente espectadoras porque no podían dañar los preparativos iniciales del tocado...

El trajín empezaba, al siguiente día muy temprano. Sobre las gradas iban tendiéndose los tapices muy floreados, las imágenes, los grandes y pesados floreros, los candelabros las jaulas con canarios y turpiales. Antes de la procesión damas y caballeros recorrían los altares para dar su voto. Venían las comparaciones, las críticas y los peros.

Después de la misa solemne, aparecían en el atrio los ciriales. Luego desenvolviéndose, el humo de los incensarios. Dentro del templo resuena la banda... Estallan las campanas, en presuroso tropel de sonos. Las niñas sueltan flores sobre el piso y lentamente va moviéndose la procesión. Todo igual, pero sin embargo, que distinto...²²

22
El Colombiano,
20-VI-1946. p. 5.

Esta última expresión parece un gemido: el dispositivo de la celebración, su estructura y circuito, evidencian la tensión entre la permanencia y el cambio. De la escena descrita, quedan grabadas las efímeras “*barricadas*” en las calles, aptas para las batallas infantiles, y la exhibición de la naturaleza domesticada que se vierte desde las portadas, ventanas y balcones hacia el exterior urbano – en abundancia de flores, frutas, aves, tapices de pétalos, arcadas, fondos de arbustos –, sin contener el hecho de que la guerra ocupe un lugar en los altares. El circuito festivo será la antesala del retorno al orden.

Ensanches, verticalización y cacería de turistas

La década del cuarenta avanza sobre dos ejes de la modernización urbana: el primero, la ampliación o ensanche de las vías centrales – de las cuales Junín se transformará en avenida –, incentivando un proceso de renovación acompañado de incisivas campañas por la estética e higiene pública. El segundo, lograr que estas acciones que entrelazan intereses públicos y privados, sean acogidas junto con la producción de una imagen de ciudad que intenta, desde el discurso sobre el espacio, generar lugares y eventos que incentiven el despegue de la industria de la diversión y el turismo. La experiencia del crecimiento y la verticalización que acontecen respaldarán la idea de que solo disponiendo de un plano aerofotográfico se podrá planear el futuro de la ciudad. Independiente de su validez, la iniciativa busca apuntalar la eficacia del recurso tecnológico para legitimar una estrategia de planeación y control urbano. Al mismo tiempo, como se dijo, se discute el beneficio de crear un gran festejo de ciudad: por este camino se llegará a la invención de una tradición cívica festiva, alimentada del acumulado simbólico cifrado en el aparataje ritual de los circuitos religiosos.

El sector de Guayaquil, “*puerta de entrada*” a la ciudad, cuya “*sala de recibo*” es ahora el sector de Villanueva, desempeña la función

de un puerto seco. Sus imágenes, como casi todos los puertos, corresponden un escenario de disolución social, en ebullición de mercancías, gentes, riesgos y pasiones concurrentes con la consolidación de la ciudad de las nuevas burguesías industriales. En ese “*Guayaquil*” coexisten la estación central del ferrocarril, terminales de carga y pasajeros de todo el Departamento, un mercado central llamado Plaza Cisneros, rodeado de pensiones, bares de irrealidad con paredes forradas en espejos donde se ríe con estruendo, se baila con erotismo y se muere con la aureola épica del bajo fondo. Guayaquil es el Medellín mundano y excedido, inspirador de novelas y leyendas, intenso, ruidoso, incitante, representa el lugar de lo abigarrado y heterogéneo, el flujo pertinaz de una ciudad que no duerme, escenario de multitudinarias concentraciones de masas cuando la política discurría en la teatralidad de grandes espacios abiertos. Claustro en el centro y puerto en Guayaquil, componen la complementariedad de lo cerrado y lo abierto, el club y la cantina, el parque y la pensión, la mojigatería y los excesos.

Descontando el sector de Guayaquil, los circuitos ceremoniales y festivos marcan el “corazón” del Corpus Urbano. La monumentalidad de los símbolos de integración y de poder se inscribe en dicho espacio, recalado de tanto en tanto por ritualizaciones públicas que renuevan y refundan el orden social, fusionando discursos, prácticas estéticas, civismo y dramaturgias colectivas. La dislocación de la toponimia urbana – que designa como Guayaquil un puerto seco y bautiza una avenida como La Playa, sin mar, sin río, el primero abierto hacia lo rural, la segunda vertida hacia lo urbano – se confirma en el anacronismo de la propuesta de un paseo o trayecto al que se llamó “*Rambla de las Flores*”, en la recién construida Avenida Juan del Corral, con dirección norte hacia el Hospital Universitario, el Bosque de la Independencia y el Cementerio de San Pedro. Pretendiendo escenificar este deseo de la élite, durante algunos años circulará por

este trayecto el Desfile de Carrozas alegóricas y las Silletas Florales. Una aproximación de pequeña escala al deseo de una “*Rambla*” será la Carrera Junín, al peatonalizarla años después como “*Pasaje de las Flores*”.

Para insertarse en alguna corriente turística, aunque fuese nacional, se propuso al Gobernador del Departamento crear la “*Semana Típica de Antioquia*” o “*Semana del Autoctonismo*”. Concebida a la manera de exposición o mosaico de lo regional, se esperaba que una estrategia de propaganda

...llevaría a Medellín millares de visitantes que salieran luego a pregonar cómo la capital de los paisas sí es ciudad y no el pueblo solitario y “*jarto*”²³ que la fama ha condenado al olvido de los turistas.²⁴

²³
Expresión popular aplicable a lo aburrido e insoportable.

La Sociedad de Mejoras Públicas propagó orquídeas en las frondosas ceibas de la Avenida La Playa, la Carrera Junín y el Parque de Bolívar, ornamentado el núcleo de la imagen urbana, como si una labor de utilería zarandeara el cortinaje del salón de recepciones. La prensa se desborda en elogios sobre los lugares o segmentos del espacio público ornados con la mítica flor símbolo, depositaria de los caprichos y el prestigio colectivos:

²⁴
Ibd., 4-III-1947, p. 5.

La ciudad de las orquídeas. De esta manera empieza a ser Medellín, tal como lo hemos deseado, la ciudad floral [...] faltaría algo que en una ocasión recomendó don Ricardo Olano: un pequeño jardín de orquídeas dentro de la ciudad, mantenido y cultivado con criterio comercial que sería al mismo tiempo agradable respiradero para este Medellín caluroso por la acción del asfalto, de las fábricas y de la población [...] Los viajeros necesitan ver nuestra riqueza floral, que alguna utilidad en moneda puede representarnos ahora. De La Haya se dice en los textos de geografía que es la ciudad-jardín. Hagamos nosotros de Medellín la ciudad-orquídea, que ningún trabajo costaría.²⁵

²⁵
Ibd., 5-VI-1948, p. 5.

26

Lo usual era pasar de un cargo ad honorem en la SMP a ocupar cargos en la Alcaldía o en el Concejo Municipal. Pertenecer a la SMP era un poderoso aval político y un distintivo de prestigio social.

27

Arnoldo Estrada, *La Semana Cívica: Cultura y Civismo. El Colombiano*, 7-V-1953, p. 5. El efecto aglutinante del “espíritu cívico” produjo consensos en el pasado mediante la eficaz articulación de lo público y lo privado. No obstante, otras fuerzas sociales en tensión harían difícil la continuidad del liderazgo de la SMP. Entre otros, el proceso de polarización política partidista se transformaba en guerra civil, *La Violencia*, convulsionando campos y ciudades en gran parte del territorio colombiano.

28

Parque de Bolívar – Junín – Parque de Berrío – Juan del Corral – Bosque de la Independencia.

No era la primera vez que el encuentro de intereses públicos y privados se resolvía con proyectos de intervención en el paisaje urbano. La historia del nexo SMP-Administración lleva la impronta del “*círculo virtuoso*” entre el ideario y la práctica de un civismo inculcado, junto a la eficiencia administrativa y el beneficio del capital.²⁶

La semana cívica: carrozas, reinas y tablados

A un criterio de “*ciudad grande*” se acomodó en 1950 la aprobación del Plan Piloto de Medellín elaborado por los urbanistas Wiener y Sert. Cuando en mayo de 1953, la SMP organizó la recién creada “*Semana Cívica*” con desfile de carros alegóricos de las industrias, concursos de balcones y arreglos florales, y la vinculación de 48 centros cívicos barriales bajo su orientación, que avivaron los discursos sobre el papel tutelar de la entidad y la conveniencia de estabilizar una celebración que impulsara los resortes del turismo. La prensa hace apología de la institución y del civismo como un modo de relacionarse con el ordenamiento socioespacial y la simbología urbana:

La acción cultural se difunde mediante estos dos sistemas: o por presión, de arriba hacia abajo [...] influencia de las obras que ofrece y el don del contagio de las ideas, o por actividad concertada y metódica que tiene su fundamento en la escuela y el profesorado. Queda así establecido que el sistema adecuado de las instituciones del carácter de la benemérita SMP, es el de elite [...]el material de enseñanza es ya bien conocido de toda la ciudadanía medellinense. Monumentos, parques, avenidas, jardines [...].²⁷

El trayecto del desfile de carros alegóricos de 1953 fue más abierto que los circuitos precedentes; se trataba de un evento desligado de referencias religiosas y solo en el punto de partida se conectó con el centro para concluir en un espacio eminentemente profano.²⁸

Su trazo semeja un bastón con mango y discurre por vías que han ganado amplitud: parte del eje sacralizado de la ciudad y los jardines del parque central del sector de Villanueva, se dirige hacia la ciudad vieja – la Plaza de Berrío –, circunda el área de negocios y retorna por la Avenida Juan del Corral hacia el norte, para culminar en el único espacio urbano mimesis de la naturaleza domesticada: el Bosque de la Independencia, lugar de encuentros y fantasías heterogéneos.

La presencia de las industrias y sus alegorías, la reina departamental encabezando el desfile, y al cierre el símbolo de una fuerza cívica, el cuerpo de bomberos, es una variación de un esquema arcaico, mientras la fiesta se desdobra en la calle y el recinto. En tanto que los rústicos arreglos florales campesinos en concurso – las silletas – se muestran en la Plazuela Nutibara, en el interior del lujoso Hotel del mismo nombre compiten las orquídeas, los anturios y los gladiolos en el concurso de habilidades ornamentales de las damas de Club de Jardinería. Un “*baile de las orquídeas*” en sus salones cerrará en la noche los festejos retornando así al lugar exclusivo, el Hotel, el más conspicuo de los proyectos de la SMP en su fase urbanística monumental.

Por su parte, el circuito tradicional de la Compañía de Jesús ocurre en torno a su iglesia – San Ignacio –, ceñido al barrio, se abre y dibuja un recorrido lineal que recalca su culminación en el centro histórico. Puede decirse que va del barrio al centro y de la parroquia a la Basílica, reafirmando escénicamente la apoteosis de las jerarquías. De la periferia al centro, al “*corazón*”, pues la procesión de los jesuitas renueva la consagración de Colombia al Sagrado Corazón. De nuevo la religión y el poder fusionan civismo ceremonial y fe religiosa. Debe recordarse que desde 1934, cuando se pasa a la nomenclatura numérica, el centro geográfico de la ciudad (Carrera 50 con Calle 50 – Palacé con Colombia), toca una esquina del Parque de Berrío, simbólicamente marcada por una escultura alegórica, en pleno centro financiero.²⁹ Aunque el trazo es breve, su estructura rememora la magnificencia de la marcha del

²⁹
La ruta es: San Ignacio
– Ayacucho – Giraldo
– Bolívar – Parque
de Bolívar – Basílica
Metropolitana.

segundo centenario de la fundación de Medellín, en noviembre de 1875, y troquela un circuito futuro.

En marzo de 1957 se crea la Corporación Nacional de Turismo y se promulga el calendario turístico del país, una guía de fiestas provincianas con la que se especulaba atraer oleadas de visitantes extranjeros, pese al tinte extremadamente localista de los festejos para un quimérico turismo sin infraestructura hotelera y con pésimas carreteras. Mediante decreto, vale recalcarlo, se estableció para Medellín la “Feria de las Flores”, con el mandato de celebrarse entre el 25 de abril y el 4 de mayo; de igual modo, se decidió que la Fiesta del Maíz en Sonsón, que durante dos décadas había sido el prototipo aldeano de la Fiesta primordial y principal factor de movilización de las colonias, se celebraría en adelante entre el 7 al 12 de agosto, recayendo en el 11 de agosto la celebración de la Independencia de Antioquia.

Para el caso de Medellín, la periodicidad de Feria fue discontinua y las fechas asignadas fueron móviles durante los primeros años; a fin de cuentas, su parto era un decreto. Pese a los vehementes reclamos que en el pasado clamaban la institucionalización de una fiesta, imaginada como la convergencia de todas las tradiciones regionales, la nueva fiesta cívica tendrá que esperar un tiempo para generar algún arraigo colectivo. La precariedad del invento es tal que la prensa usa la expresión “*peregrino*” como sinónimo de turista. El desplazamiento del término se dará en verdad con los inicios de la internacionalización de Medellín, a fines de la década del setenta. No obstante, un ingenuo ambiente lúdico se intentó dar a la nueva Feria, instalando una “*campiña*” o “*ciudadela*” de carpas “*entre los monumentales puentes de Envigado y Guayaquil*”; este simulacro de retorno a la naturaleza no cautivó la pasión de ningún turista, reducido a un juego entre conocidos:

[...] los integrantes perderán durante 36 horas sus nombres de pila, reemplazándolos por los de las flores con un solo apellido... Así los turistas

departirán cordialmente con doña Rosa, doña Margarita, misia Orquídea, las señoritas Azalea, Violeta y Clavellina, la “*conservadora*” doña Hortensia de Agapanto... Las lindas visitantes tendrán la oportunidad de oír los requiebros del geranio y el girasol, el loto y el azahar, el lirio y el clavel, el novio y el tulipán... todos en su fecha, de apellidos flores.³⁰

Desbocadas las imágenes de la ciudad floral, a la acudirían los turistas como abejas para tomarse la ciudad y la noche, se proclamó como reina –“*Señorita Orquídea*”– la candidata del Club de Profesionales. Para su tristeza, por causa del “*baile del garrote*” y de la suspensión de esa Feria, debió esperar tres años su sucesora, gobernando sobre la ilusión de una fiesta que reprimida en las calles con saldo de numerosos muertos y heridos.³¹ En improvisadas “*carrozas*”, algunas de ellas simples carros de carga tirados por caballos, el desfile definió un improvisado recorrido lineal: Avenida Junín con Amador– Plaza de las Américas (Plazuela Nutibara) – Avenida Juan del Corral– Bosque de la Independencia. La marcha no entró al centro simbólico, ni lo roza, pues ejecuta un giro hacia el monumento (Hotel) y el poder civil (Palacio Gubernamental), tomando rumbo norte para disolverse en el bosque mítico, vecino a los ostentosos mausoleos del Cementerio San Pedro, o “*Cementerio de los Ricos*”, según expresión popular. La persistencia de una estructura derivada del rito religioso, el desfile fúnebre, muestra la dificultad de fundar la anhelada fiesta con independencia del trasfondo religioso que moldeaba cada circuito.

La institucionalización de una conmemoración urbana

Era innegable que ni el esfuerzo por inventar una tradición, ni los discursos inflamados de orgullo, ni la tentativa de revivir el pasado aldeano en una fiesta callejera lograron despertar interés más allá del

³⁰ Ibid., 2-IV-1957, p. 16.

³¹ Tres años después, Ana Pastora Vargas – la susodicha soberana de la Feria, la Señorita Orquídea –, evocó esas jornadas: “Medellín desbordaba de entusiasmo no obstante la tensa atmosfera de zozobra que imperaba... Nadie creía, por ejemplo, que las gentes de Medellín fuesen capaces de echarse a la calle a bailar. Se creía que eso constituía patrimonio exclusivo de la idiosincrasia de los habitantes de nuestra costa atlántica. Los medellinenses la única virtud que conservan de las épocas patriarcales en que no había luz eléctrica ni teatros, ni nada de lo que ahora constituye medio de diversión, es la de acostarse temprano. Puede verse cómo a partir de las ocho de la noche el sector céntrico se halla casi totalmente desierto. Nadie exageraría si dijese que a las diez de la noche Medellín duerme... En los tablados públicos danzaban y tomaban aguardiente en democrática profusión gentes de todas las clases... era un verdadero carnaval... todo concluyo de súbito, como si fuera un sueño... cuando alguien dijo: esto se acabó. No hay más Fiesta de las Flores. Todo fue suspendido”. El Correo, 16-VII-60, p. 18

ámbito local. La ciudad no estaba preparada para figurar en planes de turismo internacional, como se pensó que desencadenaría la construcción de un hotel de aceptable categoría. Por que, ¿a qué venir a Medellín?

En la industria turística hay que invertir, pues esta no se hace con el solo funcionamiento de oficinas... debemos abandonar la idea de que los hoteles turísticos pueden ser “hospedajes” situados en los centros de las ciudades, que proporcionan comodidad a los agentes viajeros pero no a los turistas. Estos siempre buscan el ambiente campestre...³²

32
El Correo, 12-XI-1959, p. 5.

33
El Correo, 25-V-60, p. 4.

34
Como figuras míticas de la Naturaleza: La Patasola, el Mohán, el Gritón, el Ánimasola, la Pate’palo, la Pate’Tarro, La Madremonte, el Hojarasquín del Monte, la Llorona, el Sombrerón, etc., seguidos de las delegaciones de los siguientes festejos locales: Fiesta de las Flores, Medellín; Fiesta del Maíz, Sonsón; Fiesta del Oro, Segovia; Fiesta del Café, Fredonia; Fiestas del Arroz, Dabeiba; Fiesta de la Papa, La Unión; Fiesta de la Cabuya, Guarne; Fiesta del Frisol, Liborina; Fiesta del Bambuco, Yarumal; Fiesta de la Caña, Girardota; Fiesta del Cacique Toné, Urrao; Fiesta de la Sal, El Retiro; Fiesta del Tabaco, Santa Bárbara.

La Oficina de Fomento y Turismo de Medellín es creada en 1960. Igual que se produce el cierre del paréntesis de la fiesta abortada en medio de los acontecimientos políticos de mayo de 1957, con la Oficina se da término a la hegemonía del civismo y de los eventos de ciudad que durante sesenta años había sido prerrogativa de la Sociedad de Mejoras Publicas. Hasta el cuidado de parques y jardines le había sido retirado como función de ornato urbano. El Decreto del Alcalde que establece la Junta Permanente de Fomento y Turismo, ordena Junta cumpla con

organizar en el presente año las festividades del Sesquicentenario de la Independencia y la Fiesta de las Flores [...] y continuar realizando todos los años, en la tercera semana del mes de julio la “Fiesta de las Flores”, como certamen folclórico y cultural de la ciudad.³³

Otra vez un decreto reinventa y mueve la Fiesta de la ciudad. Imaginada como prototípica, convocó los referentes de la mítica regional y a las colonias de los municipios, en tanto cada uno tuviese una fiesta representativa; lo que se llamó “*Así es Antioquia*” consistió en un desfile de mitos y festejos campesinos,³⁴ pues imitando a la capital, cada localidad optó por proyectar “*su fiesta*” en un tema asociado a alguna actividad local, de carácter agrario.

Era, ni más ni menos, un mosaico rural esparcido en las calles de la ciudad.³⁵ Un tono de desagravio con relación al año 57 flotaba en el ambiente; para otros era como si fuera la continuación de un jolgorio interrumpido a garrote. La concentración principal se da en el centro de la ciudad, en las intersecciones, en cruces o vías nodulares. La ciudad se presta al juego de la “*invasión*” de casetas de bailes y bebidas, como efímeras infraestructuras de la diversión. Hacia ellos fluyen todas las capas sociales, provistas de atuendos informales o “*típicos*”:

A partir de hoy la ciudad va a entregarse a la sana alegría. Sus dirigentes encontraron propicia la oportunidad de la celebración del sesquicentenario para establecer a perpetuidad la fiesta de las flores. Las ciudades colombianas de mayor importancia tienen sus fiestas anuales mediante las cuales se fomenta el turismo y se atrae a los viajeros. Solo Medellín, demasiado sería y entregada a las transacciones comerciales, esquivaba entregarse por algunos días a la diversión. Quizás pensando en que cuando se hizo el primer ensayo, en época de calamidades dictatoriales, el pueblo fue víctima del garrote. Afortunadamente ahora y bajo instituciones democráticas la festividad puede cumplirse normalmente... No podemos quedarnos indiferentes al comienzo de las fiestas que, en el futuro, pueden ser para Medellín la formación una gran corriente turística de todas maneras conveniente para su economía.³⁶

La pastoral contra las fiestas

En el año 1962 llegó al clímax la oposición de la Iglesia a las Fiestas en Medellín. La jerarquía eclesíastica, obligó a todas las parroquias del Departamento leer una Pastoral, días antes de la Feria, radicalmente opuesta al esfuerzo civil por revivir los festejos y lanzar una imagen seductora de ciudad para el turismo. La Pastoral expone el “*deber ser*” de lo festivo, no obstante su origen vertical y por decreto en los despachos oficiales, lejos de ser producto de una creación popular colectiva aparte del molde procesional de la Iglesia:

35
Una percepción de tinte literario proviene de la prensa: “La ciudad se ha llenado de ruidos, nuevos, de sonrisas. Tiene ahora, en la geométrica organización de las calles de gris, cierta sensación de nido, cierto color desparramado. Porque Medellín es una ciudad que tiene los ruidos del trabajo, la descarga de las maquinas, el pregón de los vendedores. Y que necesita, por algunos tiempos, entender esta armonía cálida, como un color, que hace de las calles ríos sonoros, cuerdas de plata. Se ha dicho en todos los tiempos, que estas fiestas representan apenas la insurrección de los tugurios contra las limpias calles del centro de las ciudades, el grito del arrabal que quiebra, como una copa frágil, el cristal de los bares de lujo. Pero quizá en ese constante aislamiento de las gentes antioqueñas, en esa insular distancia que va de Guayaquil a Junín están buena parte de nuestros males. Porque las gentes de abajo, cruzadas de dolores, no entienden los ajenos problemas y solo ven las cosas exteriores que definen el dominio de la riqueza. En estos días ha corrido por las calles de Medellín un aire de locura aromada. Es un poco el tirsó loco de la bacante, la

melena al viento de la
hetaira, el rumor de
sedas de la cortesana;
y un poco también del
percal democrático". El
Correo, 22-VII-60, p. 4

36

El Colombiano, 15-
VII-1960, p. 3 y 5. En
el editorial del día se
habla de "hacer una
pausa de diez días...
para dar paso al
honesto esparcimiento
espiritual y a las
jubilosas expansiones
juveniles. Naturalmente,
nadie podrá pretender
impunemente la
ejecución de actos
ilícitos o desplantes de
cualquier genero que
puedan echar sombras
sobre la tradicional
hidalguía del pueblo
antioqueño..." (p. 5)

37

El Colombiano, 16-
V-62. Esta pastoral
se leyó en todos los
pulpitos de todos los
pueblos de Antioquia.
El Correo otro diario
de orientación liberal
no editorializo sobre la
pastoral. La moral tiene
color político.

La Iglesia no se opone a las diversiones que se conformen a los dictámenes de la moral, pero reprueba inexorablemente cuanto tenga razón de pecado, sea ocasión de cometerlo, escandalice al prójimo y cuanto, siendo ilícito, se pretenda justificarlo por la desconcertante publicidad con que se hace o por el desbordado desenfreno con que muchos lo ejecutan.

[...] deseamos que cada nuevo festival cívico sea un índice de prosperidad en todo orden y que la cultura, la hospitalidad, la honradez, el arte y todas las virtudes ciudadanas emulen en dignificante certamen por evidenciar el progreso de una raza y de una ciudad privilegiadamente dotada por la munificencia del señor.

Si la próxima Feria de las Flores solo piensa presentar uno que otro espectáculo que solace honestamente las miradas, proporcione puro deleite espiritual, dignifique y estimule, pero piensa enmarcar, eso escaso y momentáneo, en un burdo marco de notoria y común embriaguez, de baile continuo, de desenfrenada licencia de bacanal y con ello ganarse, tan segura como lamentablemente, el lote nefando de las blasfemias, adulterios, incestos, violaciones, impurezas, conversaciones impúdicas, escándalos, robos, pérdida de paz en los hogares, despilfarro criminal de los salarios hasta anticipadamente vendidos para crápula y no sabemos cuantos más gravísimos males, algunos de irreparables consecuencias nefandas para el honor y la fama de toda una vida, si es ese el lugar de panorama de la próxima Feria, reprobamos categóricamente lo que así se proyecta...³⁷

La presión de esta tenaza moral, indicio del persistente intento de ahogar las diversiones publicas, provocó reacciones diferentes frente al lenguaje de cruzada que segrega cada frase. El editorial de *El Colombiano* se hace vocero de "los anhelos de la sociedad cristiana", como si el anuncio de los obispos fuese ya una realidad consumada. Se habló de "barbarie" y "degeneración", y apenas una tibia réplica provino del director de la Oficina de Fomento y Turismo de la ciudad, Diego Uribe Echavarría, "hombre

de club e industrial”,³⁸ según se decía del perfil de las figuras patricias de la SMP:

En víspera de la Feria de las Flores, hablar de esas fiestas es preparar el espíritu para el esparcimiento, es analizar la manera como nuestro pueblo se divierte, es advertir en la subestructura sentimental de las gentes de Antioquia una recelosa actitud para todo lo que representa exhibición pública de su alegría. El antioqueño se ha concentrado en el hogar para expresar allí la satisfacción y el gozo. Apenas hace poco está saliendo a los clubes y a los restaurantes para comunicar a otros su entusiasmo o para contagiarse con la extroversión de los demás.

Un pueblo que no conoce el mar, que no tiene parques populares, que considera las piscinas como costosos juguetes, que no ha aprendido a aprovechar en el campo los fines de semana, necesariamente tiene que adoptar una actitud de expectativa frente a programas de alegría colectiva, y tiene también que dejarse arrastrar por los excesos cuando el festival lo arrolla y lo despoja de sus inhibiciones.

Por múltiples razones, por la sangre india, nostálgica e introvertida; por la educación ortodoxa heredada de los españoles; por la presencia del negro, inconsecuente en sus evasiones bulliciosas. Por todo esto y mucho más, las gentes latinoamericanas, las del interior, no saben compartir su alegría, y cuando tratan de compartirla, rompen las normas que ordenan su vida...³⁹

Sea la pastoral apocalíptica o la sesgada refutación de sociología popular y estereotipos psicológicos, ambas apuntan a tipificar la personalidad cultural de los antioqueños. El hilo que comparten explica por qué la ciudad no logra asimilar la idea del carnaval, sino que la refracta. Igual ocurre, en otro plano, con los discursos orientados a colonizar la noche para la diversión. El cambio a una vida urbana cosmopolita enfrenta las barreras ideológicas del propósito “civilizador” de la fiesta institucionalizada y

38

Su desempeño en la dirección de la Oficina de Turismo de Medellín, en la “era de los Echavarría”, explica que la Feria del 62 sea, en primer lugar, más comercial y, segundo, de los textiles, distanciándose del decreto fundacional que la ligaba a la “libertad”, coincidente con la efemérides “patriótica”. En entrevista con el diario El Correo (31-I-62, p. 4) es presentado como “dirigente industrial muy acatado” del sector textil, “poseedor de cuantiosos bienes de fortuna”, que acepta el cargo “por prestar otro servicio a la ciudad” y para quien la realización de la Feria pone en juego “nuestra capacidad de hacer las mejores cosas y más bien hechas”. Puros lemas de empresario.

39

El Colombiano, 25-VI-62. El otro diario de la ciudad, El Correo, de orientación liberal no editorializó sobre la pastoral. Esto de la moral tiene color político.

su domesticado encauzamiento por los senderos del orden y la rectitud.

Un hecho decodificador del intrincado tejido de imágenes deseadas fue ingeniado por los *Nadaistas*,⁴⁰ al anunciar que el mismo día del desfile central de la fiesta, ellos harían el suyo por la carrera Junín, ataviados con boinas vascas y sombrillas japonesas, ¡pero desnudos! Con la noticia de una dramaturgia antítesis del atuendo, del vestir y del cubrirse, querían desenmascarar y desnudar el contenido mercantil del lema “*Feria de las Flores, la Libertad y los Textiles*” que en ese año 1962 se apartaba de las evocaciones rurales duras y de la exhibición de maquinaria de uso agrícola, para esbozar un lanzamiento renovado del rostro de la ciudad. El anuncio *Nadaista* no se ejecutó, pero bastó para hacerlo creíble y centrar la atención en la crítica al evento.

En concordancia con el perfil del director del evento, el carácter agonístico de la fiesta se renueva su ropaje: textiles, industria, rompiendo con la simbología de la ruralidad. Es un giro hacia la “*nueva ola*” y a una concepción de la diversión más aparatosa, pese a que toda la simbología mítica floral sustentara discursos que pretendían negarlo. La economía política de la fiesta saca a relucir “*hilos*” más fuertes pero imperceptibles a primera vista: es la Polis en movimiento al impulso de los intereses del capital y la élite industrial lanzados a la conquista del mercado; la consigna de la Feria es que las textileras lancen telas con estampados especiales y “*moda nacional*”. El collage de actividades al que se adicionó la “*Semana Nacional de la Cultura*”, logró que la Iglesia aprobara la programación de la Feria al hallarla “*acorde con los deseos de la autoridad eclesiástica*”.⁴¹ El representante del arzobispo envió entonces una ambigua carta de rectificación que advierte que la aprobación está condicionada “*siempre que no se repita la bacanal del sesenta*”.⁴² Así quedó claro que la Iglesia siempre había estado de acuerdo con cualquier programa, bajo la condición de que tuviera lugar a puerta cerrada; su veto iba dirigido en contra de la

40
Movimiento de escritores y poetas, de corte existencialista, una vanguardia urbana desafiante, desenfadada, irreverente y provocadora, que despertó tantas simpatías como rechazos.

41
El Correo, 18-V-62, p. 1. “El clero aprobó el programa para la Feria de las Flores” tituló este diario.

42
El Correo, 20-V-62, p. 13.

exteriorización festiva y popular en el espacio público. Una vez concedido el beneplácito un editorial hace una defensa conciliadora que visibiliza las tensiones, argumentando a favor del derecho a una “fiesta clásica distintiva”:

Ante todo es indispensable comprobar la mayoría de edad en materia de civismo, de compostura, de sana alegría. Esta tercera Feria es decisiva para la suerte de la celebración; si no se repiten los excesos del pasado y la cordura y las buenas maneras ciudadanas se imponen dentro de un ambiente de alegría, la tradición de las Fiestas se habrá consolidado y se podrá pensar en la adecuada organización de las próximas... Nuestro pueblo está en condiciones de comprobar que es posible divertirse sanamente, sin excesos, sin embrutecerse y sin depauperarse. Las autoridades están en la obligación de dar la protección que la ciudad anhela, mediante una conducta previsiva y vigilante, sin desmontar la guardia un solo momento durante las celebraciones...⁴³

Difícil imaginar una fiesta con tantas condiciones y cortapisas a la diversión y tantos llamados a la “urbanidad”. Evidentemente, ya Medellín no es la “*tacita de plata*” de los treinta, se ha desbordado, es una ciudad de masas. Al reproducir la precariedad de los tugurios en las casetas y los “*ranchos*” en plena calle, el centro urbano parece invadido por los migrantes y el paisaje transitorio saca a flote los riesgos y la vulnerabilidad de un problema de orden público. La ciudad ya no cuenta con los interlocutores del civismo de años atrás. La Iglesia, en consecuencia, asume un férreo papel de control social local.

43
El Correo, 29-V-62 p. 4.
Editorial. “Medellín y su Feria”.

El veto sindicalista

Corre el año 1963. Son inocultables los síntomas del desencanto latinoamericano con la Alianza para el Progreso; en el país prosigue la *Violencia* y en Roma Juan XXIII lanza “*Pacem in Terris*”,

mientras los organismos multilaterales predicán el control natal y en el llamado Tercer Mundo se vislumbra un beligerante período de descolonización que eleva la temperatura de la “Guerra Fría”.

La Dirección de Fomento y Turismo lanzó el Programa de la “Feria Internacional de las Flores y de los Textiles”, una agenda de cocteles, almuerzos y bailes repartidos entre los clubes de la ciudad: como años atrás, Baile de la Orquídea, El Rodeo; Baile de la Rosa, Unión; Baile de las Achiras o “típico”, El Medellín. Son actividades cerradas a las que cada club añade su sello propio. Simultáneamente una Feria Exposición Industrial, en donde los *Cuerpos de Paz* divulgan en su “stand” fotos de “la laudable labor” que realizan en las barriadas de Medellín y otras ciudades. Se anuncian “cuatro casetas de primera categoría en el centro y dos de segunda en los barrios”, más tres tablados populares y el concurso hípico “Premio Diego Uribe Echavarría”.

La primera reacción que aparece en los diarios es de oposición a la solicitud de parte de los trabajadores de adelantar en las empresas el pago de la bonificación semestral para los días de la Feria de las Flores en mayo:

No deben los patronos cometer el grave error de adelantar su pago, porque con ello perjudican a los hogares de sus trabajadores que son los que sufren las consecuencias de que estos reciban la prima y se la gasten en las casetas.⁴⁴

44
El Colombiano,
2-IV-63, p. 3.

Se anuncia la venta de un disco compacto con temas musicales de la Feria. En el Teatro Granada para mayores de 21 años, “*Piernas, cuernos y toros. Strip-tease Girls*”; ¿no anunciaron en el 62 los nadaistas desfilan desnudos? Europa lanza el satélite *Telestar*, primer experimento de T.V. satelital. Esta vez el rechazo al programa de la Feria proviene del mayor sindicato de trabajadores de Antioquia – *UTRAN* – opuesto al sesgo segregacionista y a la polarización barrios-centro que va tomando la Fiesta:

Como sindicalistas cristianos rechazamos que se realicen actos en donde no se haga otra cosa que ofender por medio de exhibiciones de lujo excesivo, desfiles de modas, almuerzos y banquetes, etc., frente a una clase trabajadora que se debate en la más cruenta situación económica y que lucha por subsistir en medio de la escasez y la miseria. Necesitamos ferias que lleven sana diversión a los barrios, concursos musicales, deportivos, cívicos. Conciertos populares, coros, danzas típicas con estímulos a los conjuntos de los trabajadores. Maratón de los barrios, cines culturales al aire libre, arreglos florales en los parques de los barrios populares y desfiles de carrozas por los barrios obreros. No la explotación en casetas de vicio y especulación.

Una feria debe buscar esencialmente acrecentar la cultura del pueblo y no su desmoralización y retroceso cultural, social y económico, como se deduce que ocurrirá con la que esta próxima a realizarse en Medellín. No entendemos como en momentos en que a la clase trabajadora se le exige austeridad, sea el mismo gobierno que propicie y auxilie económicamente festejos de esta naturaleza.⁴⁵

Es un rechazo moral y político y también una reprogramación, a tono con un “*deber ser*” de la fiesta, bebiendo en la misma fuente de la Pastoral del año anterior. En ambos casos afloran polarizaciones estamentales, de gremio y de clase en torno a la celebración urbana y la apropiación festiva del espacio público, y se muestran las grietas del consenso que había logrado la Sociedad de Mejoras Públicas en el apogeo de su liderazgo cívico. Las organizaciones sindicales, la Iglesia y los partidos políticos, compiten ahora por el monopolio de la moral y el rediseño de la fiesta, o por su liquidación. Como “*garantía*” de una supuesta fiscalización, la Cámara de Representantes envía una “*Comisión*” a la Feria, pero la hegemonía de clase se impone. El reclamo sindical es acallado por la respuesta editorial de la prensa. El primero que justifica la Feria y refuta a UTRAN es *El Colombiano*:

45
El Colombiano, 15-V-63,
p. 1. En El Correo, diario
liberal, no apareció este
pronunciamento, al
igual que en el caso de
la pastoral del 62, cada
partido se a linderas en
torno a la fiesta.

[...] Hubo interés primordial en equilibrar los regocijos para que las tres clases sociales participaran de lleno en las festividades anuales de Medellín.

¿Quién puede considerar ofensivo un desfile de modas? En la ciudad se efectúan muchos al año, siempre con fines caritativos, es decir, para beneficio directo del pueblo. Los programados para la Feria de las Flores no son los exageradamente llamados derroches de lujo. Los trajes serán costeados en su totalidad por las empresas textiles interesadas en exhibir sus productos.

Y en cuanto a los almuerzos, las comidas, los bailes en los clubes, fueron convenidos como agasajos a los huéspedes... ¿Acaso no habrá casetas y tablados para que el pueblo baile también? La Feria de Flores es una fiesta popular. Su programa, por consiguiente, se hizo teniendo en cuenta esa condición.

¿Carestía? ¿Estrechez económica? Sin duda alguna existe. Pero el pueblo necesita divertirse para matar preocupaciones y buscar serenidad de espíritu para el trabajo.⁴⁶

Pan y circo, la fiesta como proceso ritual de integración. Lo que debe leerse aquí es cómo a un sindicato le responde otro, el de las empresas e industrias que patrocinan la Feria:

Los organizadores de la Feria de las Flores y los Textiles de Medellín han comprendido, desde la creación de los festejos, que estos no tendrán cabal significado y justificada razón, de no incluirse la demostración de los que Antioquia produce. Medellín, la ciudad pionera del progreso nacional, le esta presentando a la opinión publica de todo el país la cristalización de un esfuerzo radicado en la industria y la exposición es ya un signo de la Feria de las Flores y los Textiles.

Por lo demás, con la exposición industrial se justifican a plenitud los regocijos, ya que estos vienen a compensar la constancia de los creadores antioqueños,

46
El Colombiano, 16-V-
63, p. 5.

desde los altos inversionistas que empujan a los pueblos a un porvenir más brillante, hasta los obreros que van haciendo crecer día a día al país entero.⁴⁷

El espectáculo de esquiadores en el pequeño lago del Bosque de la Independencia, hizo decir a alguien que “parecía Chapultepec”. Se exageran los discursos sobre la “madurez cívica” de la población y por demostrar que se sabe “divertir sanamente”. Pero el balance es agrídulce al saberse que en Bogotá se incrementa de 70 a 700 fanegadas el área del Parque Nacional situado en el centro de la capital:

Es desconsolador y deprimente ver que Medellín, dizque la ciudad de las flores, con un criterio mercantil pésimamente mal entendido, cierra pulmones a su ciudad. Nuestro pequeño Bosque, por una cruel ironía llamado de la Independencia, está amenazado a muerte con una urbanización...⁴⁸

La fiesta oscila entre dos polos: el constreñimiento espacial y el constreñimiento moral. En ambos casos emergen los conflictos de una ciudad que ya sobrepasó la escala aldeana y que además abre la senda a la irrupción de los recién llegados y de otros códigos de comportamiento que muestran fisuras sociales antes desapercibidas. Los consensos se han debilitado y, más allá del interés de abrir puertas y ventanas a los turistas, lo que se debe afrontar, en toda su crudeza, es qué hacer con quienes no fueron invitados – los inmigrantes – y para quienes no se tenían preparado agasajo alguno.

Adelantado una conclusión sobre la ciudad de los 60 hay que decir categóricamente que la conciencia de sociedad de masas se construye en el espacio de esta fiesta, en su heterogeneidad y desorden, en los conflictos de las elites por su control y orientación moral, en la construcción de nuevas imágenes de lo público que encuentra soporte en el poder de la radio y la televisión. A propósito, en el pasado solamente la procesión del Corpus, en

47
El Correo, 19-V-63, p. 4; el tono de justificación conlleva una respuesta a UTRAN y la legitimación de los regocijos como compensación. Otro columna de opinión es mas directa contra los trabajadores sindicalizados y otros críticos – a los que llama “gratuitos adversarios” –: “Los adversarios, abiertos o solapados de la Feria de las Flores – en su totalidad, los elementos que creen que en Medellín nada puede hacerse sin su concurso o contra su oposición – han creado la impresión de que la capital de Antioquia gira solo en torno al consumo étílico. Afirmación, desde luego, totalmente errónea...”

48
El Correo, 24-V-63, p. 4.

medio del fanatismo político y religioso de fines de los cuarenta, había pasado como un espectáculo transmitido por la radio en su totalidad. Ahora muchas emisoras, la televisión y los noticieros de cine acuden a la Feria a registrarla, difundirla y amplificarla, en vivo y en directo. Únicamente el fútbol o la Vuelta a Colombia habían logrado hasta mediados de la década del sesenta ese efecto envolvente. En adelante el acontecimiento festivo se tornará cada vez más en espectáculo y la simultaneidad llevará a un mayor distanciamiento entre actores y espectadores y a la subordinación de ritmos y circuitos a las exigencias técnicas y de sintonía por parte de los productores de imágenes.

La censura del gobernador

Los textileros cedieron el turno a los ganaderos en el año 1964. Los gremios circulan en el monopolio de la fiesta porque se ha convertido en una vitrina comercial y una oportunidad de negocios. En este año la Feria de las Flores se mueve hacia agosto para hacerla coincidir con la Feria Ganadera. En Bogotá, entre tanto, se inaugura la Feria Exposición Internacional, evento que desplaza por completo el interés de organizar ferias industriales en Medellín. Los organizadores son conscientes de ello y de que a los textileros les interesa más promover sus “stands” en Bogotá.

Esta vez el veto a la Feria de 1964, el que faltaba, le correspondió al poder público; el Gobernador de entonces, magistrado Mario Aramburo se pronunció contra de la Feria:

Me siento en el deber de anotar que dadas las precarias económicas del pueblo, de una parte, y teniendo en cuenta lo que estos regocijos han sido hasta ahora, no obstante los esfuerzos realizados para celebrarlos en forma digna, como lo merece la ciudad, resulta desaconsejable su realización [...].

Deseo que durante mi gobierno no se vean las desagradables escenas que con justicia han sido criticadas. Que nuestra juventud no se vea comprometida en actividades escandalosas para evitar el escarnio de las grandes tradiciones antioqueñas.

En síntesis, que este año no se celebre la Fiesta de Las Flores, salvo que el programa sea orientado hacia espectáculos culturales, esparcimientos sanos. De otra manera, la Gobernación no autoriza el evento.⁴⁹

La decisión de la máxima autoridad política departamental contiene un juicio moral y un veto político, pronunciamientos con los cuales el Gobernador estrena su mandato. Pero, ¿Por qué tantos requerimientos a la moral, al ahorro, a la salud, a la familia y a cuáles “*grandes tradiciones antioqueñas*”? La ciudad es otra y los controles se acentúan; su memoria urbanística y arquitectónica se va viendo borrada, justamente en aquellos tramos del centro por donde los circuitos festivos y ceremoniales han desplegado símbolos de integración y renovación, ya sea como procesiones, o como desfiles que nunca llegaron a ser Carnavales. En 1964, en realidad no hubo fiesta, ni feria. Hubo un *desfile de silleteros*, como un número más de la Feria agropecuaria, despojando a la ciudad de la oportunidad festiva que se había insinuado y venía tomando alguna forma en los años precedentes.⁵⁰

La banda de guerra de la Universidad de Antioquia animó el desfile, pero ya no en la monumentalidad de la participación y fuerza de aglutinación que eventos como el Corpus, lograban al convocar a la calle a todas las “*fuerzas*” sociales. Participa una delegación de Fort Lauderdale (Florida, USA), célebre por sus jardines y cultivos de orquídeas, una pequeña ciudad con la cual Medellín, en el afán de acercarse a su anhelada imagen, adquirirá compromisos de “*hermandad*”. La Feria de las Flores, la Fiesta de las Flores, como tal, volverá y se reinventará a mediados de la década del ochenta. Persistirá el Desfile de silleteros en el marco de las

49
El Correo, 28-V-63, p. 4.

50
El desfile de cargueros con sus vistosos y enormes arreglos florales artesanales a la espalda, desplazará en adelante los vestigios de las carrozas alegóricas con comparsas, delegaciones de los pueblos y reinas. El recorrido cambia sobre la plantilla de los anteriores esquemas y circuitos: Glorieta Teatro Pablo Tobón Uribe – Avenida La Playa – Junín – Caracas – Venezuela – Basílica Metropolitana – Bolivia – Carabobo – Autopista Norte – Coliseo de Ferias y Ganados.

Ferias Agropecuarias. Lo que ocurre con ese particular Desfile, en relación con las transformaciones de la ciudad y de las apropiaciones festivas del espacio público, corresponde en verdad a otra historia, porque será otra ciudad y serán otros los protagonistas urbanos que entretejerán su vida en avenidas, recintos, calles y plazas, siendo también otras las avenidas y calles, y otras las plazas y recintos.

Referências

Augé, Marc. (1993). *Los no-lugares. Espacios del Anonimato. Hacia una Antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

Caillois, Roger. (1986). *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*. México: F.C.E.

Duvignaud, Jean. (1982). *El juego del juego*. México: F.C.E.
p. 139-140.

Huizinga, Johan. (1972). *Homo Ludens*. Madrid: Alianza/Emecé.

Leach, Edmund (1971). “Dos ensayos sobre la representación simbólica del tiempo”. En:

Leach, Edmund. *Replanteamiento de la antropología*. Barcelona: Seix Barral, pp. 192-210.

Este livro foi composto na EDUFBA por Raíssa Ribeiro. O projeto gráfico deste livro foi desenvolvido no Estúdio Quimera por Iansã Negrão com o auxílio de Inara Negrão para a EDUFBA, em Salvador. Sua impressão foi feita no setor de Reprografia da EDUFBA. A capa e o acabamento foram feitos na Cian Gráfica.

A fonte de texto é DTL Documenta. As legendas foram compostas em DTL Documenta Sans, família tipográfica projetada por Frank Blokland.

O papel é Alcalino 75 g/m².

500 exemplares.





Compreendemos esse livro como um caleidoscópio de percepções perspicazes sobre a ação festiva, estejam elas implícitas: nos estoques de reflexões elaboradas pelos próprios autores – ou nos mapeamentos realizados por alguns deles de estudos que tratam do tema – ou ainda pelos temas transversais que emergem para compreender essa ação.



ISBN 978-85-232-0983-4



9 788523 120983 4