



FRONTEIRAS CULTURAIS DO RECIFE REPUBLICANO



Augusto Neves Da Silva
Déborah Gwendolyne Callender França
Giuliana De Cássia Pinto Da Matta
Israel Ozanam De Souza Cunha
Raquel Czarneski Borges
Thiago Nunes Soares

FRONTEIRAS
CULTURAIS DO RECIFE
REPUBLICANO

Augusto Neves Da Silva
Déborah Gwendolyne Callender França
Giuliana De Cássia Pinto Da Matta
Israel Ozanam De Souza Cunha
Raquel Czarneski Borges
Thiago Nunes Soares

FRONTeiras
CULTURais : DO : RECIFE
REPUBLICANO

Recife | 2013

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS. Proibida a reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo, especialmente por sistemas gráficos, microfílmicos, fotográficos, reprográficos, fonográficos e videográficos. Vedada a memorização e/ou a recuperação total ou parcial em qualquer sistema de processamento de dados e a inclusão de qualquer parte da obra em qualquer programa juscibernético. Essas proibições aplicam-se também às características gráficas da obra e à sua editoração.

Capa: Danielle Barros

Projeto gráfico e diagramação: Gabriel Santana

Montagem e formatação: Editora Universitária | UFPE

Catálogo na fonte:

Biblioteca Joselly de Barros Gonçalves, CRB4-1748

F935 Fronteiras culturais no Recife Republicano [recurso eletrônico] / organizadores: Augusto Neves da Silva... [et al.] – Recife : Ed. Universitária da UFPE, 2013.

Inclui referências bibliográficas.
ISBN 978-85-415-0321-1 (online)

1. Recife (PE) – História. 2. Historiografia. 3. Cultura. 4. Brasil – História – República Velha, 1889-1930. I. Silva, Augusto Neves da (Org.).

981.34

CDD (23.ed.)

UFPE (BC2013-177)

Editora
Universitária  UFPE

Av. Acadêmico Hélio Ramos, 20 | Várzea, Recife - PE | CEP 50740-530

Fones: (0xx81) 2126.8397 | 2126.8930 | Fax: (0xx81) 2126.8395

www.ufpe.br/edufpe | livraria@edufpe.com.br | editora@ufpe.br

Editora associada a


ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA
DAS EDITORAS UNIVERSITÁRIAS

APRESENTAÇÃO DA OBRA

Os embates em torno da constituição dos poderes políticos, do acesso à cidade e às suas festas são apresentados neste livro como aspectos privilegiados para a análise da convivência entre pessoas de categorias sociais variadas no Recife em mais de um século de experiência republicana. Logo, a relação entre as formas de se conferir significados às experiências e os status atribuído a quem as confere estão no centro das preocupações dos autores.

Em seu conjunto, os textos apresentam um universo no qual o controle simbólico que alguns grupos – definidos ou não como intelectuais, artistas ou autoridades públicas – tentaram exercer sobre a cultura, repartindo-a conforme seus referenciais, é contraposto por iniciativas de outros sujeitos, frequentemente situados em posição de desvantagem nessas disputas. Portanto este é um livro dedicado aos conflitos nos quais diferentes setores da sociedade se empenharam em conferir identidades e classificar o que consideravam seu e do outro, demarcando fronteiras culturais.

Os autores

PREFÁCIO

O ENCONTRO DAS HISTÓRIAS: OUSADIA E DIVERSIDADE

A sociedade não possui um tempo definido, um destino traçado, uma história determinada. Os tempos dialogam, produzem controvérsias, não seguem uma linha reta. Exaltou-se, durante um período, a ideia de que havia um progresso que levaria à harmonia e ao encontro de solidariedades plenas. O mundo continua, porém, marcado por violências e desigualdades. Olhamos para o passado e vemos guerras e desgovernos, mas também a formação de culturas e reflexões importantes para multiplicar saberes. A história é uma construção. Não dá para prever o que acontecerá, nem compreender o vivido sem articulá-lo com o presente. Fazemos as questões a partir das instabilidades atuais, com a finalidade de buscar saídas e ultrapassar agonias.

Não se desfazer das idas e vindas do cotidiano ajuda o historiador a aprofundar suas análises. Ele não conseguirá esgotar suas indagações. Sempre faltará alguma coisa, pois a incompletude compõe nossas vidas e os significados da história. A pretensão de contar como ela realmente aconteceu é uma fantasia vazia. Mudamos nossa visão do passado na medida em que fabricamos a vida presente. As concepções variam, dizem muito da época em que surgiram, dos devaneios e das imprecisões de cada instante. Estamos, hoje, na chamada aldeia global, cercados de tecnologias e de máquinas que conduzem opções e desejos. A sociedade de consumo tenta sufocar a memória, destacar as novidades, esvaizar a contemplação. É preciso cuidado para não consagrar coisificações e arrogâncias.

Não existe, portanto, uma verdade histórica que se arrasta como absoluta e se firma. Já se discutiu muito sobre as metodologias, o positivismo atrai seguidores e outros buscam reformular paradigmas. Mesmo que as regras acadêmicas costurem censuras e se envolvam com burocracias inúteis, o historiador tem capacidade de invenção e de não cultivar nostalgias. É importante observar como os saberes se comunicam e não ficar aprisionado a especializações, nem tampouco eleger acervos intocáveis.

Os temas de estudos modificam-se. As exigências culturais sofrem metamorfoses. A narrativa histórica se renova, investiga travessias diferentes, cuida de mergulhar em outras sensibilidades e construir dúvidas que não cessam de se refazerem. Acompanhar as indagações e não se deixar dominar pela preguiça da apatia teórica fortalecem o ofício do historiador. Uma pesquisa não segue, sempre, os mesmos caminhos, existem reviravoltas e dissonâncias. Os preconceitos diminuem o poder de criação e interrompem as ousadias. Sem riscos, terminamos sepultados por textos monótonos, preocupados com as certezas e as hierarquias do conhecimento.

Os autores dessa coletânea têm propósitos de compreender os significados múltiplos das histórias. Discutem temas atuais, reúnem uma bibliografia que não vacila em questionar e desafiar os mais acomodados, sistematizam relatos com fontes diversas, fugindo de acervos já explorados com exaustão. Os textos escritos mostram as possibilidades de se construir uma história com narrativas que não desperdicem conteúdos, mas que também dialoguem com formas mais atraentes que não cansem o leitor. A história tem fortes encontros com a literatura. As fronteiras entre o real e a ficção provocam controvérsias. Não há razão para não enfrentá-las. Escrever é soltar-se de amarras, descobrir distâncias, atravessar sonhos e pesadelos.

Augusto, Thiago, Israel, Giuliana, Raquel, Déborah apresentam seus voos iniciais mais amplos sem acanhamentos. Anunciam que podemos esperar outras futuras narrativas com leveza e astúcia de quem gosta de viajar pelas aventuras humanas, interpretando seus feitos e suas contradições. Os textos apresentados resultam de pesquisas que abrem espaços e testemunham vontades de renovação. Isso é importante. As navegações são vastas e atizam nossas curiosidades. Os autores narram épocas, encontros, sentimentos, lutas políticas. Não elegem a homogeneidade como ponto de partida. Mostram-se articulados com a contemporaneidade, com o tempo que vivem e não se escondem dos seus limites.

As festas, os prazeres, os medos, as representações artísticas, as dominações políticas são alvos dos textos apresentados. O domínio da multiplicidade, da escrita solta, da leitura de acervos desconhecidos dá uma singular qualidade ao que foi produzido. Os caminhos do historiador possuem seus sinuosidades e labirintos. Não é escondendo-se deles que as narrativas podem ganhar o território do inesperado. Nesse sentido, este livro nos traz lições. Aqui, não há lugares para mediocridades, nem receios de aprender com os escorregões. A história está entretecida com a vida humana. O ponto final de tudo é uma incógnita que não deve ser apagada. O historiador compõe sinfonias. Cabe a ele projetar seus ritmos e conversar com o mundo.

Recife, 07 de setembro de 2012

Antônio Paulo Rezende

CARNAVAL DO RECIFE: UMA HISTÓRIA DE SAMBA¹

Augusto Neves da Silva²
augustonev@gmail.com

INTRODUÇÃO

Comumente, as representações sociais construídas em torno do carnaval em Recife o associam aos maracatus, aos caboclinhos e ao ritmo dos clubes de frevo. No entanto, não são apenas essas práticas culturais que representam a folia de momo na capital pernambucana. As escolas de samba estão presentes na cidade há muitos anos³ e, durante as décadas de 1970 e 1980, de acordo com matérias de jornais que pesquisei, eram as grandes atrações da festa de momo local. Entretanto, essa história permaneceu durante muitos anos invisualizada por parte da historiografia.

Nesse sentido, estranho o fato das escolas de samba participarem do carnaval em Recife há tantos anos, mas, mesmo as-

1 Retomo algumas das questões do artigo originalmente publicado na Revista *Historien*, UPE campus Petrolina. Disponível em: <<http://www.revistahistorien.com/1%20O%20CARNIVAL%20DAS%20ESCOLAS%20DE%20SAMBA%20IDENTIDADE%20E.pdf>>

2 Doutorando em História pela Universidade Federal Fluminense - UFF, onde desenvolve uma pesquisa sobre o carnaval no Recife. Mestre (2011) pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. Graduado (Licenciatura e Bacharelado) em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Atualmente suas pesquisas circundam o campo da *Cultura Negra; Carnaval; Escolas de Samba; Intelectuais; Patrimônio Cultural e Memória*.

3 De acordo com a pesquisa que realizei, as 'primeiras' escolas de samba datam na cidade dos anos de 1930. A primeira escola de samba em Recife, registrada sob essa nomenclatura, foi a Limonil, em 1939. para saber mais ver: SILVA, A. N. "*Quem gosta de samba, bom pernambucano não é?*" (1955-1972). Dissertação (Mestrado em História), Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, 2011.

sim, em torno dessa alegria barulhenta, produzir-se uma espécie de silêncio intelectual que poucos têm se esforçado em romper⁴, pois “de fato, a sociedade freqüentemente impõe silêncios à história; e esses silêncios são tão história quanto a história”⁵.

Os sambistas em Recife construíram suas histórias em meio à condenação de sua prática cultural por parte da intelectualidade recifense. Os intelectuais locais estavam preocupados com a construção de um modelo de carnaval que fosse alicerçado em um formato regionalista, onde, evidentemente, o samba não deveria estar incluído. Assim, neste trabalho, procuro compreender os começos das escolas de samba na cidade do Recife e a identidade negra que buscam para si, bem como interpretar o debate no qual intelectuais estavam inseridos quando combatiam o samba na/da capital pernambucana.

No processo de construção de uma ‘identidade pernambucana’, que tem nos dias de momo um dos seus símbolos máximos, inúmeras memórias foram encobertas em nome da consolidação de uma ‘história oficial’ do carnaval recifense como a ‘terra do frevo’. São as batalhas, as disputas pela memória⁶. Assim, me proponho a dar visibilidade a outras memórias sobre a folia de momo em Recife e, com isso, percorrer outras trilhas que ainda têm muito a dizer sobre esse passado que colore o presente da festa momesca local.

Tenho como um dos meus objetivos enunciar parte de uma história comumente invisualizada pela historiografia e que não possui uma ‘íntima relação’ com as representações sociais construídas para a festa carnavalesca recifense. As escolas de samba e

4 Cf. FERRO, Marc. *A História Vigiada*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

5 FERRO, Marc. Op. Cit. 1989, p. 02.

6 POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

os sambistas durante muito tempo tiveram suas histórias de vida silenciadas, suprimidas em nome de uma história oficial, como se sua prática não tivesse uma relação com a própria cidade do Recife e com o carnaval local⁷.

No entanto me proponho a seguir outros caminhos e ouvir outras sonoridades sobre os dias de momo na capital pernambucana, pois acredito que essa história ainda tem muito a contar e que “[...] seus ruídos ainda podem ser compreendidos à distância se conseguirmos afinar o ouvido, apurar o gosto e, enfim, entender os múltiplos significados que a festa comporta sob a aparência do mesmo”⁸.

Assim, espero ter sido claro em minhas exposições sobre os motivos que me levaram a percorrer as memórias das escolas de samba no carnaval em Recife e porque a elegi como objeto da história. Se seguir a leitura, irá enveredar por trilhas marcadas por conflitos, disputas e tensões, mas que também se mostram muito divertidas e saborosas. E ao final, desejo que ler esse trabalho seja tão bom quanto brincar carnaval, com a ressalva, como fala a historiadora Maria Clementina, “de não causar ressaca e outros efeitos colaterais”⁹, vamos, embarque comigo neste bonde, afinal são dias de festa, é carnaval!

7 Sobre o silêncio imposto às escolas de samba pelos intelectuais, ver o capítulo II de: SILVA, A. N. *"Quem gosta de samba, bom pernambucano não é?" (1955-1972)*. Dissertação (Mestrado em História), Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, 2011.

8 CUNHA, M. C. P. *Ecoss da Folia: uma história social do carnaval carioca (1880 – 1920)*. São Paulo: Cia das Letras, 2001, p. 15.

9 CUNHA, M. C. P.. Op. Cit. P. 15.

A HISTORIOGRAFIA E OS COMEÇOS DAS ESCOLAS DE SAMBA NO BRASIL

A historiografia comumente tem associado os começos das escolas de samba ao Rio de Janeiro¹⁰. Nessa cidade, segundo a historiadora Rachel Soihet, essas manifestações culturais tornaram-se o símbolo máximo do carnaval carioca e marcaram o transbordamento da cultura popular negra na urbe nos anos de 1920. Através delas, afirmavam-se segmentos populares que por tanto tempo estiveram condenados à segregação e alcançavam a legitimação de uma identidade própria.¹¹ Soihet ainda afirmou que:

O processo de predomínio da cultura popular no carnaval carioca consolida-se com as escolas de samba, que teriam surgido em fins da década de 1920, quando ocorreu uma concentração maior da população pobre nos morros e nas áreas suburbanas. Os componentes das escolas de samba proviham das camadas mais baixas da população.¹²

10 Cf. ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: seis milênios de História*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000; CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. 2. ed. Editora Lumiar, 1996, Rio de Janeiro; CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. 4.ed. Rio de Janeiro. FUNARTE; UFRJ, 2008; COSTA, Haroldo. *100 anos do carnaval do Rio de Janeiro*. São Paulo: irmãos Vitale, 2001; GOLDWASSER, Maria Júlia. *O Palácio do Samba: Estudo Antropológico da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1975; SEBE, José Carlos. *Carnaval, Carnavais*. Ed. Ática. São Paulo, 1986; SOIHET, Rachel. *A Subversão pelo Riso. Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. 2.ed. Rio de Janeiro, Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2008; LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de Samba Ritual e Sociedade*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1977; PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. *O carnaval brasileiro, o vivido e o mito*. São Paulo, Brasiliense, 1992; AUGRAS, Monique. *O Brasil do samba-enredo*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

11 SOIHET, R. *A Subversão pelo Riso. Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. 2.ed. Rio de Janeiro, Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2008, P. 155 - 156.

12 SOIHET, R. *Op. Cit.* p. 159.

Antes condenadas e segregadas, as escolas de samba, entendidas como prática cultural dos negros, passaram a ser louvadas e alcançavam *status* de identidade nacional. E de acordo com Soihet, por meio das escolas de samba camadas marginalizadas da sociedade alcançaram a participação na vida pública da cidade do Rio de Janeiro e uma identidade própria. Marcavam o domínio da ‘cultura popular’ no carnaval carioca¹³.

Ainda de acordo com Raquel Soihet, “as escolas de samba no Rio de Janeiro foram identificadas como algo de caráter positivo e domesticado que foi celebrado por intelectuais do período e pelo regime de Vargas, que enfim as teria absorvido e abençoado como sinal de novos tempos”. E segundo Maria Clementina Pereira Cunha, as escolas de samba “foram consideradas por alguns folcloristas como a maturidade original e cadenciadas que celebravam e exprimiam a imagem que (nos) reconciliava, acima da diversidade e das profundas desigualdades existentes no Brasil”¹⁴.

Sabe-se que as escolas de samba são agremiações carnavalescas que aos poucos foram assumindo um papel de destaque no cenário cultural brasileiro. Foram compreendidas como uma prática que representava aquilo que costumeiramente denominou-se de “alma nacional”. Entretanto, mesmo sendo entendidas como um fenômeno que incorporava a herança genética que definia e diferenciava os/as brasileiros(as), foram consideradas manifestações culturais associadas, comunmente, ao Rio de Janeiro.

No entanto, essas práticas não ficaram apenas circunscritas ao Rio de Janeiro, mas se espalharam por todo o país, num processo de implementação de uma pretensa identidade nacional

13 SOIHET, R. *Op. Cit.* P. 156.

14 CUNHA, M. C. P. *Ecoss da Folia: uma história social do carnaval carioca (1880 – 1920)*. São Paulo: Cia das Letras, 2001, P. 308.

que buscava ser hegemônica, onde os meios de comunicação de massa, sobretudo o rádio, tiveram papel preponderante na construção dessa tradição sambista do/no Brasil.

Em algumas localidades, como é o caso de Recife, as escolas de samba foram consideradas práticas culturais “alienígenas”, externas, e sofriam uma ‘condenação’ expressa. Visto que, como eram associadas ao Rio de Janeiro, não poderiam ter destaques por terras pernambucanas rotuladas como um dos “berços” do regionalismo no Brasil. Intelectuais e poder público, em nome da construção de uma pretensa identidade local, procuravam exterminar determinadas culturas em nome de outras consideradas sobre esse ângulo de ‘autênticas’ e genuinamente ‘tradicionais’.

É dentro desse cenário que as escolas de samba na capital pernambucana se inseriam (inserem), ou seja, eram (são) vistas como uma cultura externa pertencente ao Rio de Janeiro. Como os sambistas recifenses construíram suas escolas diante desse cenário? Como enfrentavam a dominação que lhes eram impostas? Quais os conflitos e tensões que estavam por trás da construção do carnaval de Recife como a ‘terra do frevo’? Quais as dobras desse processo? Esses são alguns dos pontos que circundam o presente trabalho.

QUE IDENTIDADE NEGRA É ESSA DAS ESCOLAS DE SAMBA?

As escolas de samba são práticas culturais comumente associadas aos negros e negras e marcaram a afirmação da identidade cultural desse grupo social, “através dela, afirmaram-se os seg-

mentos populares que por tanto tempo estiveram condenados à segregação”¹⁵.

Por meio das escolas de samba as camadas sociais segregadas puderam expressar o deboche, a irreverência e a crítica aos poderosos, a impossibilidade concreta de superação imediata de suas dificuldades cotidianas levam-nos a privilegiar o campo cultural e as formas metafóricas como cerne de sua resistência.¹⁶

A música denominada de negra é pensada como construtiva da diferença racial, da autenticidade e da auto-identidade desse grupo étnico. Denominar algo de *negro* está associado, muitas vezes, a busca do lugar “pureza”, e do “autêntico”, no entanto sabe-se que não existem formas puras, tenho a consciência que falar de “pureza” nos fenômenos culturais é algo humanamente impossível.

De acordo com Stuar Hall:

As identidades culturais são concepções historicamente construídas e determinadas, não são coisas com a qual nascemos ou mesmo crescemos, não estão impressas literalmente em nossos genes, mas são “formadas e transformadas no interior da representação”.¹⁷

15 SOIHET, R. *A Subversão pelo Riso. Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. 2.ed. Rio de Janeiro, Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2008, p. 156.

16 SOIHET, R. *Op. Cit.* P. 168.

17 HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 48.

Com isso, essa associação do samba e, conseqüentemente, das escolas de samba como práticas referentes aos negros é uma construção. Assim, é necessário que se pergunte que *negro* e que *samba* são esses denominados como pertencentes a uma cultura negra.

Todas essas formas são sempre o produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural, de negociações entre posições dominantes e subalternas, de estratégias subterrâneas de recodificação e trans-codificação, de significação crítica e do ato de significar a partir de materiais preexistentes. Essas formas são sempre impuras, até certo ponto hibridizadas a partir de uma base vernácula.¹⁸

Tenho a consciência de que as discussões suscitadas pelos debates em torno do multiculturalismo ressaltam a importância de (nos) vermos como seres diferentes. No entanto, todos são iguais e cidadãos do mundo, mas mesmo com essa concepção é inegável que as diferenças transbordam nas práticas, nos costumes, nas visões de mundo e nas ideias. E essas diferenças acentuam, marcam aquilo que se denomina de identidade¹⁹.

Toda identidade humana é construída e histórica; todo o mundo tem seu quinhão de pressupostos falsos, erros e imprecisões que a cortesia chama de “mito”, a religião, de “heresia”, e a ciência de “magia”. Histórias inventadas, biológicas inventadas e

18 HALL, Stuart. “Que negro é esse na cultura negra?”, In: *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende ... (et all). Belo Horizonte: editora UFMG, 2003, p. 325.

19 Cf. LIMA, Ivaldo Marciano França. *Identidade Negra no Recife: maracatus e afós*. Recife: Bagaço, 2009.

afinidades culturais inventadas vêm junto com toda identidade; cada qual é uma espécie de papel que tem que ser roteirizado, estruturado por convenções de narrativa a que o mundo jamais consegue conforma-se realmente.²⁰

As identidades são sempre complexas, múltiplas e mutáveis, e surgem associadas como respostas às forças políticas, econômicas e culturais quase sempre em oposição a outras identidades. Aparecem associadas ao “*desconhecimento*” de suas origens, e têm as suas “raízes” construídas em cima de mitos e mentiras. Reconhecer que as identidades são algo construído parece incompatível para aqueles que as inventam²¹.

Entretanto, deve-se reconhecer que as identidades, muitas vezes, reforçam o sentido de grupo, de coletividade. E nesse sentido, certas associações e caracterizações são positivas, pois criam laços de solidariedade e cumplicidade. “O problema, é claro, é que a identidade grupal só parece funcionar – ou, pelo menos, funcionar melhor – quando é vista por seus membros como natural, como “real”²².

A discussão em torno do papel da identidade nas sociedades contemporâneas tem suscitado alguns problemas, principalmente, com as definições que enrijecem. No que tange ao referente trabalho, os problemas são quanto aos conceitos de “*afro descendente*”, “*afro brasileiro*”, ou mesmo “*matriz africana*”. Por que as práticas que se referem aos negros são diferenciadas e recebem essas denominações, e não simplesmente brasileiras? Você pode ser negro e brasileiro, simplesmente. Porque acentuar

20 APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Tradução de Vera. Rio de Janeiro: Contrapaca, 1997, p. 243.

21 APPIAH, Kwame Anthony. *Op. Cit.* p. 244-248.

22 APPIAH, Kwame Anthony. *Op. Cit.* p. 244.

dentro de uma nação esses particularismos? E no caso destes é inegável que se trata de um sutil preconceito com aquilo que está associado aos negros.

O porquê dos termos *negro* e *negra* sofrerem tamanha rejeição? Não será um racismo presente mesmo que de forma sutil, também dentro da academia quanto às suas análises? Os historiadores devem refletir de forma mais incisiva quanto à utilização de conceitos e o que eles suscitam em seus trabalhos. Como afirma Ivaldo Marciano de França Lima:

[...] sugiro que doravante façamos esforços para que as práticas e os costumes construídos por aqueles e aquelas que a maior parte dos estudiosos e estudiosas denominou de afro-brasileiros e afro-descendente sejam agora simplesmente chamados de negros e negras.²³

É inegável que, ao mencionar o conceito de negro, a palavra venha com uma carga muito forte, comumente associada à escravidão, à ideia de raça, e por que não, de um preconceito racista. Como afirma Paul Gilroy, as culturas e identidades negras são indissociáveis da experiência da escravidão moderna e de sua herança racializada espalhada pelo Atlântico. É na memória da escravidão e na experiência do racismo que se funda politicamente a identidade cultural dos negros no Ocidente. Essa identidade negra é uma construção política e histórica marcada pelas trocas culturais através do atlântico²⁴.

23 LIMA, Ivaldo Marciano França. *Identidade Negra no Recife: maracatus e afoxés*. Recife: Bagaço, 2009, p. 17.

24 GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001, PP. 15-29.

Também se deve questionar que somente utilizar o termo “negro” não é algo suficiente em si mesmo, como um conceito pré-explicativo, deve-se perguntar quem é esse “*negro*” que a “*cultura negra*” proclama. Isso é uma questão política. Não apenas diferenciar o que é ou não é “*negro*” não resolve a questão, o negro não é uma categoria de essência, “tendemos a privilegiar a experiência enquanto tal como se a vida negra fosse uma experiência vivida fora da representação”²⁵.

A VENEZA BRASILEIRA TEM SAMBA SIM SENHOR!

Na cidade do Recife existem inúmeros conflitos e informações que se chocam quando a referência é o começo das escolas de samba. Saliento que não vejo importância em se precisar qual a primeira escola de samba na capital pernambucana, mas compreender os conflitos e as tensões que circundavam essas questões, analisar o que ‘se passa entre’, como afirma Gilles Deleuze²⁶.

A antropóloga Katarina Real afirma que as ‘primeiras’ escolas de samba em Recife datam do final dos anos de 1930, “militares pernambucanos a serviço das forças armadas no Rio de Janeiro entram em contato com o samba carioca, de volta fundam as primeiras agremiações do samba recifense”²⁷. Menciona também que essas manifestações já começavam a despertar preocupação

25 HALL, Stuart. “Que negro é esse na cultura negra?”, In: *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende ... (et all). Belo Horizonte: editora UFMG, 2003, p. 327.

26 DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 151, *apud*: MONTENEGRO, Antonio Torres. *História, Metodologia, Memória*. São Paulo: Editora Contexto, 2010, p. 131.

27 REAL, Katarina. *O Folclore no carnaval do Recife*. 2. ed. rev e aum. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1990, p. 48.

para os integrantes das agremiações carnavalescas mais ‘tradiccionais’ do Recife.

E essa presença tem de ser notada, não somente porque já é antiga, como também porque **as escolas de samba são hoje uma força no carnaval da cidade** – uma força crescente, até o ponto de **causar preocupações às agremiações mais tradicionais e aos defensores de um carnaval estritamente pernambucano.**²⁸

No entanto, não creio que uma prática cultural possa ser transposta de um lugar a outro. Prefiro seguir outros caminhos que a ideia de transposição apontada pela referida pesquisadora. Acredito que a prática do samba já existia no Recife e foi sendo feita e refeita a partir das apropriações, dos diálogos, dos trânsitos culturais, dos usos e dos sentidos atribuídos a ela pelos sujeitos sociais. Não nego a possibilidade do trânsito cultural do samba que era feito no Rio de Janeiro com o que era praticado no Recife, isso é um processo plenamente possível. Agora falar em transposição da prática cultural, ‘ipsis literis’, creio que não!

De acordo com seus estudos realizados, o historiador Ivaldo Marciano de França Lima afirma que já havia desde o final do século XIX nos jornais da capital pernambucana referência a ‘grupos de samba’ que saíam às ruas no período dos festejos carnavalescos²⁹. Sobre os grupos de samba que desfilavam durante o carnaval no Recife, o senhor José Bonifácio Dias dos Santos (Deca) rememora:

28 REAL, Katarina. Op. Cit. p. 49. Grifo meu.

29 LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Entre Pernambuco e África. História dos Maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 – 2000)*. Tese (Doutorado em História), Centro de Estudos Sociais Aplicados - CESP, Universidade Federal Fluminense - UFF, 2010, p. 241.

A moçada que fazia samba era chamada Batacada, grupo de homens, chapéu de palha, instrumentos de borracha, não era couro, chamava “melê”, hoje é surdo. **Saía no período do carnaval pelas ruas do Recife, os blocos de samba, chamavam-nos também de bloco de sujos.** [Depoimento do senhor José Bonifácio, conhecido como ‘Deca’].³⁰

O samba enquanto prática cultural já existia em Recife e não fora transposto do Rio de Janeiro como afirmou a Katarina Real. Os sambistas recifenses foram compondo ao ritmo uma feição que em muitos momentos diferia daquele que era feito no Rio de Janeiro; por exemplo, até o final dos anos de 1960, era comum muitas escolas de samba apresentarem-se com instrumentos de sopro em sua bateria quando o sopro, segundo o Hermano Viana, desde 1934, estava proibido nas escolas cariocas³¹. Tenho a consciência de que não se pode falar de ‘um samba’ único e pronto, pois, no transcorrer do processo histórico, foram sendo somadas influências múltiplas à manifestação, e a origem foi perdida no tempo.

Além disso, como aventou Michel Foucault, não podemos falar de qualquer objeto em qualquer época, visto que é necessário

³⁰ Entrevista realizada por mim em 22 de abril de 2010, com o sambista José Bonifácio Dias dos Santos, conhecido como Deca. Nascido em 1938. Seu Deca é um ‘sambista antigo’ da cidade do Recife durante muitos anos foi ligado a várias agremiações como a escola de samba Vai-Vai do Bairro do Pina. Segundo ele mesmo me relatou, iniciou sua vida no samba em 1954 desfilando pela Escola Almirantes do Samba. Em 1984 é criada a FESAPE (Federação das escolas de samba em Pernambuco), em 1985 seu Deca chega para trabalhar na diretoria dessa instituição, onde permanece até os dias atuais. (Grifos Meu).

³¹ Escolas só com batuque, *Diário da Noite*, 26/01/1966, p. 02. Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano. Sobre a proibição dos sopros no Rio de Janeiro ver: VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. 6. ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, UFRJ, 2007, p. 124.

aparecer condições históricas mínimas para que um objeto possa ser tema de vários discursos³². As identidades culturais são construções historicamente datadas, efetuadas a partir de processos de troca cultural e hibridização das culturas.

Outro começo para as escolas de samba em Recife foi apontado pelo memorialista e babalorixá Manuel Nascimento Costa³³; este relatou que o aparecimento dessas manifestações culturais no carnaval da cidade estava associado aos terreiros de Xangô³⁴ enquanto espaço de resistência e de manutenção de uma cultura negra³⁵. Segundo informou, eram as escolas de samba que carregavam os maiores adeptos da raça negra, e continua:

São as Escolas de Samba que carregam os maiores adeptos da raça negra. Num dos mais velhos casarões do Recife, se localiza um dos mais antigos terreiros de Xangô da Capital Pernambucana. Terreiro que mantém vivo o carnaval, o terreiro de Maria de Lourdes, a **Badia**, sobrinha e herdeira dos africanos. Nesse terreiro foi criada uma sociedade com as cores vermelha e branca, em homenagem a Xangô, e recebeu o nome de **Estudantes de São José**.³⁶

32 FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução: Luis Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

33 Manoel do Nascimento Costa (Manoel Papai) é presidente da Associação de Babalorixás & Yalorixas dos Cultos Afro-brasileiros do Estado de Pernambuco (ABICABEP). É um das principais vozes do movimento de unificação dos povos de origem Nagô. É babalorixá do Terreiro Oba Ogunté (Sítio do Pai Adão), no bairro de Água Fria, considerada a casa mais antiga de culto Nagô de Pernambuco.

34 Xangô é a denominação em Pernambuco para as manifestações religiosas comumente associadas aos *negros*, ao rito que na Bahia, por exemplo, é chamado de Candomblé.

35 COSTA, Manuel Nascimento. Candomblé e carnaval, In: *Antologia do carnaval do Recife*. Mário Souto Maior e Leonardo Dantas da Silva (orgs). Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Centro de Estudos Folclóricos, 1980, p. 247.

36 A escola de samba Estudantes de São José foi uma das primeiras agremiações do samba recifense fundada em 1949. Grifos Meu.

Na pesquisa que empreendi junto aos jornais do Recife, encontrei matérias que mencionavam a presença de algumas escolas de samba no carnaval da cidade já nos anos de 1940. Entre as agremiações que figuram nesse período, destacam-se: *Santos Dumont; Duvidosas do Samba; Marca O'lho, Gigantes do Samba, Limonil, Molambo da Vila, Sapato Furado*, entre outras que durante o período dedicado aos festejos do deus da galhofa realizavam ensaios e atraíam inúmeros foliões para suas apresentações³⁷.

Durante o recorte temporal que elegi para o mestrado, as escolas de samba eram consideradas uma das grandes atrações dos festejos de momo na capital pernambucana, no entanto, eram vistas por parcela significativa dos intelectuais como desvios identitários, pois acreditavam que essas práticas culturais representavam o Rio de Janeiro³⁸. Eram entendidas como a peça fora do jogo de quebra-cabeças da tradição carnavalesca pernambucana. E deveriam ser combatidas e sua ascensão contida. Mesmo assim, muitos foliões e foliãs preferiam seguir para as escolas de samba, lotando suas apresentações, seja nas quadras ou mesmo na passarela nos dias dedicados a momo.

Essa parcela dos foliões não parecia estar muito interessada em compartilhar das mesmas concepções de uma pretensa identidade pernambucana almejada por parte da intelectualidade. Os intelectuais estavam defendendo uma identidade pernambucana festiva - que tem no carnaval um dos seus símbolos máximos e no frevo o seu ritmo musical por excelência - marcada pelo regionalismo. O debate no qual os intelectuais estavam inseridos era da

37 *Diário da Manhã*. 06/02/1947. P.02 / 13/02/1947. P.06 / 16/02/1947. P.08. Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – APEJE.

38 SILVA, A. N. *"Quem gosta de samba, bom pernambucano não é?" (1955-1972)*. Dissertação (Mestrado em História), Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, 2011.

‘defesa’ do ‘tipicamente’ regional versus uma identidade nacional que se apresentava de forma hegemônica e que tinha o Rio de Janeiro como lócus irradiador de todo esse processo.

INTELECTUAIS E O SAMBA NO RECIFE

É preciso interpretar o jogo da tradição carnavalesca recifense que os intelectuais estavam defendendo no final dos anos de 1950 e na década de 1960 para entender o porquê da crítica ao samba. Não irei aqui, em virtude das limitações do trabalho proposto, me alongar numa discussão sobre o papel e a função do ‘ser intelectual’ na sociedade; entendo intelectuais como aqueles sujeitos que escreviam nos jornais, que se apropriavam da cidade por meio da escrita, convertendo-a em objetos de crônicas, narrativas históricas e memórias³⁹.

Quando intelectuais como os jornalistas Aníbal Fernandes⁴⁰ e Mário Melo⁴¹ colocavam-se contra a presença das escolas de samba no carnaval em Recife, estavam defendendo uma prática de festa marcada por manifestações entendidas como da terra, como é o caso dos maracatus, dos caboclinhos e dos clubes de frevo. O que estava em debate era a defesa do regionalismo frente a um processo de identidade nacional que se apresentava de

39 Para saber mais sobre o papel e a função dos intelectuais na sociedade, ver, entre outros: BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder*. São Paulo: UNESP, 1997; SAID, Edward W. *Representações do Intelectual: as conferências de Reith de 1993*. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005; SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: Intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Tradução de Sérgio Alcides. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.

40 Aníbal Gonçalves Fernandes nasceu em 30 de dezembro de 1894 e foi um ‘renomado’ jornalista recifense que teve sua carreira profissional ligada ao jornal Diário de Pernambuco.

41 Mário Carneiro do Rego Melo nasceu a 05 de fevereiro de 1884 e foi jornalista, historiador, geógrafo, bacharel em Direito e músico.

forma hegemônica. O samba, mesmo sendo construído como o ritmo nacional por excelência, estava associado ao Rio de Janeiro, e na defesa de um carnaval regional deveria ser combatido em Recife.

É importante salientar que o samba em terras recifenses, como já relatei anteriormente, não começou a figurar nos anos de 1950; sua presença é anterior a esse período. No entanto, é nesse ínterim as críticas dos intelectuais se intensificam. É também nesse período que as escolas de samba começaram a atrair cada vez mais foliões para suas apresentações. E um dos momentos relevantes nessa disputa entre intelectuais e sambistas foi o processo de oficialização do carnaval recifense, entre os anos de 1955-1956.

No ano de 1955, o então prefeito do Recife, Djair Brindeiro, sancionou uma lei que oficializava o carnaval da cidade. A partir dessa data, os dias dedicados ao deus da galhofa seriam subsidiados pela Prefeitura. As agremiações passariam a receber uma verba dos cofres públicos para custear parte das suas despesas com as apresentações nos dias de momo. Nessa lei, não haveria distinções entre as agremiações que participavam do carnaval, todas receberiam uma cota, independentemente do tipo de prática cultural que representavam⁴².

Entretanto, no ano seguinte à oficialização do carnaval (1956), a Lei que regulamentou esse processo foi revista e reorganizada

42 A Lei a que me refiro é a 3.346 do ano de 1955. Essa e outras Leis e Decretos-Leis Municipais podem ser consultados no site: <http://www.legiscidade.recife.pe.gov.br/> ou mesmo disponíveis para consulta na Biblioteca Setorial do Departamento Jurídico da Prefeitura do Recife, 3º andar, do edifício sede, no Bairro do Recife.

pelo prefeito eleito o Pelópidas Silveira⁴³. O novo prefeito alegava que a referida Lei não fazia distinção entre as agremiações ditas ‘tradicionais’ e ‘alienígenas’ do carnaval da cidade. Não preservava o frevo como seu símbolo máximo, e por isso, deveria sofrer alterações. Dessa forma, o representante do poder executivo convocou os vereadores para que uma nova Lei fosse criada, modificando a anterior.

Esse processo de revisão da Lei que regulamentou o carnaval em Recife foi amplamente acompanhado pelos jornais da cidade⁴⁴. Alguns vereadores recusavam-se a comparecer nas reuniões para votar as mudanças. O prefeito Pelópidas Silveira mostrava-se convencido da necessidade das alterações. Um dos principais pontos da discórdia entre o poder executivo e legislativo da urbe estava no fato do subsídio destinado às escolas de samba. Para o novo prefeito e parte da intelectualidade local, essas manifestações culturais não poderiam figurar entre as agremiações ‘tradicionais’ do carnaval da cidade, como ‘os clubes de frevo, os maracatus e os caboclinhos’, quanto mais serem subsidiadas e oficializadas como parte integrante dos festejos de momo recifense.

Em virtude do processo de mudanças que passava o carnaval na cidade do Recife nesses anos, membros da intelectualidade

43 Em 1955, na primeira eleição popular para a prefeitura do Recife, foi lançado candidato pela *Frente do Recife*, coligação que reunia seu partido o PSB, o PTB e o PTN, com apoio dos comunistas (então na clandestinidade), o engenheiro e professor universitário Pelópidas da Silveira (1915 – 2008) que venceu as eleições para Prefeito do Recife (1956 – 1960) com grande margem de votos, cerca de 81 mil, In: SANTOS, T. M.. *Alianças Políticas em Pernambuco: a(s) frente (s) do Recife (1955 – 1964)*. Dissertação (Mestrado em História), Centro de Filosofia e Ciências Humanas - CFCH, Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, 2009, p. 02.

44 Nada decidido quanto às subvenções carnavalescas. *Correio do Povo*, 21/01/1956, p. 03; O Prefeito e o carnaval. *Folha da Manhã*, 20/01/1956 p. 08; Reexame da Lei que Oficializa o carnaval. *Diário de Pernambuco*, 04/01/1956; Reexame da Lei que oficializou os festejos de momo, no Recife. *Diário de Pernambuco*, 12/01/1956. Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – APEJE.

local, como Mário Melo e Aníbal Fernandes, entre outros, denominados pela sociedade da época como intelectuais, colocavam-se como ‘defensores’ de uma ‘tradição’ valorativa que buscava o sentido de uma ‘essência’ regional, de uma identidade última e profunda. Em suas palavras, defendiam uma cultura carnavalesca própria, ‘legítima’ e ‘autêntica’, como uma marca da região que deveria ser mantida e preservada. Afirmavam que a festa estava perdendo a sua ‘identidade regional’ ao oficializar escolas de samba e com isso fadada a desaparecer⁴⁵.

Para o memorialista e ex-deputado estadual Mário Melo, essas práticas culturais iriam ‘descaracterizar’ e aos poucos ‘matar’ a folia recifense, pois, segundo o mesmo, “equivaliam, a uma espécie de câncer no maior e mais sublime símbolo da cultura pernambucana, o frevo”.

[...] incentivar o samba pelo carnaval, é trabalhar contra o frevo. É tirar o frevo do carnaval pernambucano, é acabar de vez com o que ele tem de original e metê-lo como reboque no carnaval carioca. [...] **convêm que os vereadores pernambucanos meditem nas minhas palavras** e, se querem o carnaval do Recife com sua originalidade, com suas características inimitáveis, **evitem qualquer referência, no projeto às <Escolas de Samba> porque equivalem a um câncer no frevo.** [...]⁴⁶

O ex-secretário da Federação Carnavalesca, Mário Melo, acreditava que oficializando as escolas de samba no carnaval em Recife iria prejudicar o frevo. Frevo entendido por ele e alguns

45 Quando esses intelectuais escreviam que a folia carnavalesca estava fadada a desaparecer, era desaparecer no sentido ‘original’ da festa, perdendo suas ‘características’ e assumindo novas que nada tinham haver com a ‘tradição’ regional.

46 Crônica da Cidade. *Jornal do Commercio*, 17/01/1956, P.02. Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – APEJE. (Grifos Meu)

de seus congêneres como o símbolo máximo da cultura local. E nada e ninguém poderiam ameaçar a soberania do ‘ritmo da terra’. Para embasar suas afirmações, Melo evocou a defesa dos regionalismos, pois, para ele, lugar de escola de samba é no Rio de Janeiro, e não em Recife.

Ex-deputado estadual, Mário Melo salientou que os vereadores não estavam interessados em preservar a ‘cultura local’, e sim, preocupados com questões eleitoreiras, visto que as escolas de samba representavam um grande reduto de ‘clientelismo’ dos mesmos. Segundo Melo, se realmente fossem indivíduos imbuídos da defesa do folclore pernambucano, não hesitariam em reorganizar e corrigir o erro que fizeram asfixiando (nossas) tradições ao oficializar escolas de samba no carnaval em Recife⁴⁷.

Já numa matéria publicada no Diário de Pernambuco (1956) da autoria de Aníbal Fernandes, o jornalista levanta a defesa de um carnaval ‘tipicamente recifense’ onde fossem valorizados “os bumba-meu-boi; os frevos; os antigos clubes e os cordões, com seus estandartes, as suas bandeiras e as suas tradicionais fantasias” e afirmava que não seria indicado estimular no Recife, “escolas de samba, porque as melhores delas são as do Rio de Janeiro”⁴⁸.

Dizem que o carnaval é, sobretudo uma festa brasileira. Mas a do Rio é muito diferente da de São Paulo; e o dessas duas é muito diverso da de Recife. Por isso, o carnaval de Recife deve ser tipicamente nosso.

[...] Não seria indicado, por exemplo, **estimular, no Recife, escola de samba: simplesmente**

47 Aqui e Ali. *Folha da Manhã*, 12/01/1956, P. 04. Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – APEJE.

48 Carnaval e Turismo. *Diário de Pernambuco*. 05/01/1956, p. 04. Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – APEJE.

porque isso não é recifense, é carioca. As melhores escolas de samba são as do Rio de Janeiro; e o samba desce das favelas, como o frevo desceu dos mocambos (...). Assim, quem quiser ver um carnaval com samba irá ao Rio e quem quiser ver um carnaval com frevo virá ao Recife. **Cada carnaval guardará o seu caráter próprio.**⁴⁹

Na mesma matéria Aníbal Fernandes salienta que “cada carnaval deve guardar suas ‘características’ próprias e inimitáveis”, procura defender a concepção de que o ‘tríduo momesco’ é dotado de uma ‘essência’ que marcaria uma identificação regional. Cada festa carnavalesca, mesmo dentro de suas particularidades era homogênea em termos regionais⁵⁰. No entanto, segundo o historiador Sidney Chalhoub⁵¹, esse é um mecanismo de tentativa de despolitizar os significados e os sentidos da festa, e salienta que se deve tomar muito cuidado para não incorporar esses discursos da época e reificá-los em forma de teoria.

Esse sentimento de homogeneidade tão presente na matéria do jornalista citado é mais um elemento com sentido despolitizador do carnaval. Era como se a festa fosse dotada de uma noção unívoca e totalizante para cada estado, e mais, teria o mesmo significado para todos os foliões, ficando, dessa forma, excluída a possibilidade de construção de diferentes sentidos culturais e políticos por aqueles que eram propriamente os sujeitos da festa.

Para o jornalista Aníbal Fernandes, o que estava em jogo era a preservação dos particularismos, do regionalismo, de uma con-

49 Carnaval e Turismo. *Diario de Pernambuco*. 05/01/1956, p. 04. Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – APEJE. (Grifos Meu).

50 Carnaval e Turismo. *Diario de Pernambuco*. 05/01/1956, p. 04. Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – APEJE.

51 Prefácio do livro *Carnaval das Letras*, p. 20. PEREIRA, L. A. M. *Carnaval das Letras: Literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. 2ª. ed. rev. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

cepção de carnaval local. Cada Estado deveria competir numa disputa pelo título de ‘melhor carnaval do mundo’ com suas ‘tradições’ e ‘características’ próprias, e Pernambuco era o lugar do frevo, e não do samba, pois essa prática cultural já estava associada ao Rio de Janeiro⁵².

Dentro desse amálgama, a Lei 3.346 / 55 que regulamentou os festejos de momo em Recife foi reorganizada por meio do Decreto-lei 1.332 / 56 sancionado pelo Prefeito Pelópidas Silveira em 23 de janeiro de 1956⁵³. Este, entre outras coisas, determinou que 60% da verba seriam destinadas às agremiações. No entanto, agora respeitando uma classificação hierárquica onde as escolas de samba figuravam na última posição recebendo 5% da verba. Os demais 40% seriam utilizados na decoração e organização dos festejos⁵⁴.

CINZAS ENQUANTO CONSIDERAÇÕES

Portanto, a presença das escolas de samba em Recife mostrou-se atrelada a inúmeros conflitos que foram silenciados em nome de uma história oficial. A imagem propalada do carnaval recifense como a ‘terra do frevo’ foi construída encobrindo inúmeras tensões. Objetivo deste trabalho é desmistificar certas autenticidades exclusivistas e reducionistas, que procuravam de-

52 Carnaval e Turismo. *Diário de Pernambuco*. 05/01/1956, p. 04. Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – APEJE.

53 Estabelecidas as porcentagens para a verba destinada ao carnaval de rua. *Correio do Povo*, 25/01/1956, p. 02; Regulamentada a Lei que oficializa o carnaval. *Folha da Manhã*, 24/01/1956, p. 09; Regulamento da Lei de oficialização do carnaval. *Folha da Manhã*, 27/01/1956, p. 06. Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – APEJE.

54 Os 60% da verba destinada às agremiações seriam distribuídos obedecendo aos seguintes percentuais: 35% para clubes de frevo; 20% para blocos de frevo; 15% para Maracatus; 15% para caboclinhos; 10% para troças e ursos; e 5% para as escolas de samba. *Folha da manhã*, 24/01/1956, p. 09.

terminar a morte de determinadas práticas, consideradas como estrangeiras e desvirtuadoras de uma “cultura local própria, autêntica e pura”.

Ao trazer à tona essas questões, evidencia-se a história que foi silenciada, e ainda o entendimento que os sujeitos sociais que construíaam o samba na capital pernambucana tinham da cidade do Recife e da sua prática cultural. Uma das chaves desse estudo é fazer com que essas experiências silenciadas e suprimidas, de parte da população recifense, reencontrem-se com a dimensão histórica da cidade. Demonstrar que a história desses atores sociais, desses construtores de samba que tanto lutavam pelo direito de exercer a sua prática cultural, possa ser evidenciada.

Compreendo esses sambistas, em sua maioria negros e negras, como agentes construtores da sua própria história, sujeitos simples que por meio de suas *astúcias* driblavam as mais variadas situações do cotidiano, “os negros percebidos como agentes, como pessoas com capacidades cognitivas e mesmo com uma história intelectual – atributos negados pelo racismo moderno”⁵⁵.

Busco com isso construir outro horizonte historiográfico sobre esta cidade, apoiando-se nas disputas pela memória, em meio às subjetividades desses construtores de samba, mesmo sabendo que essa memória não tem íntima relação com a história regional instituída, mas, como bem afirmou Henry Rousso, “a história pertence, sobretudo àqueles que a viveram”⁵⁶.

55 GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001, p. 40.

56 ROUSSO, Henry. A Memória não é mais o que era, In: FERREIRA, Marieta & AMADO, Janaína. *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 98.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Tradução de Vera. Rio de Janeiro: Contrapaca, 1997.

ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: seis milênios de História*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

AUGRAS, Monique. *O Brasil do samba-enredo*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder*. São Paulo: UNESP, 1997.

CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. 2. ed. Editora Lumiar, 1996, Rio de Janeiro.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. 4.ed. Rio de Janeiro. FUNARTE; UFRJ, 2008.

COSTA, Haroldo. *100 anos do carnaval do Rio de Janeiro*. São Paulo: irmãos Vitale, 2001.

COSTA, Manuel Nascimento. Candomblé e carnaval, In: *Antologia do carnaval do Recife*. Mário Souto Maior e Leonardo Dantas da Silva (orgs). Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Centro de Estudos Folclóricos, 1980.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecoss da Folia - Uma História Social do carnaval Carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo, Cia. das Letras, 2001.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

FERRO, Marc. *A História Viglada*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução: Luis Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOLDWASSER, Maria Júlia. *O Palácio do Samba: Estudo Antropológico da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1975.

HALL, Stuart. “Que negro é esse na cultura negra?”, In: *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende ... (et all). Belo Horizonte: editora UFMG, 2003.

_____. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de Samba Ritual e Sociedade*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1977.

LIMA, Ivaldo Marciano França. *Identidade Negra no Recife: maracatus e afexés*. Recife: Bagaço, 2009.

_____. *Entre Pernambuco e África. História dos Maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 – 2000)*. Tese de Doutorado em História, UFF, Niterói, Rio de Janeiro, 2010.

MONTENEGRO, Antonio Torres. *História, Metodologia, Memória*. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. *O carnaval brasileiro, o vivido e o mito*. São Paulo, Brasiliense, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

REAL, Katarina. *O Folclore no carnaval do Recife*. 2. ed. rev e aum. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1990.

ROUSSO, Henry. “A Memória não é mais o que era”, In: FERREIRA, Marieta & AMADO, Janaína. *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 93-101.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: Intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Tradução de Sérgio Alcides. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.

SEBE, José Carlos. *Carnaval, Carnavais*. Ed. Ática. São Paulo, 1986.

SILVA, A. N. “*Quem gosta de samba, bom pernambucano não é? (1955-1972)*”. Dissertação (Mestrado em História), Centro de Filosofia e Ciências Humanas - CFCH, Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, 2011.

_____. *Debate Historiográfico sobre as escolas de samba em Recife (1955 – 1970)*. Monografia (Conclusão de Bacharelado em História), Centro de Filosofia e Ciências Humanas - CFCH, Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, 2009.

SOIHET, Rachel. *A Subversão pelo Riso. Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Èpoque ao tempo de Vargas*. 2. ed. rev e ampl. Uberlândia: EDUFU, 2008.

TEIXEIRA, Flávio Weinstein. *O Movimento e a Linha: Presença do Teatro do Estudante e do Gráfico amador no Recife (1946 – 1964)*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. 6. ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, UFRJ, 2007.

VIDAL, Francisco Mateus Carvalho. *A fresta do Estado e o brinquedo para os populares: histórias da Federação Carnavalesca Pernambucana*. Dissertação (Mestrado). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2010.

O ESPETÁCULO DA CULTURA POPULAR em PERNAMBUCO: OS FESTIVAIS DE CIRANDAS (1970 -1980)

Déborah Callender*
callender.deborah@gmail.com

NA RODA DE CIRANDA

A ciranda, constituída enquanto canto e dança de roda de adultos, foi uma prática cultural categorizada pela maioria dos estudiosos em Pernambuco como uma manifestação “típica”, “tradicional”, folclórica e “pertencente” aos populares.¹ Embora não haja uma datação a respeito de seu surgimento/aparecimento no Estado, há registro dessa manifestação realizado por Pereira da Costa no início do século XX.²

* Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFPE com a dissertação intitulada *Quem deu a ciranda a Lia? A história das mil e uma Lias da ciranda 1960-1980*. É integrante do grupo de pesquisa Culturas populares: Novos desafios, vinculado a Fundação Joaquim Nabuco - FUNDAJ.

1 Ciranda é uma dança de roda e/ou circular, definida em Pernambuco pelo pesquisador Jaime Diniz como uma dança de roda de adultos de origem portuguesa, dançada através de movimentos circulares pelos cirandeiros, dançadores e tocadores, os quais de mãos dadas formam uma roda. No centro da mesma encontra-se o mestre cirandeiro. A ciranda foi descrita nos anos 1960 como uma manifestação dançada em terreiros, beira de praias e pontas de rua por populares, como pescadores, biscateiros, operários, etc. com a participação de pessoas de diversas faixas etárias, sendo a presença de adultos em número maior que a de criança. Ver DINIZ, Jaime. *Ciranda roda de adultos no folclore pernambucano*. In: Revista do Departamento de Extensão Cultural e Artística. Recife: 1960. p.15

2 Ver COSTA, F. A Pereira da. Folclore pernambucano. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 70, 1907, LXX, p.227. Apud. DINIZ, Jaime, op. cit., p.19.

O ambiente em que se configurava a ciranda no início do século restringia-se aos locais populares como as beiras de praia e as pontas de rua.³ De acordo com os jornais, a partir da década de 1970, a *classe média* passou a frequentar a dança de roda de forma intensa, demandando um deslocamento da prática cultural para locais turísticos do Recife, como bares, restaurantes, praças e clubes esportivos, espaços que modificaram suas configurações, enquanto canto e dança.⁴

Esse deslocamento espacial e/ou geográfico da dança, para o folclorista Evandro Rabello, transmudou a mesma em um espetáculo, transformando-se para o estudioso, em apenas uma representação, algo programado e institucionalizado em virtude das ações de algumas instituições públicas que organizavam diversas apresentações dos grupos de cirandas/cirandeiros para entreter parte da sociedade pernambucana e os turistas em visita ao Estado nos anos 70. Evandro Rabello foi um dos estudiosos que eram contrários as interferências das instituições públicas, sobretudo as turísticas com a chamada cultura popular. Os debates deste folclorista, mas também de outros intelectuais, se fizeram presentes, sobretudo, quando foram criados os Festivais de Cirandas nos anos 1970, por instituições como a Empresa Metropolitana de Turismo e a Empresa de Turismo de Pernambuco, que passaram a colocar a ciranda como uma das principais atrações,

3 As pontas de ruas foram definidas por José Grabois como bairros residenciais ocupados principalmente por população proletária, na sua maioria, constituída por trabalhadores rurais assalariados e sazonais. Ver GRABOIS, José. Que urbano é esse? O habitat num espaço de transição do norte de Pernambuco. In: *Estudos Avançados*. Dossiê Nordeste seco, vol.13, n.º 36, São Paulo: May/Aug. 1999, p.22.

4 A expressão classe média aqui utilizada refere-se à forma como era definido, pelos periódicos da cidade, o segmento social que passou a frequentar as rodas de cirandas nos anos 1970. De acordo com os periódicos, a classe média era composta por estudantes universitários, profissionais liberais, engenheiros, economistas, empresários, etc.

no calendário de programações turísticas da cidade, transformando-a em “uma dança da moda pernambucana.”⁵

Na percepção de Maria Goretti da Rocha Oliveira, que analisou como algumas danças populares se tornaram espetáculos públicos em Recife, seria por meio dos mesmos que as danças e manifestações folclóricas passariam a ser divulgadas em um âmbito social cada vez maior, atingindo, desse modo, um maior número de pessoas de diversas classes sociais.⁶ Para a autora, “transformar-se em espetáculo público tem sido uma forma das danças e brincadeiras cênicas folclóricas subsistirem os efeitos devastadores do progresso capitalista.”⁷

Guy Debord afirmou ser o espetáculo uma forma na qual “tudo o que era diretamente vivido se afastou numa representação.”⁸ Nessa perspectiva, a mudança do ambiente em que as cirandas eram vivenciadas pelos que a faziam antes das mesmas se tornarem “moda”, teriam transformado e/ou retirado seu sentido social, transmudando-as em mais uma forma de espetá-

5 A Empetur foi criada, em 1967 no governo de Nilo Coelho, com o objetivo de executar a política estadual de turismo, estando diretamente ligada à Secretaria de Indústria e Comércio, afinada com a Política Nacional de Turismo do Governo Federal. Um ano depois, em junho de 1968, foi criada pela Lei n.º 9927 a Empresa Metropolitana de Turismo – Emetur, mantida pela prefeitura de Recife, trabalhando lado a lado com a Empetur, esta responsável pelas cidades do interior, e a Emetur pela capital pernambucana e as cidades que compunham a região metropolitana do Recife. Ver VICENTE, Tamisa Ramos. *Vamos cirandar políticas públicas de turismo e cultura popular: festivais de ciranda em Pernambuco 1960 – 1980*. Dissertação de Mestrado da Universidade de Caxias do Sul, Turismo, 2008, p.62.

6 A autora definiu danças populares em seu trabalho como sendo tipos específicos de danças que anonimamente caíram no domínio público. Tais danças são praticadas em várias ocasiões sociais, especialmente pelos escalões subalternos de uma sociedade de classes. In: OLIVEIRA, Maria Goretti da Rocha de. *Danças populares como espetáculos públicos no Recife de 1970 a 1988*. Dissertação de mestrado da Universidade Federal de Pernambuco, CFCH, História, 1991, p. 31.

7 OLIVEIRA, Maria Goretti da Rocha de, op. cit., p.182.

8 DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p.13.

culo da sociedade globalizada. Possivelmente, esse processo foi ocasionado simultaneamente, como projeto e resultado de um modo de produção intelectual, econômico, turístico e, sobretudo, a partir do advento da indústria cultural no mercado de bens, que irá se desenvolver nos anos 1970 em Pernambuco, promovendo a espetacularização de diversas práticas culturais. Segundo Guy Debord “o mundo, ao mesmo tempo presente e ausente que o espetáculo apresenta, é o mundo da mercadoria dominando tudo o que é vivido.”⁹

Os debates sobre a espetacularização das cirandas se fizeram presente, sobretudo durante os Festivais de Cirandas que ocorreram em diversos lugares do Estado, como Pátio de São Pedro, Casa da Cultura, Sítio da Trindade e até na Ilha de Itamaracá e aglutinava um considerável número de pessoas, representando também redes de sociabilidades entre diversos grupos e atores sociais. Mas, nos questionamos: Como uma manifestação cultural, categorizada como “popular”,¹⁰ praticada por pescadores, trabalhadores rurais, biscateiros, passou a interessar outro segmento social nomeado de classe média? Por que a roda passou das pontas de ruas e beiras de praias para espaços fechados e destinados ao lazer urbano e turísticos da cidade? Como as instituições públicas e também privadas passaram a utilizar as cirandas como “produto” no mercado de bens culturais? Essas metamorfoses vivenciadas pelos cirandeiros, ou seja, cantadores e dançadores de cirandas, foi algo realmente pernicioso para a prática cultural e conseqüentemente para os que a faziam como

9 Idem, p.37.

10 O termo cultura popular, existente desde o século XVIII, é um conceito bastante discutido, foi utilizado com objetivos e em contextos variados, geralmente envolvidos com juízo de valor, idealizações, homogeneizações e disputas teóricas e políticas. Ver a introdução da obra *O império do divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.

afirmavam alguns intelectuais? Será que os populares não foram partícipes dessas transformações? Ou foram passivos à dinâmica dessas mudanças? Qual o processo que transmutou as rodas de cirandas em uma manifestação não apenas popular e folclórica, mas pernambucana? Esses são alguns questionamentos discutidos nesse trabalho.

É relevante destacar que as mudanças pelas quais a ciranda vivenciou estão atreladas a um processo histórico que a cultura popular em Pernambuco e no Brasil atravessou nos anos 1960-1970, o qual propiciou uma maior visibilidade às práticas culturais. O início da década de 1960, no Brasil, foi um período em que vários setores de esquerda aglutinaram-se em projetos que objetivavam conscientizar as camadas populares da situação social do país. As reflexões sobre a arte engajada com a política se faziam presentes nos meios artísticos e intelectuais.¹¹

À medida que ciranda passava a fazer parte de outros espaços da cidade, do lazer de outros grupos sociais nos finais dos anos 1960, resultava em debates de vários estudiosos em torno de uma suposta perda de “autenticidade”, diante das transformações que a metamorfoseava. O ambiente intelectual desses debates nos anos 1960 e 1970 em Pernambuco, no qual a roda de adultos estava inserida, atrelava-se ao Movimento de Cultura Popular e ao Movimento Armorial, os quais foram relevantes no sentido da realização e promoção de pesquisas e debates em torno da cultura popular, originando projetos e políticas de cultura que terão a

11 Exemplos dessas ações foram os Centros de Cultura Popular (CPC). O primeiro CPC, ligado à UNE, surgiu no Rio de Janeiro, em 1961, definindo estratégias para a construção de uma cultura “nacional, popular e democrática” de esquerda. Atraindo jovens intelectuais, os CPCs, organizados por todo o país, tratavam de desenvolver uma cultura engajada de atitude conscientizadora junto às classes populares.

cultura popular como objeto das ações de instituições públicas da cidade do Recife.¹²

O Movimento de Cultura Popular (MCP) surgiu no Recife na década de 1960 instituído por um grupo de intelectuais que tinham por base a educação e o desenvolvimento da cultura, fundamentando-se nas “raízes” da cultura popular, estimulando o desenvolvimento intelectual e crítico do “povo.”¹³ A concepção dos intelectuais do MCP compreendia a cultura popular como guardiã das “tradições” brasileiras, buscando no “popular” os elementos simbólicos para a construção de uma cultura nacional. A questão da “tradição” e das “raízes autênticas” das práticas culturais em Pernambuco, presentes nos debates dos intelectuais

12 Com a proposta de unir intelectuais, governo e povo, objetivando conscientizar e democratizar o ensino das artes e da cultura, o MCP elaborou um plano de educação e cultura popular abrangendo diversas atividades. Podemos citar como exemplos, o programa de educação para adultos, com o método Paulo Freire, a realização de festas com entrada franca, como o São João e o Natal, onde se apresentavam grupos de cirandeiros, violeiros, coquistas, reisados, pastoris, entre outros, a promoção de praças de cultura, espetáculos teatrais e festivais. O fundador do Movimento Armorial, Ariano Suassuna que também foi Secretário de Educação e Cultura do Recife na gestão do prefeito Antônio Farias no período de 1975- 1979, elaborou o “Projeto Cultural Cidade do Recife”, cuja filosofia estava assentada em três pontos: a pesquisa e a divulgação do passado cultural, a valorização e a recriação das manifestações culturais do povo nordestino e a música urbana. O objetivo do projeto idealizado por Ariano Suassuna era de valorizar e preservar as manifestações populares “autenticamente pernambucanas” em virtude do processo de urbanização e dos meios de comunicação em massa, que segundo as percepções dos estudiosos, deturpavam a cultura popular, destinando-a a extinção. Ver CALLENDER, Déborah G. França. *Quem deu a ciranda a Lia? A história das mil e uma Lias da ciranda (1960 – 1980)*. Dissertação de Mestrado da Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, História, 2011, pp. 69- 75.

13 O MCP surgiu em dois momentos, em meados da década de 1950 com o apoio do prefeito do Recife Pelópidas Silveira, momento o qual às ações do movimento não foram institucionalizadas, e posteriormente na década de 1960, com sua institucionalização sob a gestão de Miguel Arraes. Ver BARBOSA, Leticia Rameh na obra *Movimento de cultura popular: impactos na sociedade pernambucana*, Recife: Ed. do autor, 2009, p.73.

do MCP, também fizeram parte dos debates que os estudiosos e folcloristas empreenderam em torno das metamorfoses que a ciranda vivenciou no processo em que, “levada” para outros espaços que não mais seu “habitat retirava-se da guarda do povo.”¹⁴ É relevante destacar dois membros do Movimento de Cultura Popular, entre os diversos intelectuais que fizeram parte do mesmo, o padre Jaime Cavalcanti Diniz e a cantora Terezinha Calazans, que no MCP contribuíram para dar uma maior visibilidade à ciranda através de pesquisas e dos registros que realizaram da mesma e, de estarem presentes nas discussões em que a roda de adultos encontrava-se nos anos 1960 e 1970 em Pernambuco.

O padre Jaime Diniz realizou diversas pesquisas de campo, as quais foram publicadas na obra *Ciranda roda de adultos no folclore pernambucano* em 1960. As concepções do referido pesquisador em relação à dança de roda, mas não apenas as dele, se afinavam com as ideias de “pureza, espontaneidade e autenticidade” dos intelectuais do MCP. “Pureza e simplicidade” que a manifestação e o “povo” que a praticava, na concepção de diversos estudiosos, possuíam. Para Jaime Diniz a ciranda representava “[...] a ingenuidade, [...] um ar de simplicidade que não nos é apenas uma lição, mas qualquer coisa capaz de nos humilhar.”¹⁵ Também integrante do Movimento de Cultura Popular, Terezinha Calazans, cantora, compositora e atriz, realizou diversas discussões sobre música nacional, aproximando-se de ritmos regionais como a ciranda. Em 1967, a compositora lançou o Lp

14 O fato dos cirandeiros passarem a cirandar não apenas nas beiras das praias, nas pontas de rua, para se apresentarem em espaços fechados, como nos festivais, nos bares, restaurantes, clubes dentre outros, obedecendo a regras e critérios, no entendimento de estudiosos como Evandro Rabello, Jaime Diniz, Mário Souto Maior, Valdemar Valente, etc., retirava da prática cultural seus significados simbólicos. Para essa discussão ver CALLENDER, Déborah G. França, op. cit. pp. 102-103.

15 DINIZ, Jaime *Ciranda Roda de Adultos no Folclore Pernambucano*. Revista do Departamento de Extensão Cultural e Artística. Recife: 1960, p.30.

“Têca, Selo Mocambo”, com uma seleção de cirandas, divulgando o gênero musical, tendo a canção “*Quem me deu foi Lia*” adquirido sucesso na época, sendo denominada pelos periódicos da cidade como o ‘hino das cirandas.’ A referida canção ajudou a alçar a cirandeira Lia de Itamaracá a ser conhecida como a “Rainha da Ciranda”, como foi denominada pelos jornais do período.

Não podemos deixar de mencionar também como fator para uma maior evidência da cultura popular, a fundação em 1970 do Movimento Armorial pelo escritor e teatrólogo Ariano Suassuna, na época diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco. Para o escritor, a cultura popular representava os elementos “autênticos” das “raízes” culturais brasileira.¹⁶ Essa concepção do Movimento Armorial e de seu idealizador convergiram no Recife com as ideias de alguns estudiosos, folcloristas, sobretudo, no que se refere à cultura popular no fim dos anos 60 até a década de 1970, período em que Pernambuco, segundo os periódicos, vivenciava um estado de descaracterizações dos folguedos populares, sobretudo dos grupos de cirandas. É relevante entender a compreensão dos estudiosos que faziam parte desses movimentos em virtude de que algumas concepções se afinavam com as discussões realizadas sobre a ciranda, por estudiosos e cronistas, ou seja, tais discussões possuíam uma correlação com as ideias, ações e pesquisas realizadas pelo MCP e pelo Armorial.

O medo de que as “descaracterizações” extinguissem as práticas culturais populares através de sua “deformação” foi compartilhada por diversos intelectuais, inclusive, dos que não faziam parte do Movimento Armorial. Tal concepção se afinou com as ações culturais empreendidas nos anos 1970 em torno da cul-

16 Ver MORAES, Maria Thereza Didier de. Emblemas da sagração armorial: Ariano Suassuna e o movimento armorial (1970 -76). Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2000.

tura popular por instituições públicas do Estado de Pernambuco, através das Secretarias de Cultura, bem como das atividades culturais promovidas pela Empresa Metropolitana de Turismo e pela Empresa de Turismo de Pernambuco. Algumas dessas ações institucionais utilizaram a ciranda em programas e promoções turísticas, com o objetivo de fazer re(viver) as manifestações populares nomeadas de pernambucanas.

A ressonância advinda dos debates originados por esses dois movimentos, MCP e Armorial, aliados às ações dos órgãos públicos nos anos 70, proporcionaram à dança de roda uma maior visibilidade, atrelada às ações dirigidas para o desenvolvimento do turismo que promoveram os Festivais de Cirandas. Nos anos 1970 e 1980, instituições privadas também passaram a convidar grupos de cirandeiros para se apresentarem em *shows*, e a se apropriar da ciranda como um “produto”, no mercado de consumo de bens culturais. Nessa época, diversas composições foram gravadas por várias gravadoras e selos, cantores e compositores de formação erudita passaram a compor e a cantar cirandas, alegando que, como músicas folclóricas, constituíam domínio público, originando conflitos com os cirandeiros que reclamavam para si a autoria das cirandas.

Em *Cultura brasileira e identidade nacional*, Renato Ortiz afirmou que durante o período entre 1964 a 1980 ocorreu uma importante expansão, em se tratando da produção, da distribuição e do consumo de bens culturais. Segundo esse autor:

Não resta dúvida de que a política estatal pós-64 tem um impacto efetivo sobre o mercado cultural, ela atua, no entanto, de diferentes maneiras através de uma pluralidade de formas. Por exemplo, a política de turismo tem um impacto importante no processo de mercantilização da cultura popular. Não é por acaso que as Casas de Cultura Popular,

sobretudo no Nordeste, se encontram sempre associadas às grandes empresas de turismo, que procuram explorar as atividades folclóricas e os produtos artesanais.¹⁷

É em meio a esse panorama que a ciranda, através dos que a vivenciaram, irá reconfigurar suas funções sociais e significados culturais, transmutando-se, a partir das mudanças operadas na cidade e de suas novas formas de lazer, da atuação da indústria do turismo e da indústria cultural em um “produto” no mercado de bens culturais, tornando-se inclusive, tema de diversas propagandas, elaboração de *jingles*, comerciais de TV e rádio, sendo o próprio termo ciranda, por vezes, apropriado das mais diversas formas.¹⁸ Artistas de diversas áreas também utilizaram a prática cultural como tema de suas obras: pintores, desenhistas, gravadores, fotógrafos, ceramistas, etc., imprimiram a roda de adultos em seus trabalhos, significando-a e/ou ressignificando-a, frente a um período histórico onde houve apropriações, negociações e reinvenções da cultura popular.¹⁹

17 ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*, 3ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1989, p.87.

18 Ver RABELLO, Evandro, *Ciranda: Dança de Roda, Dança da Moda*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Editora Universitária, 1979. p. 87. Embora tenha sido nos anos 1960-1970 o período em que as práticas culturais populares e, sobretudo a ciranda, tenham assumido a função propagandística na mídia, gostaríamos de assinalar que já em 1935 encontramos a imagem de uma roda de ciranda como objeto propagandístico da Tramways. In: Anuário pernambucano. Suplemento do Diário da Manhã e do Diário da Tarde, 1935.

19 Artistas como Ezilda Goiana, Noêmia Borba, Marly Mota, Bajado, Gina, Raimundo Vieira Gondim, Abelardo da Hora, Marcelo Soares, Bajado, Orlando Teruz, Mariza, Paulo Ricci, José Costa Leite, Francisco Neves, Amaro Francisco Borges, Jether Peixoto, Notari e Regis. Fotógrafos como Alcedo, Afrain Rozowykiat, Bezerra Neto, Fritz Simons, Vladimir Barbosa, Alcindo de Souza, Severino José da Silva, Antônio Alves de Souza, Francisco Silva, Maurício Coutinho, etc., também documentaram a ciranda em suas fotografias. Ceramistas como Antonia Leão, de Tracunhaém e Marinalva, da cidade de Caruaru, também imprimiram a roda de adultos em suas peças. Ver RABELLO, Evandro, op.cit. p.88.

E vem chegando os festivais...

Ciranda é uma dança do povo
Em Pernambuco é original
Quando o conjunto toca uma melodia
O povo vem participar
De mãos dadas formam logo uma ciranda
E começa a cirandar
Que coisa linda, que coisa bela
É ver o povo participar.²⁰

Em 1970 surgem os Festivais de Cirandas no Recife, concursos programados e estimulados pela Empresa de Turismo de Pernambuco (Empetur) e pela Empresa Metropolitana de Turismo (Emetur). Ao promover esses festivais, essas instituições visavam tanto difundir o folclore regional, como estimular e promover grupos de cirandas que se constituíam, de acordo com o periódico *Diário de Pernambuco*, “[...] numa das mais autênticas manifestações populares e fator de entretenimento para recifenses e turistas.”²¹

O primeiro Festival de Cirandas ocorreu no *Bar Cobiçado*, localizado na praia do Janga, na cidade de Paulista, local onde se apresentava a ciranda de Dona Duda. O Festival de Cirandas teria ocorrido no *Cobiçado* no período de 1970 a 1972, a partir de uma ação integrada da Emetur, Bar Cobiçado e Comissão Pernambucana de Folclore. Posteriormente, esses certames passaram a ocorrer no Recife no “Pátio de São Pedro [...]”. O evento aconteceu nesse local entre os anos de 1973 a 1982, servindo também para consolidar o local como destinação turística.”²² A relação entre a promoção dos festivais e a atribuição da ciranda a estatuto de atração turística e divertimento da sociedade, foi comentada pela

20 SAX, Bezerra do. *Dança do Povo*. Intérprete: Lia de Itamaracá. In: *Ciranda de Ritmos*. Estúdio fábrica, 2008. Faixa 01.

21 *Diário de Pernambuco*, 23 de maio de 1979.

22 VICENTE, Tamisa Ramos, op. cit., p.87.

matéria do *Diário da Noite* em 08 de maio de 1974. A notícia se referia ao I Festival de Cirandas, ocorrido em 1970. Afirmou o periódico que:

Desde que se realizou o I festival descobriu-se uma nova atração turística que existia e que somente precisava de ser tirada da beira das estradas e trazida para o centro da Capital, para o Pátio de São Pedro, centro oficial de turismo da municipalidade. O festival de ciranda é muito bom, não só porque representa o interesse público pelo desenvolvimento do folclore local e mesmo estadual como porque significa atração, divertimento para a população, para os visitantes, para os turistas.²³

Em 1980, a Empetur promoveu também outro festival de cirandas chamado de Festival de Cirandas de Pernambuco, realizado na Ilha de Itamaracá, no período de 1980 a 1986, em parceria com a Secretaria Municipal de Turismo. Este evento foi organizado pela jornalista Valdelusa D'Arce com o objetivo de homenagear a cirandeira Lia de Itamaracá e ocorreu no bar e restaurante Sargaço, onde Lia trabalhava como cozinheira e à noite apresentava sua ciranda. Valdelusa D'Arce frequentemente visitava a Ilha de Itamaracá e, escrevia sobre as noites de ciranda na cidade e principalmente sobre Lia de Itamaracá. Os festivais promoviam maior visibilidade à dança de roda na medida em que possuíam cobertura da mídia televisionada. Sobre esses eventos, Valdelusa D'Arce afirmou: “Realmente foi fantástico, se levou televisão, passou no Fantástico, foi uma festa linda.”²⁴

23 *Diário da Noite*, 08 de maio de 1974.

24 Entrevista da jornalista Valdelusa D'Arce em 2007. In: VICENTE, Tamisa Ramos, op. cit., p.102.

Sobre esse festival, o *Diário de Pernambuco* trouxe uma matéria comentando o objetivo da criação do evento e as razões que levaram a escolha da Ilha de Itamaracá como sede do evento. Segundo o periódico, “o festival foi criado em 1980 objetivando preservar e divulgar uma das principais manifestações folclóricas do litoral pernambucano e é uma forma simpática de homenagear e prestigiar Lia, a mais conhecida e famosa cirandeira do Brasil.”²⁵ Lia estava presente em diversas notícias nos periódicos da cidade, descrita como a cirandeira “mais tradicional”, “mais famosa”, “mais autêntica.” Ela, ao lado de Antônio Baracho, eram dois cirandeiros que possuíam maior projeção, dentre os demais, enunciada pelos jornais. Ainda, segundo o *Diário de Pernambuco*, era em Itamaracá que a ciranda continuava sendo um “divertimento popular, do povo, do pescador e onde havia a melhor ciranda de Pernambuco:”

Em 1961, a ciranda apareceu no Recife, e é em Itamaracá que a ciranda continua sendo a forma de divertimento popular, cantada e dançada pelo povo, pelo pescador. E é lá também que se dança e se canta a melhor ciranda de Pernambuco. E por isso e pela presença marcante de Lia que a ilha foi escolhida para a sede do festival, que a partir de 84 será um evento de repercussão nacional.²⁶

Os Festivais de Cirandas eram concursos realizados anualmente, patrocinados por empresas como *As Casas José Araújo*, *Guaraná Antártica*, *Transportadora Itamaracá*, entre outros patrocinadores que também utilizavam a ciranda como mote de publicidade para seus empreendimentos. De acordo com os periódicos, esses eventos reuniam uma grande quantidade de pes-

25 *Diário de Pernambuco*, 08 de outubro de 1983.

26 *Idem*, 08 de outubro de 1983.

soas, os jornais noticiaram até 03 (três) mil pessoas nesses concursos, os quais foram televisionados pela Rede Globo e pela TV Universitária. Nesses festivais se escolhia a “melhor ciranda do ano”, a partir de uma comissão julgadora formada por estudiosos de diversas áreas da cultura, folcloristas, jornalistas, empresários, publicitários, radialistas, cirandeiros, entre outros, que com base em critérios impostos pelos regulamentos das instituições produtoras do certame, julgavam e premiavam o grupo de ciranda vencedor. ²⁷ Esses concursos eram bastante noticiados nos periódicos da cidade, as matérias descreviam como haviam sido as apresentações dos cirandeiros em todas as fases do certame, listando o nome dos grupos de cirandas classificadas, as razões apresentadas pela comissão julgadora para classificar e desclassificar as cirandas concorrentes, os prêmios entregues aos grupos vencedores, a quantidade do público participante, entre outros.

Analisando os regulamentos desses concursos, percebemos que os requisitos, aos quais todas as cirandas inscritas no evento deveriam se submeter, iam desde o ritmo das melodias, à quantidade de participantes nas rodas, à vestimenta dos cirandeiros. Em 1974, o periódico *Diário de Pernambuco* noticiou algumas regras do regulamento em matéria intitulada *Emetur abre as inscrições para Festival de Ciranda*. De acordo com o jornal, no referido regulamento:

Poderão participar do concurso cirandas dos nove municípios da Área Metropolitana do Grande Reci-

27 Durante nossas pesquisas nos periódicos da cidade encontramos como participantes da comissão julgadora dos diversos Festivais de Cirandas nomes como: Dona Duda, Lia de Itamaracá, Estevão Rezende (diretor da Antártica), Francisco Advincola (publicitário), Rosa Maria (radialista), Ricardo Pinto (jornalista), Leonardo Silva (jornalista), Valdelusa D’Arce (jornalista) Nelson Ferreira, Arnaldo Paes de Andrade, Maestro Agrício Braz dos Santos e os jornalistas Selênio Romem de Siqueira e Cristóvão Pedrosa, Evandro Rabello, Jaime Diniz, entre tantos outros.

fe. De conformidade com o regulamento elaborado pelo Grupo de Trabalho Turístico da Emetur, cada ciranda poderá apresentar, no máximo, vinte componentes, entre músicos, cirandeiros, improvisadores e dançarinos, todos tipicamente trajados.²⁸

Exigia-se ainda, o preenchimento de um formulário com informações sobre todos os cirandeiros e “a garantia da autenticidade da ciranda e o número de seus componentes. O regulamento do concurso exigia que as cirandas tivessem, no mínimo 20 participantes²⁹, e deveriam se exhibir devidamente uniformizadas, formando um conjunto harmônico.”³⁰

A uniformização das vestimentas dos cirandeiros, devidamente trajados para as apresentações, constava nos critérios dos regulamentos dos concursos. A partir de então, tal requisito parecia ter ocasionado uma padronização no vestuário dos grupos de cirandas. Lembramos que nas pesquisas publicadas sobre a prática cultural em Pernambuco, não foi apontado nenhum vestuário específico dos cirandeiros. Vale ressaltar ainda, que o pesquisador Jaime Diniz não apontou em seus estudos nenhum vestuário e/ou indumentária específicos para se cirandar. Entretanto, o mesmo pesquisador em 1960 já havia sinalizado que a Ciranda de Caetés, cujo mestre cirandeiro era Antônio Baracho, “[...] segundo informações [...] nas festas juninas, trajava-se à matuta. Os cirandeiros usavam chapéu de palha. Só o mestre, aí, é que usava, de quando em vez, um lenço encarnado ao pescoço.”³¹

28 Diário de Pernambuco, 05 de abril de 1974.

29 Essas regras não eram fixas, algumas variaram durante o período em que ocorreram esses concursos e, a cada certame acrescentavam-se outros critérios, não sabemos o número máximo de cirandeiros exigido pelo evento para a apresentação, mas de acordo com os periódicos, alguns grupos de cirandas chegaram a se apresentar até com 50 (cinquenta) integrantes.

30 Diário da Noite, 26 de abril de 1974.

31 DINIZ, Jaime, op. cit., p.46.

Ao lembrar das apresentações nos festivais, o cirandeiro Geraldo de Almeida contou que “[...] para participar, tinha que estar com sapato igual, roupa igual, sob pena de não ganhar.”³² A padronização da indumentária dos grupos, exigida pelo regulamento, colocado inclusive como requisito para as cirandas vencerem o certame, na narrativa do cirandeiro Geraldo de Almeida, parecia afinar-se com a compreensão da cirandeira Cristina Andrade. Na opinião da mesma, foram os festivais que estabeleceram uma padronização nas vestimentas para as apresentações. A cirandeira Cristina Andrade lembrou: “Tinha um festival, é aí o pessoal fazia uma blusinha igual, aí outro fazia uma calça jeans igual. Porque antigamente aqui tocava ciranda todas as cores no palco, depois do festival o pessoal começou a se organizar, aí ficou organizado o trabalho, ficou bom, ficou bonito.”³³

Se, como nos informou Jaime Diniz em 1960, a ciranda do mestre Antônio Baracho, não sabemos se era a única, já procurava padronizar o vestuário dos seus cirandeiros durante as festas juninas, a partir dos Festivais de Cirandas, eventos onde os cirandeiros se apresentavam com “efeito” de *show*, os trajes padronizados foram incorporados por diversos grupos. Essa padronização foi em grande parte, produto das políticas de turismo que através dos regulamentos exigiam que os cirandeiros estivessem “tipicamente trajados” criando vestimentas “características” para a roda de ciranda.

A opinião da cirandeira Lia de Itamaracá parece afinada com a concepção dos critérios estabelecidos pelos organizadores dos festivais, os quais determinavam formas, regras e vestimentas, buscando uma uniformidade nas apresentações dos cirandeiros.

32 Entrevista do cirandeiro Geraldo de Almeida concedida em 2007 a VICENTE, Tamisa, op. cit. p. 108.

33 Entrevista da cirandeira Cristina Andrade concedida em 2007 a VICENTE, Tamisa, op. cit. p. 108.

A norma do certame que exigia que os participantes se apresentassem “tipicamente trajados” parece ter se tornado “emblemático” para alguns grupos de cirandas, mesmo após o fim dos concursos. Segundo Lia de Itamaracá:

Toda ciranda tem seu padrão, das suas roupas, tanto é os músicos como o mestre cirandeiro, tem sua roupa de brincar. Cada um tem suas roupinhas ajeitadinhas, de brincar, não é brincar com qualquer roupa não [...]. Tem que brilhar. [...] Tem que se arrumar, eu gosto muito de me arrumar, fazer meu showzinho.³⁴

Instituindo regras e normas, por vezes alheias à forma como os cirandeiros praticavam anteriormente suas cirandas, sem serem regidos por tais regulamentos, curiosamente as instituições Empetur e Emetur, promotoras dos festivais, exigiam dos grupos desejosos de participarem dos concursos, a garantia da “autenticidade” dos mesmos. Questionamo-nos em que se pautava essa suposta autenticidade das cirandas exigida por esses órgãos? Não seria a mesma a que o folclorista Evandro Rabello defendia, pois para este essa suposta autenticidade estaria sendo retirada dos cirandeiros através de ações da Emetur e Empetur, que promoviam a espetacularização dos grupos de cirandas, como ocorriam nos festivais, por exemplo.³⁵ Pensamos ainda: Seria possível existir um “modelo de ciranda” que se pudesse atribuir como “autêntica, espontânea e ingênua” como defendeu o pesquisador Jaime Diniz? As próprias

34 Entrevista de Lia de Itamaracá concedida à autora em 25 de abril de 2008 – Jaguaribe - Ilha de Itamaracá.

35 Ações de estímulo de órgãos de turismo impondo regras às práticas culturais, ocasionando a institucionalização e espetacularização das manifestações foi abordada em um trabalho de Antônio Torres Montenegro sobre o boi maranhense a partir das ações da Empresa Maranhense de Turismo (MARATUR). Ver MONTENEGRO, Antônio Torres. *Memória de velhos_ depoimentos: Uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense*, v. 5, São Luis – MA, LITHOGRAF, 1999.

regras impostas pelos regulamentos dos concursos alteravam e reconfiguravam a ciranda e o saber fazer dos cirandeiros, a partir de critérios que inclusive determinavam como estes deveriam se apresentar tecnicamente para o público. Não se estaria criando um outro “modelo de ciranda autêntica” baseada na perspectiva dessas instituições, visando atender aos seus interesses ?

Crítérios impostos aos cirandeiros estabelecidos no regulamento do concurso, como por exemplo, “limite mínimo de participantes, tempo marcado para apresentação. Também identificação dos grupos com faixas, braçadeiras, chapéus, tirando do povo a liberdade de decidir, mudar, criar e em suma, fazer as coisas do jeito que quiser, sem nenhum policiamento”, faziam com que os organizadores dos festivais criassem “artificialmente coisas, que o povo até então não usava”, criticou o folclorista Evandro Rabello.³⁶ O fato de os cirandeiros passarem a cirandar não apenas nas beiras das praias, nas pontas de rua, para se apresentarem em espaços fechados, como nos festivais, nos bares, restaurantes, clubes dentre outros, obedecendo a regras e critérios, no entendimento de estudiosos como Evandro Rabello, Jaime Diniz, Mário Souto Maior, Valdemar Valente, etc., retirava da prática cultural seus significados simbólicos. A mudança da ciranda do seu *habitat*, na concepção desses estudiosos, extraía da mesma a atmosfera simbólica que a prática mantinha com o espaço/lugar no período anterior a sua popularização e espetacularização, bem como com os indivíduos que a vivenciavam, antes da ciranda circular por outros ambientes e segmentos sociais.

Dentro dessa perspectiva, era como se a cultura popular e o folclore estivessem “colados” a determinados espaços que representavam seus referentes, significando um sentido de pertencimento para determinados grupos. Sob o título *Folclore decai*

36 RABELLO, Evandro, Evandro, *Ciranda: Dança de Roda, Dança da Moda*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Editora Universitária, 1979, p.85.

fora de seu ambiente, Valdemar Valente afirmou como se deveria “manter a autenticidade das manifestações folclóricas próprias dos grupos populares.” Para o antropólogo:

Os grupos folclóricos, [...] se caracterizam pela sua funcionalidade, [...] Cada um [...] tem uma função a desempenhar dentro de seu grupo e ambiente. Isto é, eles tem o seu lugar, o seu público, aqueles para os quais se apresentam. Se os deslocarmos de seu ambiente para outro geralmente, erudito, sofisticado, de nível econômico-social mais alto que o deles, não se sentem a vontade.³⁷

Semelhante a concepção de Valdemar Valente, era a do teatrólogo Hermilo Borba Filho. Embora este apontasse os aspectos que acreditava positivos das promoções turísticas ao trazer maior visibilidade às práticas culturais populares, o escritor ressaltou que “de qualquer modo, o importante é não tirar o agrupamento do seu **habitat**, do seu terreiro. Que o povo tenha o seu espetáculo. Que temos nós que nos metermos no que é dele?”³⁸ A questão da “atmosfera do local” “habitat” na qual as práticas culturais deveriam estar vinculadas a determinados territórios geográficos e a grupos sociais provenientes de sua “tradição”, defendida por alguns intelectuais, foi discutida na obra *Mundialização e Cultura* por Renato Ortiz. Para o sociólogo, foi durante o século XX que o processo de mundialização da cultura se intensificou atrelado à indústria cultural. Dentro dessa perspectiva, as práticas culturais tenderiam a entrar no circuito mundial, desencadeando a desterritorialização das manifestações culturais que, na concepção do autor, passariam a não mais estar restritas e/ou “coladas” a de-

37 Diário de Pernambuco, 25 de dezembro de 1977.

38 Entrevista de Hermilo Borba Filho em 1976 In. MAURICIO, Ivan. *Arte popular e dominação: o caso de Pernambuco (1961-1977)* Recife: Ed. Alternativa, 1978.p. 34.

terminados locais. Com o objetivo de entender as transformações operadas na cultura através da globalização, Renato Ortiz utilizou o conceito de desterritorialização. Este conceito seria para o autor a dissociação das práticas culturais do meio natural, social, histórico e cultural, determinados, uma vez que segundo Renato Ortiz:

Contrariamente aos “lugares”, carregados de significados relacional e identitário, o espaço desterritorializado “se esvazia” de seus conteúdos particulares. [...] parecem constituir uma espécie de “não-lugares”, locais anônimos, serializados, capazes de acolher qualquer transeunte, independentemente de sua idiossincrasia.³⁹

O conceito de desterritorialização permite pensarmos o deslocamento espacial efetivado pelas rodas de cirandas nos anos 1970 na Região Metropolitana do Recife.⁴⁰ O deslocamento dos cirandeiros, ou se assim podemos dizer, desterritorialização da ciranda, não apenas modificou a configuração/forma da dança/música em si, mas todo o complexo de valores, percepções e símbolos que constituem a prática cultural e seus sujeitos sociais. A adaptação dos cirandeiros em virtude de se adequar aos novos espaços para cirandar, alteraram a posição do mestre, do contra-mestre e dos músicos que saíram do centro da roda, como foi descrita e representada a ciranda nos anos 1960, para se adaptarem aos microfones e aparelhos de som, elementos que não faziam parte do cotidiano dos atores sociais que dançavam nas pontas de rua e

39 ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2003, p.105-106.

40 O conceito de desterritorialização também foi discutido por Nestor Garcia Canclini, quando o mesmo problematizou as tensões da desterritorialização e reterritorialização da cultura na modernidade. Ver CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2008.

nas beiras das praias, mas que na década de 1970 passaram a fazer parte dos novos espaços nos quais os cirandeiros se apresentavam.

Parte dessas mudanças foi oriunda dos requisitos para a apresentação nos festivais e em contratos estabelecidos em eventos promovidos por instituições públicas, bem como privadas, como bares e restaurantes. A cirandeira Severina Baracho, mais conhecida como Dona Biu, ao recordar a ciranda de seu pai, Antônio Baracho que quando criança participava, comentou as mudanças operadas na prática. Para Dona Biu ciranda “[...] agora é tudo em cima de um palco, e a gente era no chão [...] (risos), mais tudo muda não é?”⁴¹ Para a cirandeira Cristina Andrade esses festivais serviam como incentivo para a criação de novos grupos de cirandas, através desses concursos, segundo a mesma, foram “formados vários grupos nessa época, quando é agora não tem mais grupo, os grupos tão se acabando.”⁴²

Impondo regras e regulamentos, trazendo a manifestação cultural para outros ambientes, os certames delegaram uma outra dinâmica para os cirandeiros nos espaços sociais onde os mesmos se apresentavam. Para Marcos Ayala, o estímulo ou a tentativa de “conservar ou fazer “reviver” um “fato folclórico”, ao retirar de seus produtores, em parte ou totalmente, a capacidade de decidir sobre as condições de sua realização, pode resultar, ou melhor, costuma resultar, em sua transformação em show, amostra empobrecida e redutora daquilo que se pretendia “preservar.”⁴³

Com o título *VI Festival de Cirandas a ciranda chega à classe média*, o pesquisador Jaime Diniz, comentou a ausência no concurso de alguns mestres como Antônio Baracho, Severino Pa-

41 Entrevista de Severina Baracho da Silva concedida à autora em 23 de julho de 2008 em Caetés III - Abreu e Lima.

42 Entrevista concedida em 2007 a VICENTE, Tamisa, op. cit. p. 109.

43 AYALA, Marcos e Maria Ignez Novais. *Cultura popular no Brasil_ perspectiva de análise*. Série princípios, editora Ática, 2ª edição, 1995, p.64.

caru, Zé Custódio, Zé Grande e Galego. Na percepção do pesquisador, que fez parte da comissão julgadora do festival de 1975, ao mesmo tempo em que as apresentações das cirandas reuniam um número significativo de pessoas, tornando-se presente como divertimento na programação nos fins de semana nas praças, bares e restaurantes, sendo incluída no calendário turístico da cidade, a “morte” da ciranda “autêntica e original” era anunciada e já se fazia sentir por alguns cirandeiros. Na opinião do musicólogo:

Como manifestação autêntica do povo, a ciranda ainda é uma coisa forte, basta olhar para o pátio de São Pedro em dias como esse. Agora a descaracterização é natural. A ciranda, de uma dança de pescadores, está a cada dia entrando em boates da cidade, em clubes fechados. Virou dança da moda. Todo mundo dá a sua contribuição para a morte do original. Os mestres sabem disso. ⁴⁴

É relevante destacar ainda, que vencer nos Festivais de Cirandas não representava apenas ser considerado, “o melhor cirandeiro pernambucano”, cujo título o certame fazia menção, bem como receber uma premiação, isto é, um troféu e uma quantia em dinheiro, mas representava também apoio e oportunidade de divulgação de seu grupo, bem como o estabelecimento de novos contratos. ⁴⁵ Segundo o *Diário da Noite*, fazia parte do regulamento dos festivais que “o grupo vencedor, além dos prêmios que receberá, ficará com o direito de participar, prioritariamente, de

44 Jornal da Cidade – 25 a 31 de maio de 1975.

45 Na escolha do cirandeiro (a) vencedor (a) dos festivais, a comissão julgadora levava em consideração critérios como melhor improvisação de loas, melhor instrumental e melhor coreografia, por exemplo, onde os grupos de cirandas da Região Metropolitana do Recife e também do interior do Estado, poderiam vencer em cada uma das categorias citadas. Os três primeiros lugares recebiam um prêmio em dinheiro além de troféus; as demais cirandas participantes recebiam um cachê pela apresentação.

todos os festejos promovidos pela Emetur.”⁴⁶ Afirmava ainda o *Diário de Pernambuco* que “o grupo que se sagrar campeão ficará com prioridade para exhibir-se nas promoções da Emetur, desta recebendo, ainda, orientação, divulgação e ajuda financeira.”⁴⁷

Foi a partir das apresentações dos cirandeiros nos Festivais de Cirandas, que surgiu o disco do gênero, o álbum *Vamos Cirandar*, lançado em 1977 pela gravadora Rozenblit e produzido por Nelson Ferreira. Nesse Lp, embora haja o nome de Dona Duda, a mesma não cantou nenhuma canção, pois estava impossibilitada devido a problemas na garganta. No álbum, Antônio Baracho, José de Lima, Geraldo Barbosa, entre outros, cantam 19 melodias ouvidas nos diversos concursos nos anos 70. Na opinião de Lia de Itamaracá, os festivais foram importantes pelo apoio e incentivo que deram à sua ciranda, promovendo-a e possibilitando-a estabelecer novas redes de relações, resultando em outras demandas para apresentar-se não apenas na Ilha de Itamaracá, mas em diversos locais do Estado de Pernambuco. Para Lia, os festivais foram relevantes “[...] porque pelo menos eu lá fora eu levava meu currículo, levava meu trabalho e eles apoiava, e eles incentivava pra partir pra outra coisa.”⁴⁸

Embora no certame realizado em 1975, Jaime Diniz tenha comentado a ausência de alguns cirandeiros, esses eventos reuniam um significativo número de cirandas, inclusive advindas também do interior do Estado. É o que nos apontou Lia de Itamaracá ao relembrar dos concursos: “Menina era tanto cirandeiro que tinha participando desse festival, era ciranda de Barbosa, ciranda de Geraldo de Almeida, era Biu da Guabiraba, era Duda. São muitos os cirandeiros que tem em Recife, todos eles faziam concurso de

46 Diário da Noite, 25 de maio de 1978.

47 Diário de Pernambuco, 26 de maio de 1978.

48 Entrevista de Lia de Itamaracá concedida à autora em 25 de abril de 2008, Jaguaribe - Ilha de Itamaracá.

ciranda no Pátio de São Pedro, e Lia de Itamaracá no meio se amostrando.”⁴⁹

Há indícios de que havia um campo de disputas por espaços de legitimidade entre os cirandeiros, sobretudo a partir da maior visibilidade que a prática alcançou nos anos 1970, ocasionando o surgimento de novos grupos. Em tempos nos quais ser cirandeiro, possuir uma ciranda conhecida/reconhecida representava uma forma de adquirir prestígio e alguma remuneração, era importante delimitar espaços. A instituição de troféus aos vencedores dos festivais, “[...] fez aumentar o gosto e o entusiasmo das cirandas que passaram a ver nos prêmios uma forma de prestígio dos vencedores, enquanto que para a Emetur eles passaram a representar uma maneira de motivar os competidores para que continuem em atividade.”⁵⁰

Mestre não apenas de ciranda, mas também de maracatu, Antônio Baracho da Silva despontou como cirandeiro após mudar-se de Nazaré da Mata para a cidade de Abreu e Lima, sendo um mestre muito respeitado pelos demais mestres nas rodas. Em 1978, Antônio Baracho narrou a sua história, as razões que o levaram a se tornar mestre de ciranda. No seu saber fazer enquanto cirandeiro profissional, como era denominado pelos jornais da época, mestre Baracho compreendeu o momento histórico de visibilidade no qual a prática cultural vivenciava no início dos anos 70 na Região Metropolitana do Recife. Ao escolher se tornar mestre, Baracho declarou “inventar” a ciranda como uma forma de viver de “sua veia poeta,” na verdade o inventar que Baracho falou, quer dizer como o mesmo tornou-se cirandeiro:

49 Idem, 25 de abril de 2008, Jaguaribe - Ilha de Itamaracá.

50 Diário da Noite, 16 de março de 1976.

Eu não era cirandeiro. Morava em Nazaré da Mata. Meu caso era maracatu. O maracatu eu comecei com 10 anos de idade. Era mestre. A ciranda eu descobri porque quando eu saí de Nazaré da Mata, ta fazendo 21 anos, aqui não dava maracatu. Eu tinha que viver da minha veia poeta e inventei a ciranda.⁵¹

No *Jornal do Commercio*, os jornalistas Ivan Maurício e Marcos Cirano entrevistam, em 1978, Antônio Baracho o qual tinha na renda advinda da ciranda, o meio de sustento de sua família. De acordo com a matéria, o cirandeiro “Antônio Baracho da Silva, 68 anos, analfabeto, cirandeiro na cidade de Paulista, vivia exclusivamente da ciranda [...]”⁵² Miguel Galdino da Silva, dançador de coco e ciranda junto com o mestre Neguinho, que frequentava as rodas no Pátio de São Pedro falou sobre a função social que a ciranda, denominada por ele de “brincadeira” passou a ter nos anos 1970, estimulada pelo retorno financeiro que os cirandeiros passaram a ter:

Eu danço ciranda desde que ela apareceu, com o Mestre Neguinho no Engenho São Bento, em Aliança. A gente dançava muito no sábado, no meio da rua, com muita cachaça e alegria. A brincadeira era em volta do carbureto. [...] A gente dançava para se divertir, e agora as cirandas dançam em troca de dinheiro. Eles tão certo, né, a gente precisa viver. Mas mudaram muitas coisas, os passos são diferentes, tem ciranda hoje até com sanfona. Isso eu não gosto não. Mas eu acho que a ciranda não se deve levar a sério. É só uma brincadeira. Quer brincar? Então entra. Vai entrando. Nada de tá perguntando muito. É só pro povo se divertir.⁵³

51 *Jornal do Commercio*, 05 de agosto de 1978.

52 *Jornal da Cidade*, 05 de agosto de 1978.

53 *Jornal da Cidade*, 25 a 31 de maio de 1975.

Na disputa pelo título de melhor cirandeiro da cidade, no festival de 1972 promovido pelo Sport Clube do Recife e patrocinado pelo Engarrafamento Pitu, empresa de aguardente de Pernambuco, Antônio Baracho estava entre oito concorrentes e se apresentaria em quinto lugar. Quando chegou sua vez de se apresentar, mestre Baracho cantou: “Sou o Baracho /o cirandeiro afamado/ Arrespeitado desde o Norte até o Sul / Eu digo a tu / não mexa na minha sorte / pois meu time é o Esporte (SIC) / E meu aguardente é Pitu.”⁵⁴

Atento aos dois patrocinadores do certame, na fronteira entre o jogar com as palavras e a capacidade de captar as possibilidades de vitória, na sua “maneira de fazer”, Antônio Baracho improvisou a ciranda acima citada. Como se quisesse enviar uma mensagem aos demais cirandeiros, seus concorrentes no festival, os quais com ele disputavam o título no concurso, Baracho combinou na música que cantou, elementos heterogêneos em sua melodia: sorte/ Sport / Pitu. Esse “jogo” de palavras do cirandeiro nos lembrou Michel de Certeau quando o mesmo afirmou que muitas práticas cotidianas como falar, ler, circular, etc., são formas de táticas e, que uma grande parte das “maneiras de fazer” pequenos sucessos, artes de dar golpes, astúcias são maneiras pelas quais o “fraco” tira partido de forças que lhe são estranhas, em momentos oportunos onde combina elementos heterogêneos.⁵⁵

Na astúcia de “arrumar” as palavras, Antônio Baracho soube, no momento oportuno, obter sucesso vencendo o referido concurso, desbancando seus concorrentes no certame. Se sua aguardente era Pitu não sabemos, mas sabemos que astuciosamente não havia declarado sua verdadeira opção de time de futebol, o qual ao cantar a melodia seria o Sport Clube do Recife. Entretanto, na verdade ao “terminar de cantar a ciranda, mão esquerda ao ouvido em forma de concha, e novamente deixa entrever as gengivas, sorrindo maliciosamente e piscando os

54 Diário de Pernambuco, 19 de junho de 1975.

55 Ver essa discussão em CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p.45-48.

olhos, qual é, de verdade, o time do Baracho? Santa Cruz? Um leve aceno de cabeça, um riso aberto de menino travesso: “Claro!”⁵⁶

A disputa por espaços de legitimidade não se restringia apenas ao desempenho das apresentações dos cirandeiros nos *shows*. Nas palavras do cirandeiro João da Guabiraba, essa questão perpassava a própria definição dos elementos que seriam referendados no que diz respeito a um indivíduo ser considerado ou não, no sentido simbólico, mestre de ciranda. João da Guabiraba, na sua narrativa, lembrou um dos festivais no qual ensaiou bastante seu coral de cirandeiras para ganhar do mestre Salustiano. Embora o cirandeiro houvesse se classificado para a final, ele relatou que:

[...] Salustiano também tinha uma ciranda que fazia parte desse festival. Ai eu fui me apresentar e Salustiano ia se apresentar na outra semana, eu me classifiquei. Mas o povo dizia: __ João a tua ciranda não vai dá nada com a de Salustiano, que Salustiano o coral dele é parada [...] eu formei, levei essa turma todinha pra Boa Viagem, [...] ensaiava o cordão todinho, com o coral [...] feito Salustiano fazia né. [...] e a turma tudo ensaiada, o cordão todo ensaiado, quando eu entrei no Pátio de São Pedro que eu fiz um terno moderno né, oxe foi um grito, as meninas respondendo e mais cinco moreninha no coral, e Salustiano ficou lá em baixo. ⁵⁷

Para Tamisa Vicente, os Festivais de Cirandas:

[...] foram um dos principais emuladores de disputas não salutareas antes inexistentes entre os mestres de Ciranda. Se tradicionalmente as querelas existentes entre os mestres davam-se criativamente, expressando-se na forma de poesias cantaroladas na ciranda, com os festivais, as dis-

56 Diário de Pernambuco, 19 de junho de 1975.

57 VICENTE, Tamisa Ramos, op. cit., p. 108.

putas acirram-se, entram no mérito pessoal, em planos de desrespeito e conflito.⁵⁸

Em meados da década de 1980, os Festivais de Cirandas são encerrados, segundo a autora “após quase 20 anos de sucesso da ciranda na região metropolitana do Recife, 13 anos de festivais organizados pelos órgãos responsáveis da Prefeitura do Recife e 6 anos de festivais organizados pela Empetur na Ilha de Itamaracá [...]”⁵⁹ O fim desses concursos, deveu-se possivelmente, à postura político-administrativa dos novos gestores dos órgãos públicos estadual e municipal no que se refere às questões referentes à cultura, possuindo outras pautas para suas ações que não incluíam mais esses eventos. Mas é necessário apontarmos também que, durante o período que ocorreram os festivais, de acordo com os periódicos da cidade, houve desorganização na realização desses eventos, inclusive com protestos de alguns cirandeiros em relação ao valor dos prêmios e à falta de estrutura na organização. Parte dos frequentadores do certame também reclamava da forma como o evento era realizado, com cordões de isolamento colocados entre os cirandeiros que se apresentavam e o público participante, problemas que talvez possam também ter contribuído para o fim dos festivais. Conforme matéria do *Diário de Pernambuco* intitulada *Festival de ciranda começa com muita desorganização*, o X Festival de Cirandas ocorreu:

Com muita desorganização e uma comissão julgadora arranjada de última hora, [...] causando protestos dos cirandeiros que acusam o responsável pelo festival, o arquiteto Leônidas Mesel, de fazer tudo errado, escolhendo até um período impróprio para as exibições. Os cirandeiros criticaram o

58 Idem, p.114.

59 Ibidem, p. 106.

irrisório prêmio oferecido pela Emetur para o primeiro classificado (3 mil) bem como a ajuda de Cr\$ 600,00 considerada insuficiente para as despesas com alimentação e condução. A maioria das cirandas desloca-se de locais distantes e os figurantes, após as exposições, retornam de táxi, gastando mais do que recebem. O maior problema alegado pelos cirandeiros é o da chuva, pois são obrigados a fazer apresentações ao ar livre, sem nenhuma proteção, cercados por cordas de isolamento. Os frequentadores do Pátio de São Pedro reclamam contra as cordas, que os impedem de participar da manifestação popular. ⁶⁰

Nos periódicos pesquisados percebemos que no final da década de 1980, houve uma diminuição significativa das matérias sobre os grupos de cirandas no Estado. As notícias que são publicadas se referem geralmente à cirandeira Lia de Itamaracá. Segundo Mariana Cunha Mesquita, passada “[...] à *febre* dos anos setenta, [...] a Ciranda caiu no ostracismo por duas décadas. Artistas como Maria Madalena Correia do Nascimento, mais conhecida como Lia de Itamaracá, artista popular que chegou a gravar um Lp na década de 70, perderam o espaço que haviam encontrado junto à mídia.” ⁶¹ O cirandeiro João da Guabiraba recordou que: “antigamente a ciranda tava com nome, prestígio, depois é que foi caindo, caindo.” ⁶² Relatando sobre como se processou o fim dos Festivais de Cirandas realizados na Ilha de Itamaracá, a jornalista Valdelusa D’Arce em entrevista contou que: “Infelizmente, os governos mudaram a concepção [...] pronto, aí acabou o Festival. Meu Deus do céu, que tristeza! Eu nunca vi coisa igual na minha vida, as noites de

60 Diário de Pernambuco, 08 de maio de 1979.

61 NASCIMENTO, Mariana Cunha Mesquita do. *Família Salustiano: três gerações de artistas populares recriando os folguedos da Zona da Mata*. Recife: Ed. do autor, 2000, p.55-56.

62 Entrevista concedida em 2007 a VICENTE, Tamisa, op. cit., p. 109.

Jaguaribe mudaram, as pessoas em vez de ficar em Jaguaribe iam para o Pilar para ouvir música eletrônica.”⁶³

A falta de incentivo dos órgãos públicos foi apontada por diversos cirandeiros, como Lia de Itamaracá, João da Guabiraba, Severina Baracho, Cristina Andrade, etc., para a ciranda ter adentrado na fase de um suposto “ostracismo.” Mas, na opinião de Lia, mesmo após o fim dos festivais, a ciranda é algo bastante forte, “você pode botar o que botar no meio do mundo, você não derruba a ciranda não, derruba não, porque a ciranda é um ponto muito forte.”⁶⁴ Na década de 1990, após o surgimento do *Movimento Manguebeat*, liderado pela banda Chico Science e Nação Zumbi, a ciranda *reapareceu* nos meios de comunicação massiva, ainda que de forma mais tímida que há duas décadas passadas, na figura da cirandeira Lia de Itamaracá, consagrada pelos periódicos como a “Rainha da Ciranda.”⁶⁵

Após o fim dos festivais, a força da ciranda, narrada por Lia de Itamaracá, talvez tenha sido mostrada no momento do “retorno” da prática cultural aos palcos, através da cirandeira Lia, incluída no elenco do festival *Abril Pro Rock* de 1998 pelo Movimento Manguebeat. Nesse período, a banda *Chico Science e Nação Zumbi*, contratada pela gravadora *Sony Music* gravou em seu primeiro Cd, *Da lama ao caos*, uma ciranda híbrida (misturada com rock e outros ritmos musicais), intitulada *A Praieira* a qual

63 Idem, p.104.

64 Entrevista de Lia de Itamaracá concedida à autora em 25 de abril de 2008– Jaguaribe - Ilha de Itamaracá.

65 O Movimento Manguebeat foi uma das manifestações musicais brasileiras mais significativas ocorrida nos anos 90. Surgido no Recife, o Movimento envolvia processos de reelaboração de práticas culturais e musicais populares, como a ciranda, o maracatu, o caboclinho, etc. Os músicos e bandas, como Chico Science e Nação Zumbi, Fred Zero Quatro e Mundo Livre S/A produziram músicas marcadas pelo hibridismo cultural, dinamizando a cultura local, potencializando as possibilidades de expressão de diversos artistas populares e grupos musicais ligados à cultura local.

foi incluída na trilha sonora da telenovela *Tropicaliente*, da Rede Globo. De acordo com o crítico musical José Teles:

Foi com seu maracatu, coco e ciranda atômicos que Chico Science, mais do que todas as teorias e pesquisas intelectualizadas surgidas antes dele, fez com que o coco e a ciranda voltassem à tona e passassem a ser curtidos. Pela classe média, é verdade, mas *in natura* pelos seus próprios criadores, sem intermediários.⁶⁶

A partir do Movimento Manguebeat, Lia de Itamaracá voltaria à cena, junto com outros artistas populares como Dona Selma do Coco, o Mestre Salustiano, entre outros que foram revalorizados pela proposta do Movimento. Em 1998, após a cirandeira ter participado do *Abril pro Rock*, patrocinada pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe, Lia de Itamaracá viajou para o Rio de Janeiro convidada para participar da Cd-Expor, a maior feira de Cds da América Latina. Com a “rainha da ciranda” a dança de roda voltaria a externar sua “força” nos palcos nacionais e internacionais. Maria Madalena, “rebatizada” Lia de Itamaracá se transformou em ícone da ciranda em Pernambuco, sendo referência desse folguedo no Brasil e no mundo. A Lia cozinheira que virou Lia cirandeira foi mitificada, sua história parece estar entrelaçada a essa dança de roda, tendo seu nome inclusive indissociado dessa prática cultural. Mas, isso já é outra história.

66 TELES, José. *Do frevo ao manguebeat*. São Paulo: Ed. 34, 2000, p.279.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AYALA, Marcos e Maria Ignez Novais. *Cultura popular no Brasil_ perspectiva de análise*. Série princípios, editora Ática, 2ª edição, 1995.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DINIZ, Jaime. *Ciranda roda de adultos no folclore pernambucano*. In: Revista do Departamento de Extensão Cultural e Artística. Recife: 1960.

MAURICIO, Ivan. *Arte popular e dominação: o caso de Pernambuco (1961-1977)* Recife: Ed. Alternativa, 1978.

NASCIMENTO, Mariana Cunha Mesquita do. *Família Salustiano: três gerações de artistas populares recriando os folguedos da Zona da Mata*. Recife: Ed. do autor, 2000.

OLIVEIRA, Maria Goretti da Rocha de. *Danças populares como espetáculos públicos no Recife de 1970 a 1988*. Dissertação de mestrado da Universidade Federal de Pernambuco, CFCH, História, 1991.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 3ª edição, 1989.

_____. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

RABELLO, Evandro, *Ciranda: Dança de Roda, Dança da Moda*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Editora Universitária, 1979.

TELES, José. *Do frevo ao mangubeat*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

VICENTE, Tamisa Ramos. *Vamos cirandar políticas públicas de turismo e cultura popular: festivais de ciranda em Pernambuco 1960 – 1980*. Dissertação de Mestrado da Universidade de Caxias do Sul, Turismo, 2008.

A FABRICAÇÃO DE UMA CAMPANHA ELEITORAL (RECIFE, 1955)

*Giuliana da Matta*¹

giulianadamatta@hotmail.com

INTRODUÇÃO

As eleições são um fenômeno que, em maior ou menor grau – diretas ou indiretas, sectárias ou universais –, sempre estiveram presentes na História do Brasil. Entretanto, a Cidade do Recife, como as demais capitais classificadas de bases militares para defesa externa do país, não tinha a autonomia de escolher o seu governante. E, sendo a sede do governo estadual, era o governador quem indicava o administrador da cidade. Esta estrutura de governança permaneceu em Pernambuco até o ano de 1955, quando o Presidente da República, Café Filho, em 02 de Janeiro, sancionou a lei que excluía a Cidade do Recife desta classificação². No Brasil, esta concessão de elegibilidade aos prefeitos de capitais ocorreu em momentos distintos, conforme as disputas políticas de cada localidade. No caso do Recife, a assinatura desta lei foi resultado de questionamentos políticos levantados Movimento Popular Autonomista (MPA).

“O Movimento Popular Autonomista era formado pelo PTB (Partido Trabalhista Brasileiro), pela UDN (União Democrática Nacional) e pela ala dissidente do PSD (Partido Social Democrata). Ou seja, os maiores opositores da ala majoritária do PSD, com

1 Graduada em Licenciatura em História UFPE. Atualmente cursa o Mestrado no Programa de Pós-Graduação em História da UFPE.

2 Jornal do Comércio, 02-01-1955, p. 02.

exceção do PCB (Partido Comunista Brasileiro). Aparentemente, essa aliança visava à conquista da prefeitura como um primeiro passo para dar fim ao monopólio político do grupo chefiado pelo governador Etelvino Lins, sucessor político de Agamenon Magalhães.” (SANTOS, 2008).

O ano de 1955 pode ser considerado de estimada relevância na política de Pernambuco. Neste mesmo ano surgem as Ligas Camponesas, foram realizados o Congresso Nacional de Salvação do Nordeste e o I Congresso Camponês de Pernambuco. Além disso, foi o ano em que, pela primeira vez, o PSD perdeu uma disputa eleitoral. Em certa medida, pode-se dizer que os interesses do MPA consolidaram-se. Pois, nas eleições marcadas para 03 de outubro, vence a coligação PSB-PTB, tendo como candidato o engenheiro Pelópidas Silveira (SOARES, 1986).

Diante deste quadro, este trabalho pretende analisar campanha eleitoral de Pelópidas Silveira. Os embates político partidários serão privilegiados no sentido de se entender como se escolhe um determinado candidato para concorrer à uma eleição. A partir disto, as disputas eleitorais serão analisadas, dentro das perspectivas da época, na medida em que refletiam as conjunturas internacional (leia-se Guerra Fria e disputas entre a URSS, comunista, e os EUA, anticomunista), nacional e local, baseado no mandonismo local do PSD³. Então, partir-se-á para a análise da estratégia de divulgação e comunicação do candidato vitorioso. Procurar-se-á apresentar como o “Comitê Central Pelópidas

3 O termo mandonismo, refere-se à prática de coesão (velada, ou não) exercida por aqueles que detinham o poder local, geralmente alcunhados por “Coronéis”, estes homens, em Pernambuco, tinham uma ligação direta ou indireta com o PSD. Para uma melhor compreensão do tema ver QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. *O mandonismo local na vida política Brasileira e outros ensaios*. Editora Alfa-Omega, 1976.

Silveira”⁴, usou do apreço popular à música brasileira para divulgar as suas propostas de governo e, não só com isto, ganhar a eleição. Esta história será narrada, baseada em fontes impressas (Jornais do período), e fontes orais (memórias e testemunhos). Com cruzamento destas fontes, em diálogo com historiografia já publicada, tem-se a intenção de oferecer ao leitor a possibilidade de entender como se fez campanha eleitoral no período em que o Brasil viveu a sua primeira experiência democrática pluripartidária.

O início do fim: PSD perde sua primeira disputa eleitoral

A história do PSD em Pernambuco inicia, como nos demais estados do país, em 1946, na aurora da democracia pós-estadonovista. Em 1952, entretanto, inicia-se a sua desarticulação. Com a morte de Agamenon Magalhães, ex-interventor durante a ditadura de Vargas e presidente da seção estadual, Etelvino Lins, que até então confrontava-se com ele pela liderança do partido, apresentando-se como seu herdeiro político. Mesmo enfraquecido política e financeiramente o PSD lança a candidatura e Etelvino indica Cordeiro de Farias ao governo do estado, nome aceito num consenso entre praticamente todos os partidos.⁵ Somente o PSB não o apoiou e lançou o nome do Jornalista Osório Borba, com o apoio do Partido Comunista. (MONTENEGRO, 2007)

A eleição de 23 de Outubro de 1952 mostrou toda a expressão da elite pernambucana. O candidato socialista teve sua campanha impedida no interior, vindo a obter uma votação inexpressi-

4 Diário de Pernambuco, 11-09-1955, última página.

5 Etelvino Lins é lançado candidato pela Coligação Pernambucana, formada pelos partidos PSD, UDN, PDC, PTB, PR, PL, PRP, PSP, PST e PTN.

va, e em algumas cidades nem sequer um voto. Entretanto, numa espécie de prenúncio da nova ordem partidária que estaria por se consolidar nas eleições seguintes, Osório Borba conseguiu excelente votação nas cidades de Jaboatão dos Guararapes e do Paulista, chegando a vencer em Olinda e em Recife, ou seja, as esquerdas começavam a mostrar a sua força eleitoral na capital e na região metropolitana. (GAMA NETO, 1995)

Não só por isso, em 1955, o Diário de Pernambuco é enfático em seu editorial. Ao afirmar que “*a lei de autonomia do Recife pode ser percebida como uma legítima conquista vermelha*”⁶, o jornal expressava representativamente o medo que as elites estabelecidas começavam a sentir com as futuras disputas eleitorais. A capital, há muito já se mostrava adversa à política do PSD, e o resultado da eleição anterior, para governador, pode corroborar esta análise. Ainda assim, o então governador, Cordeiro de Farias, tenta uma aliança interpartidária, em torno do nome do deputado Paulo Germano, mas esta nem chega a ser debatida entre os partidos mais expressivos numericamente. A exemplo da UDN, que optou por abster-se do pleito, sem indicar candidato próprio e sem apoiar formalmente nenhum candidato, mesmo tendo alguns de seus membros apoiado Pelópidas Silveira, candidato da oposição.

Pelópidas Silveira teve a sua candidatura organizada pela coligação PSB (partido que registrou o candidato), PTB e PCB. Conforme Silvano Belligni,

“esta coalizão entre partidos políticos da esquerda em torno de objetivos comuns intermédios pode e, em certos casos, deve ter um prolongamento e uma sanção a nível parlamentar e governamental, com a formação de acordos eleitorais de programas

6 Diário de Pernambuco, 04-01-1955, p. 2.

comuns e de Governos de frete popular, cuja composição pode variar segundo as características histórico-políticas de cada país, mas não de ter necessariamente como núcleo propulsor a aliança entre partidos comunistas e partidos de origem socialista”. (BOBBIO, 2007)

E no caso do Recife e, posteriormente, em Pernambuco, esta Frente Popular passou à historiografia com o nome de Frente do Recife.

A Frente do Recife, formada pela primeira vez em 1955, conquistou todos os cargos executivos que veio a disputar até o fim do período democrático, encerrado com o Golpe de 1964. As exceções foram o cargo de presidente, em 1960, e de vice-prefeito, em 1963. No tocante a isto, Roberto Aguiar afirma: “*foi somente na eleição presidencial de 1960 e na de prefeito em 1963, que a aliança entre comunistas e socialistas obteve menos de 50% dos votos no Recife*”. (AGUIAR, 1993). Apesar de sua importância, não é objetivo deste trabalho narrar uma história da Frente do Recife, para isto, uma boa e variada historiografia está disponível para o leitor com interesse em aprofundar os seus conhecimentos⁷.

O candidato da Frente do Recife, apesar de não ter um longo histórico em cargos elegíveis, não era de todo desconhecido da população da cidade. Em 1946, quando o país já formara a sua Constituinte, os estados ainda eram governados por interventores

⁷ Cita-se apenas os livros de José Arlindo Soares, *A Frente do Recife e o Governo Araraes*; Roberto Aguiar, *Recife da Frente ao Golpe*; e a dissertação de Mestrado de Taciana Santos, *Alianças políticas em Pernambuco: A(s) Frente(s) do Recife (1955-1964)*. Todos já utilizados neste trabalho e nos quais o leitor poderá encontrar uma vasta bibliografia específica sobre o tema. Fez-se questão de problematizar esta nomenclatura, para poder situar o leitor ao longo texto. A partir de agora, as expressões “Frente do Recife” ou, simplesmente, “a Frente”, significarão, para efeito de simplificação, a coligação acima apresentada.

res e estes, por sua vez, continuavam a nomear os prefeitos das capitais, por serem estas consideradas extensões do governo. Neste momento o então interventor de Pernambuco, José Domingues, convida Pelópidas Silveira para assumir a prefeitura da cidade do Recife. Este governo durou de fevereiro a agosto. Entretanto, conforme as memórias de Paulo Cavalcanti (CAVALCANTI, 1980) e do próprio Pelópidas⁸ (GUSMÃO FILHO, 2005), estes seis meses de governo proporcionaram ações que tiveram impacto significativo nas relações sociais e econômicas do município.

Entre as medidas tomadas pelo governo, consideradas mais importantes, estão o tabelamento dos peixes na Semana Santa, neste período com o aumento da demanda, os vendedores elevavam sobremaneira os preços, impedindo, em certa medida, que a população de baixa renda cumprisse as ordens da Igreja Católica de abster-se da carne vermelha. A reforma urbanística, com o alargamento das vias públicas e a expansão do transporte público, também foi prioridade em seu governo. Além da instituição da Semana Inglesa para os comerciários, situação em que o comércio encerra as suas atividades às 12h do sábado, só retomando-as na segunda-feira, até então o comércio, em Recife, funcionava até às 18h. (CAVALCANTI, 1980)

Os eleitores do Recife apresentam seu reconhecimento a essas ações nas eleições de 1947. Na primeira eleição para Governador após a ditadura de Getúlio Vargas, Pelópidas Silveira foi registrado à candidatura pelo Partido Socialista e pelo Partido Comunista, e, na Região Metropolitana chega a obter quase 57% dos votos! Mesmo tendo perdido o pleito, é importante observar que a população do Recife, em face aos processos democráticos, não seguia a lógica do restante do estado. Isto porque, além

⁸ Entrevista realizada pelo CEHIBRA, da Fundação Joaquim Nabuco com o Dr. Pelópidas Silveira, em sua residência no Recife, em 23 de Janeiro de 1985. Depoimento colhido pelos pesquisadores Eliane Moury Fernandes e Jorge Zaverucha.

de ter sido prefeito há pouco tempo, Pelópidas representava a esquerda que, historicamente, tinha proeminência política nos centros urbanos. Para esta eleição, conforme memórias de Paulo Cavalcanti:

“Utilizando do peso de sua força nos centros urbanos, o PC, então legal, organizou uma programação de comícios, cidade por cidade, bairro por bairro, para divulgar a campanha sucessória. No Grande Recife, havia uma média de três comícios por dia, com a participação de líderes do PC e do PSB, além de intelectuais e estudantes. Luiz Carlos Prestes veio à capital do Estado para uma concentração pública no centro da cidade”. (CAVALCANTI, 1980)

Após esta derrota, Pelópidas Silveira só voltaria às disputa eleitorais em 1955. Pode-se afirmar que a eleição de 1955 marca efetivamente a primeira grande derrota sofrida pelo PSD. Mas não sem antes a elite pernambucana, transformar a disputa eleitoral em uma guerra ideológica. Como afirma Fernando Azevedo:

“O tom do debate rapidamente se transforma num confronto ideológico entre a esquerda e a direita. Os pessedistas, com o apoio da Liga Eleitoral Católica e o endosso público do Arcebispo de Olinda e Recife, Dom Antônio de Almeida Moraes Júnior imprimem à campanha um caráter de ‘guerra santa’ contra o suposto ‘perigo comunista’ que representava a candidatura de Pelópidas Silveira”. (AZEVEDO, 1986)

Além disso, o Partido Democrata Cristão tenta impedir judicialmente o registro da candidatura do socialista, alegando que este era comunista e, como tal partido estava posto na ilegalidade, ele não poderia se candidatar. Mas a sentença do Juiz Severino Correia, da 2ª Zona Eleitoral, impede quaisquer novas apelações.

O Juiz afirma que as acusações contra Pelópidas são “*vagas*”, que ele havia feito uma ótima administração em 1946, e que seu registro se fez pelo PSB, “*um dos partidos integrados na democracia brasileira, agremiação de ideias próprias e definidas, e que, jamais, iria admitir em suas fileiras, como candidato, um comunista fichado*”.⁹ Esta batalha se encerra nas urnas, em 03 de outubro de 1955, com Pelópidas Silveira obtendo 66,87% dos votos válidos.¹⁰

Entretanto, a compreensão do comportamento eleitoral não pode ser resumida às disputas partidárias. A cultura e maneira como as pessoas captam a realidade, em suas épocas, também devem ser consideradas para estas análises. É nesta perspectiva que este estudo pretende apresentar a maneira como foi feita a campanha eleitoral de Pelópidas Silveira.

AS PRÁTICAS DITAM OS DISCURSOS

Conforme o que já foi dito, no ano de 1955 “*o ato eleitoral ganha uma significação que faz dele o mais sincero e significativo de todos os comportamentos coletivos*” (RÉMOND, 1996). Tendo este conhecimento, o Cometê Pró-Candidatura Pelópidas Silveira, procurou avaliar a dimensão simbólica das escolhas eleitorais, elaborando uma campanha com propaganda em rádios e jornais visando sensibilizar o público. Onde os atributos do candidato eram valorizados de modo a que ele representasse a melhor alternativa eleitoral.

Esta dimensão simbólica do eleitorado é discutida por Flávio Eduardo Silveira em um capítulo do livro *Marketing Político e Persuasão Eleitoral*, para ele o eleitor busca na mídia as imagens

9 Diário de Pernambuco, 09-09-1955, p.4.

10 Atas do Tribunal Regional Eleitoral.

necessárias para elaborar sua escolha, a partir disto ele consulta a sua própria sensibilidade para perceber quem está dizendo a verdade. Os grupos responsáveis pelas campanhas eleitorais procuram, enfim, produzir elementos para que o eleitor tome as suas mensagens como verdadeiras. Mesmo assim não é possível estabelecer uma relação direta entre a propaganda eleitoral e a vitória do candidato, afirma Rubens Figueiredo, que escreveu *marketing político: entre a ciência e a falta de razão*, outro capítulo publicado no livro supracitado. Para Figueiredo, o eleitoral tem uma dinâmica própria que muitas vezes é impenetrável pelas estratégias da campanha eleitoral. (FIGUEIREDO, 2000)

Para a análise do impacto possivelmente provocado pela campanha de Pelópidas Silveira no resultado da eleição, outros tempos e circunstâncias precisam ser apresentados. Começando pelo ano de 2010, quando o Ministério Público de Pernambuco (MPPE) lançou a campanha “Som sim, barulho não”. Visando combater a poluição sonora, articulou uma série de ações como a capacitação de policiais e recompensas, em dinheiro, para denunciadores que ajudarem a resolver um problema que afetasse toda uma comunidade. A preocupação do MPPE decorre da idéia de que o barulho encobre outros crimes: o uso de drogas ilícitas e exploração sexual de menores, são alguns deles. Assassinatos e agressões parecem ser os crimes mais comuns associados ao barulho, em reportagem, o Diário de Pernambuco relata o caso em que um vizinho matou o outro, por causa do som alto da casa da vítima.¹¹

A preocupação com incômodo causado por sons altos, advinda dos órgãos públicos não é recente, com especial atenção aos períodos eleitorais. Como mostra o jornal já citado, agora no ano de 1958, quando em período inicial de campanhas eleitorais, pu-

11 Diário de Pernambuco, Vida Urbana, 26/01/2010, p. 01.

blica uma matéria sob o título “Propaganda em alto-falantes tem horário limitado de funcionamento”¹² O artigo informa que o Código Eleitoral estabelece um horário, no caso das 14 às 22 horas, para que este tipo de equipamento seja utilizado, acrescentando que o não cumprimento da lei será sancionado com multa e/ou, no caso de alto-falantes instalados em veículos, apreensão. Para dar o ar de veracidade ao que foi publicado, o jornal apresenta, na íntegra, o ofício encaminhado aos partidos. Onde o engenheiro Edgar Amorim, diretor da Divisão de Planejamento e Urbanismo da Prefeitura do Recife, conclui:

“Estas medidas serão tomadas com o fim de preservar a população da cidade da perturbação total em que poderá ser conduzida pela incompreensão de alguns partidos ou candidatos que não satisfeitos com o prazo longo que lhes assegura a lei eleitoral, ainda desejam levar este desassossego às poucas horas restantes, reservadas a um relativo descanso.”¹³

Esta “perturbação total” assinalada pelo autor do ofício foi, em certa medida, sentida pela pelos moradores da cidade na eleição anterior de 1955, mote deste texto. Talvez a efervescência democrática seja explicada pelo fato da capital pernambucana poder, enfim, eleger seu prefeito, fato que não ocorria a mais de 60 anos, como foi apresentado anteriormente. Neste ano, a preocupação com o barulho, em especial com os carros de som, tornou-se caso de ação judicial. Em ofício, o então prefeito do Recife Djair Brindeiro solicita ao Tribunal Regional Eleitoral (TRE) “*a limitação de zonas para uso de amplificadores na propaganda eleitoral*”.¹⁴ Além disso, ele pede a proibição destes equipamentos no Bairro

12 Diário de Pernambuco, 12-09-1958, p. 07.

13 Idem, ibidem.

14 Diário de Pernambuco, 17-09-1955, última página.

de Santo Antônio, entreposto comercial, alegando que não dispunha de quantidade de profissionais suficientes para controlar o volume dos sons, a portaria da Secretaria de Segurança. O TRE indeferiu o pedido do prefeito, justificando que “*a propaganda política, por meio de amplificadores, é garantida por lei*”.¹⁵

O problema com o barulho nos espaços públicos neste período é de tal ordem, que o articulista do *Jornal do Commercio*, ao noticiar as normatizações do Código Eleitoral, no dia 30 de setembro, informando que a propaganda por meio de alto-falantes e comícios deveria ser encerrada à meia-noite, faz questão de concluir sua fala com a expressão: “*o Recife volta à sua paz habitual*”¹⁶. É possível, como esta afirmativa, inferir que uma estratégia de campanha que fugisse a estes padrões, de informações propagada em ambientes públicos, seria observada de forma mais detida por aqueles que vivenciavam estas experiências. Afinal, a radiodifusão já era comum neste período, permitindo aos candidatos acessarem também os espaços privados dos eleitores.

É importante mencionar que esta mudança de comportamento social, de prestar-se mais atenção às relações nos espaços privados que nos públicos, não é recente. Robert Darnton, analisando a sociedade burguesa do século XVII, afirma:

“O novo gosto pela simplicidade não implicava qualquer desaprovação do luxo. Pelo contrário, a elite urbana gastava vastas somas em roupas e móveis. [...] Mas tudo isso era para seu deleite particular. Em vez de ser usado para ostentação pública, o luxo foi, cada vez mais encerrado na esfera doméstica da vida. [...] Não desejavam mais jantar com pompa, certados de serviçais, mas gozar de uma refeição em família. Quando construíam novas casas, faziam os

15 Idem, *ibidem*.

16 *Jornal do Commercio*, 30-09-1955, p. 02.

quartos menores e acrescentavam corredores, de maneira a poderem dormir, vestir-se e conversar com um novo grau de intimidade. A família retirava-se da esfera pública e se voltava cada vez mais para si mesma”. (DARNTON, 1986)

Por isso a análise das experiências democráticas podem ser, em certa medida, concluídas segundo as práticas cotidianas dos que as fazem. Ou seja, aqueles que visam o poder em períodos de liberdade política, assim como os que os auxiliam na construção de sua imagem para o eleitorado, percebem que mudanças como as apresentadas acima devem ser consideradas na elaboração de suas estratégias de campanhas. Assim, “*as eleições (...) marcaram a personalização da política e a invasão do espetáculo político na intimidade das famílias. Agora, o discurso político prefere o cenário privado, (...) em vez das reuniões públicas*” (DUBY; ARIÉS, 2009). Esta forma de levar as propostas de um candidato aos eleitores foi bem utilizada pelo Comitê Pró-Candidatura Pelópidas Silveira. Em 1955, este comitê surpreende a população do Recife com uma maneira de fazer campanha diferente das dos demais candidatos.

UMA ESTRATÉGIA DIFERENTE

Na tradição ocidental, o domingo é considerado dia descanso. Dia em que o homem comum, geralmente, está livre de suas obrigações produtivas. Por isso as revistas semanais costumam ser lançadas neste dia, as emissoras de rádio e televisão assumem uma programação diferente dos demais dias da semana. Nesta mesma perspectiva, pode-se compreender porque os jornais diários apresentam um volume de informações maior aos domingos. Muitas vezes, as grandes notícias, quando há a possibilidade

de serem programadas, são guardadas para serem divulgadas neste dia. Foi talvez por causa desta noção de construção social que o Diário de Pernambuco tenha publicado, justamente num domingo, dia 11 de setembro de 1955, a seguinte notícia em sua última página: “*Pelópidas Silveira traz ao Recife Ângela Maria*”.

O artigo informa que a cantora Ângela Maria havia sido contratada pelas Emissoras Associadas para uma turnê pelo Norte e Nordeste, iniciando em Manaus e terminando em Recife. Além disso, o autor do texto afirma que, diferente dos demais estados, onde a cantora seria patrocinada por algum estabelecimento local, em Recife ela cantaria “*sob os auspícios da Comissão Central Pelópidas Silveira – órgão que está supervisionando a campanha eleitoral do engenheiro Pelópidas Silveira, candidato à Prefeitura do Recife*”.¹⁷ Ainda para salientar a importância da iniciativa, o texto traz a informação de que Ângela Maria havia ganhado em 1954, o prêmio de Rainha do Rádio, na Rádio Nacional.

É importante notar que na década de 1950, a música era o principal produto da indústria cultural brasileira. Este era o bem a que tinha acesso grande parte da população, via rádio, importante meio de comunicação de um Brasil pré-televisão. É nessa década que a Rádio Nacional tem o seu apogeu, sendo líder de audiência, como índice de 50,2% no Rio de Janeiro, em 1952 (DIAS, 1993). Segundo Miriam Goldfeder, o sucesso de audiência conseguido pela Rádio Nacional foi resultado da estruturação interna que a emissora sofreu no início da década de 1950. Exigiam que se expressasse

“... como um mecanismo cultural legítimo em relação ao seu público, legitimidade que deverá se manifestar pelo consumo maciço de seus produtos, condição para que se mantenha enquanto empresa

17 Diário de Pernambuco, 11-09-1955, última página.

lucrativa. Os programas de auditório e a criação dos ídolos populares vão cumprir, do ponto de vista cultural as funções de compromisso e legitimação na medida em que passam a atrair clientes para a empresa e criar uma demanda específica atendendo a expectativas específicas”. (GOLDFEDER, 1976)

Diante desta afirmação, é possível dizer que os responsáveis pela comunicação na campanha eleitoral de Pelópidas Silveira, trataram desta como uma empresa, criando uma demanda específica no meio popular do eleitorado recifense. Para isto, em outro artigo, o jornal traz, em resumo, a trajetória de vida de Ângela Maria, salientando que teria vindo “*das camadas mais humildes*” e que “*interpreta como ninguém os sentimentos do povo*”. O artigo continua a elogiar tal iniciativa, pois segundo o autor, a base eleitoral do socialista está nas camadas populares.¹⁸ Pode-se inferir, a partir destes trechos de reportagens que os encarregados por esta campanha procuravam oferecer ao eleitor uma possibilidade de construção do social. Ao fazer o eleitor se identificar com o candidato, ao ponto de se sentir efetivamente representado no governo, através de sua identificação com a história da cantora. O autor do artigo do jornal sabe que a percepção do social é construída a partir de discursos que produzem estratégias e práticas que tendem a legitimar um projeto reformador. (CHARTIER, 2002)

A campanha eleitoral segue de forma “*empolgante*”¹⁹, ainda assim o Diário de Pernambuco, em se tratando de propaganda eleitoral, limita-se a anunciar a vinda de Ângela Maria ao Recife

18 Diário de Pernambuco, 16-09-1955, p.6.

19 Na entrevista dada ao CEHIBRA da Fundação Joaquim Nabuco, Pelópidas afirma que a empolgação do povo da cidade do Recife, poderia ser justificada por esta a primeira eleição para prefeito e em mais de meio século. Entretanto, não nega o interesse do popular e que os comícios eram grandes eventos.

e, concomitantemente, a elogiar a ação do Comitê Pró-Candidatura Pelópidas Silveira. Aqui é preciso fazer uma interferência. Em todo o período eleitoral, os dois jornais de maiores circulação na cidade do Recife – Diário de Pernambuco e Jornal do Commercio –, não apresentaram peças publicitárias dos candidatos à prefeito em suas páginas. Quando muito, apareciam pequenos quadros anunciando os locais e horários dos comícios. E, geralmente, nas páginas de classificados. As notícias relacionadas às eleições podem ser divididas em dois grandes blocos: o primeiro esta relacionado à tentativa de impedimento da candidatura de Pelópidas Silveira, já tratado neste texto, e o segundo aos apoios políticos dados aos candidatos. Propaganda, nos jornais, eram, quase exclusivamente, para Presidente da República. Ou seja, as campanhas eleitorais dos demais candidatos seguiam a regra de realização de comícios, o que muito incomodava o popular comum, como afirmou o Jornal do Commercio de 30 de setembro de 1955, também já citado. Por isso o interesse deste trabalho em mostrar como uma estratégia inovadora pode, também, contribuir para os percursos de uma eleição e, quiçá, seu resultado.

As apresentações aconteceram nos dias 24, 25 e 26 de setembro, foram duas apresentações por dia, num total de quatro apresentações. A primeira apresentação aconteceu no aniversário do programa “Variedades Fernando Castelão”, no sábado a noite. No domingo pela manhã, a cantora se apresentou no programa “Atrações Armando Chaves”. Seguida pela apresentação, também no domingo, à noite em “Alegria do Recife”. E encerrando seus trabalhos na segunda à tarde, no programa “A Taba de Diversões”²⁰.

Quanto às apresentações: data e programas, alguns pontos ainda devem ser melhor discutidos. A primeira questão trata-se

20 Diário de Pernambuco, 11-09-1955.

dos profissionais da mídia. O exemplo a ser citado é o apresentador Fernando Castelão. Considerado um dos comunicadores mais proeminentes da rádio pernambucana, naquele período. Castelão, como contratado dos Diários Associados, recebe em seu programa nesta eleição o candidato socialista. Mais a diante, nas eleições de 1962, *“declarou ele em pleno auditório, depois de muitas escusas, que, em vista de ter recebido carta nesse sentido de uma menina que ouvia seu programa, iria abrir exceção e, mesmo o voto sendo secreto, diria qual o candidato de sua preferência: o Sr. João Cleofas”* (DUTRA, 1963).

A questão merece destaque por dois motivos. Primeiro pelo fato de que Fernando Castelão, ao afirmar a sua escolha eleitoral, em 1962, não estava isento dos jogos políticos. Ao contrário, era ele peça importante nesta disputa. Por ocupar uma posição de visibilidade, sua opinião poderia ser tomada como verdadeira e, assim, influenciar o eleitorado. Sabendo disto, o IBAD ofereceu-lhe, naquele momento, seiscentos mil cruzeiros para fazer aquela afirmação (DUTRA, 1963). Além disso, João Cleofas fazia oposição ao candidato da Frente do Recife, Miguel Arraes. Note-se que lógica midiática opera de forma semelhante à lógica do mercado – relação oferta e demanda. Visto que, em uma eleição Fernando Castelão recebia em seu programa um candidato de esquerda, e algumas eleições depois receberia um liberal. Mostrando que se tratava de alguém *“cheio de ambições e certamente negociava apoio em troca de amparo econômico”* (DUTRA, 1963).

Outro ponto a ser analisado de forma mais detida, são as datas escolhidas para as apresentações. É fato que Ângela Maria vinha de uma turnê por todo o Norte e Nordeste, como já foi apresentado. E que, somente na cidade do Recife, ela seria patrocinada por um grupo político. Portanto é preciso mostrar ao leitor uma possibilidade de raciocínio estratégico dos responsáveis pela campanha de Pelópidas. Se a informação sobre as datas das apresenta-

ções, for conectada ao fato de que, também como já foi dito, as eleições aconteceriam no dia 03 de Outubro, é possível perceber o porquê do investimento em patrocínio da cantora. Ângela Maria se apresentou exatamente no final de semana que antecedeu a eleição, no último final de semana em que a propaganda eleitoral foi permitida nos veículos de comunicação.

Uma última análise deve ser feita com relação a como as apresentações seriam realizadas. A reportagem do jornal afirma que em meio aos números da cantora, o candidatoalaria ao povo do Recife. Ou seja, Pelópidas Silveira, diferente dos demais candidatos, fala ao eleitorado em seu espaço privado, em suas residências. A estratégia mostra que ao fazer o público se identificar com a cantora, e estando o candidato apresentando suas propostas entre as músicas dela, também faria ele reconhecer como melhor opção aquele que teria tomado a iniciativa de ir ao encontro de seus anseios.²¹

Somando-se este fato à vitória de Pelópidas Silveira nesta eleição, este trabalho procurou analisar, através do modo como foi elaborada esta campanha, a comunicação como mediação – e não só como meio –, como uma questão de cultura e, portanto, estabelecer uma articulação entre as práticas de comunicação e o *outro* lado, a recepção (BARBERO, 2001). Não se pretende, em hipótese alguma, limitar a vitória de Pelópidas a esta estratégia de propaganda. Como foi mostrado no texto, havia uma situação história que, de alguma forma, proporcionaria a vitória do socialista. O que se pretendeu aqui foi apresentar uma outra leitura dos jogos políticos e como estes jogos eram apresentados ao eleitor.

21 Diário de Pernambuco, 21-09-1955.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Fernando. *Miguel Arraes 1962: Mudança e crise política*. São Paulo, Tese de Doutorado/USP, 1986.

BOBBIO, Norberto. *Dicionário de Política*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

BARBERO, Jésus Marins. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

CAVALCANTE, Paulo. *O caso eu conto como o caso foi: da Coluna Prestes à queda de Arraes*. 3^a ed. Recife: Guararapes, 1980.

CHATIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Miraflores, Pt.: DIFEL 82 – Difusão Editorial, S.A., 2002.

DARNTON, Robert. *O grande massacre dos gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DIAS, Rosângela de Oliveira. *O mundo como chanchada: cinema e imaginário das classes populares na década de 1950*. Rio de Janeiro: Relume – Dumará, 1993.

DUBY, Georges; ARIÉS, Philippe. *História da Vida Privada – Vol. V: da Primeira Guerra Mundial aos nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DUTRA, Eloy. *IBAD: sigla da corrupção*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1963.

FIGUEIREDO, Rubens. (org.) *Marketing político e persuasão eleitoral*. São Paulo: Fundação Konard Adenauer, 2000.

GAMA NETO, Ricardo Borges. *A política de insensatez: O Desmonte da Máquina Pessedista (1952-1958)*. Dissertação de Mestrado, UFPE. CFCH. Ciência Política, 1995.

GUSMÃO FILHO, Jaime de A. (org.). *Pelópidas: o homem e a obra*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2005.

MONTENEGRO, Antonio Torres e SANTOS, Taciana Mendonça. *Lutas políticas em Pernambuco: A Frente do Recife chega ao poder (1955-1964)*. in FERREIRA, Jorge e REIS, Daniel Aarão (org.). *As Esquerdas no Brasil – Vol. 2: Nacionalismo e reformismo radical*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

RÉMOND, René. *Por uma História Política*. Trad. Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

SANTOS, Taciana Mendonça. *Alianças políticas em Pernambuco: a(s) Frente(s) do Recife (1955-1964)*. Dissertação de Mestrado, UFPE. CHCF. História, 2009.

FOI METIDO NUM TRONCO, POR UMA ESPÉCIE DE RESSURREIÇÃO DAS ÉPOCAS ANTERIORES A 13 DE MAIO DE 1888: O POPULAR DENTRO E FORA DOS MOCAMBOS DO INÍCIO DA REPÚBLICA

Israel Ozanam¹

israel_ozanam@hotmail.com

Se há uma afirmação que dificilmente parecerá controversa a respeito do Recife entre o final do século XIX e início do XX, é a de que os mocambos eram habitações populares. Para isso contribui o fato de os populares constituírem um grupo aparentemente bem definido, ainda que pela negação – seriam pessoas sem boas condições financeiras e de higiene, com baixo ou nenhum acesso a instrução pública e portadoras de uma cultura incompatível com os projetos de sociedade predominantes.

Por conta de tais privações, essas pessoas geralmente não poderiam manifestar seus interesses através dos principais canais de participação nos debates públicos e os registros sobre si e suas práticas teriam sido deixados por indivíduos de outras categorias sociais. Assim, um incêndio próximo à estação da Encruzilhada em tempos de bumba-meu-boi ou a suposta informação de que no segundo distrito de São José “se encontrava de mocambo em mocambo as Fichets e as roletas” de jogos proibidos resultavam

¹ Bolsista FAPESP doutorando em História da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e membro do grupo de estudos Terça com Tobias.

em relatos que em sua época definiam a parcela da população urbana que vivia naquelas habitações².

Quão consensuais, porém, eram essas definições? A informação acima sobre os jogos proibidos, por exemplo, teria resultado, segundo a chefia de polícia, em “uma diligência calma e prudentemente realizada no 2º distrito de S. José” em 28 de maio de 1904. Nela, o contingente de três subdelegados, um tenente de cavalaria, três sargentos e alguns soldados “após dirigirem-se a Cabanga, conhecido asilo de malfeitores, e aí tendo notícia de que se jogava na casa de Silverio Cesar de Mello, indivíduo turbulento e habituado à prática de crimes, para lá se encaminhou” e, sendo por ele mal recebido, acabou prendendo-o³.

Para a imprensa da oposição, no entanto, não foi bem a “arruaceiros, jogadores por hábito, perturbadores da ordem pública” que a ação policial atingiu. Ao invés de ser uma “diligência moralizadora”, ela não passara de uma vingança contra o “Sr.” Silverio Cesar de Mello, um trabalhador, pescador e dono de uma pequena venda situada em sua residência⁴. De acordo com o *Jornal Pequeno*, a explicação para aquela vingança poderia ser encontrada em uma história anterior de Silverio, “pescador que foi roubado em seu *espinhel*, por uma autoridade policial e que por essa mesma autoridade foi metido num tronco, por uma espécie de ressurreição das épocas anteriores a 13 de maio de 1888”⁵.

2 A Província, 10/02/1903, p.1, c.4; *A defesa dos subdelegados*. A Província, 04/06/1904.

3 *O caso Silverio*. Jornal do Recife, 02/06/1904.

4 *A defesa dos subdelegados*. A Província, 04/06/1904 e *À polícia*. Jornal Pequeno, 30/05/1904: chamando a atenção para a grande diferença entre os perfis traçados por ela e pela polícia, a redação do *Jornal Pequeno* afirma: “Entretanto, Silverio foi recolhido com nota de desordeiro”.

5 *À polícia*. Jornal Pequeno, 30/05/1904.

A autoridade policial que o teria roubado e submetido a antigos castigos de escravos foi o subdelegado de Boa-Viagem Inácio Souto Maior, um dos responsáveis pela batida policial em sua casa em fins de maio de 1904. A motivação para essa batida residiria em uma queixa de Silverio que resultou na publicação da informação de que o subdelegado era um ladrão: “o infeliz, sem outro apoio para os seus direitos, limitou-se a contar o caso à imprensa”⁶. Ou seja, após ser levado ao tronco, o pescador buscou reagir por meio da desqualificação pública da autoridade que o prendeu e para tanto entrou em contato com a imprensa oposicionista. Ao fazer isso, porém, teria atraído para si ainda mais perseguição.

Apesar disso, após o episódio de 28 de maio, ao tentar sem sucesso obter garantias do chefe de polícia, Silverio teria novamente procurado as folhas da oposição. De acordo com as próprias autoridades, tal iniciativa havia sido aconselhada pelo cigareiro Miguel Antônio Franco e, ainda segundo elas, nas redações o pescador fez afirmações muito diferentes das realizadas na Chefatura de Polícia⁷. Acompanhando cada momento do desenrolar do caso, a *Província* relataria também que após descer do bonde na Rua Imperial, vindo da sua tipografia e a caminho de casa, Silverio recebeu a informação de que a sua residência estava novamente cercada⁸.

Assim, em um momento de mudanças no governo, no qual o chefe de polícia Manoel do Santos Moreira representava um dos polêmicos elos de continuidade política explorados pela oposição, Silverio correu inúmeros riscos para dar a maior visibilidade possível à sua resposta às acusações que a si eram atribuídas

6 *Uma vingança da polícia*. A *Província*, 31/05/1904.

7 *O caso Silverio*. *Jornal do Recife*, 02/06/1904.

8 *A Província*, 01/06/1904, p.1, c.6.

pelos agentes do governo⁹. Apesar desse papel ativo em sua defesa, para os seus apoiadores nos jornais ele podia até não ser um criminoso como dizia a polícia, mas era um pobre homem do povo sem uma voz legitimada, dependente da generosidade da oposição, “uma criatura que está despertando a piedade de quantos têm sido sabedores dos vexames e das violências as que a polícia, recreativamente, tem dispensado a esse pobre homem rude e sem importância social”¹⁰.

Entretanto, ao mencionar o povo em jornais e livros, nem sempre os homens letrados tinham em mente pessoas como Silverio. Esse não era o caso, por exemplo, de muitos propagandistas republicanos do final do século XIX. Inclusive, as expectativas deles em relação ao tema da representação política influenciou diretamente uma abordagem historiográfica recente a respeito de a quem cabia o papel de povo da nação.

PRÓ E CONTRA O POVO DOS LETRADOS

Ao analisar a propaganda republicana da Corte na década de 1880, Maria Tereza Chaves de Mello afirma que aqueles propagandistas teriam estabelecido “pares antinômicos assimétricos” como recurso retórico por meio do qual se ampliou o campo semântico do vocábulo República, definindo as disputas políticas no Brasil daqueles anos¹¹. Para analisar o fenômeno nesses termos,

9 *A defesa dos subdelegados*. A Província, 04/06/1904.

10 *À polícia*. Jornal Pequeno, 01/06/1904; A redação da *Província*, por sua vez, afirmaria: “entre a queixa do mais humilde homem do povo e a palavra da polícia acusada, ninguém hesitará”. *A defesa dos subdelegados*. A Província, 04/06/1904.

11 MELLO, Maria Tereza Chaves de. República versus Monarquia: a consciência histórica da década de 1880, *Revista História Unisinos*, São Leopoldo, Vol. 14 Nº 1 - janeiro/abril de 2010, p17-22. Da mesma autora, A modernidade republicana. *Revista Tempo*, Rio de Janeiro, vol.26, 2009, p.15-17.

ela se baseou no trabalho de Reinhart Koselleck, que em um dos artigos publicados no livro *Futuro Passado*, afirma que quando uma unidade de ação política define a si própria por meio de um conceito, executa simultaneamente um recorte que exclui outras, recusando-lhes os predicados vinculados a esse conceito¹².

O autor chama de assimétricos os atributos utilizados para designar o adversário sem que este se reconheça neles. Na designação de grupos, um deles pode constituir a si próprio por meio, por exemplo, da propaganda, baseando-se numa dualidade em relação a outro grupo, situado numa posição de desvantagem nesse discurso (daí a noção de “pares assimétricos”).

De posse dessa ferramenta metodológica, a autora pretendeu avaliar a inserção social do conceito de República e como ele ajudou a derrubar a rede simbólica da Monarquia, pressupondo que o ambiente histórico do Brasil estava preparado para legitimar essa disputa desigual, na qual a Monarquia representaria tão somente a negação dos valores cada vez mais presentes no horizonte de expectativa do povo¹³. Assim, a sua pesquisa foi em parte dedicada à difusão entre as pessoas comuns das ideias que deram conteúdo histórico ao conceito de progresso no Brasil do final do Império¹⁴. Para ela, uma mentalidade historicista e cientificista teria conquistado tanto republicanos quanto monarquistas nas grandes cidades brasileiras, informando os debates e reformando a linguagem.

12 KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução do original em alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira, revisão César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2006, p.193: “do conceito utilizado para si próprio decorre a denominação usada para o outro, que para este outro equivale linguisticamente a uma privação”.

13 MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A república consentida*: cultura democrática e científica no final do Império. Rio de Janeiro: Editora FGV; Editora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (Edur), 2007. P. 13.

14 Idem. P.19-91; MELLO, Maria Tereza Chaves de. Op. cit., 2009. P.15-31.

A autora analisa então a difusão dessa nova cultura por meio de *meetings*, carros alegóricos carnavalescos, teatro e literatura, destacando inclusive o papel da poesia científica de José Isidoro Martins Júnior, líder republicano do Recife. A partir disso, ela conclui que em virtude da incapacidade do sistema simbólico da Monarquia em dar conta do predominante quadro de disposição mental pelo novo e pelas reformas daí decorrentes, “o povo pode ter introjetado uma ideia de crise e decadência através de sinais visuais e auditivos, ou mesmo até por uma linguagem e uma semântica novas”¹⁵.

Como centro irradiador da difusão dessa nova cultura teria estado o Rio de Janeiro, mais particularmente a Rua do Ouvidor, uma espécie de passarela democrática¹⁶ por onde transitariam pessoas de todas as condições sociais, absorvendo as novas expectativas e as novas ideias¹⁷. É difícil negar a repercussão da vida da Corte entre os republicanos de Pernambuco, mas daí a acreditar que isso se alastrou persuasivamente por toda a população me parece tão problemático quanto considerar que o fato de pessoas de todas as camadas sociais circularem pela Rua do Ouvidor significava que o faziam de forma semelhante, preocupadas com as mesmas questões.

Sobre este ponto, no entanto, nada de consistente poderia ser dito aqui, tendo em vista que minhas pesquisas se restringem ao Recife. Em relação a essa cidade, pode-se lamentar que ao consultar as memórias do propagandista republicano fluminense

15 MELLO, Maria Tereza Chaves de. Op. cit., 2007. P.10-13.

16 MELLO, Maria Tereza Chaves de. Op. cit., 2009. P.25.

17 MELLO, Maria Tereza Chaves de. Op. cit., 2007. P.55-62. Na página 56 a autora cita algumas declarações de homens públicos da época, dentre as quais a seguinte, de Silvio Romero: “O Brasil é o Rio de Janeiro, dizem os insensatos, incapazes de compreender o espírito de uma nação, e que o enclausuram nas vitrines da Rua do Ouvidor” e, com base nisso, ela afirma: “Mas era nessa rua apertada que pulsava a vida do país”.

Silva Jardim na parte onde ele menciona a centralidade da Corte na vida nacional, a autora não tenha avançado algumas páginas até os tópicos nos quais ele comenta a necessidade de viajar ao norte e os episódios dessa viagem¹⁸. Pois a partir deles é possível perceber nuances na forma como a ideia de República chegou a grandes parcelas da população e ao mesmo tempo despertar a atenção para diferentes significados que a categoria povo pôde adquirir naquelas disputas¹⁹.

Ao sugerir a existência de uma crença difundida entre o povo de que todo republicano era abolicionista, ela estabelece uma associação presente apenas no discurso republicano, mas que não era necessariamente compartilhado por outros setores da sociedade. A historiografia vem apontando isso há anos, a exemplo de um dos primeiros estudos a respeito da Guarda Negra, uma associação de libertos em defesa da Monarquia, criada em 1888²⁰. Nele o autor tem o propósito de examinar a falha da Guarda em manter na agenda política brasileira uma reforma social e política depois da abolição da escravidão, quando os líderes abolicionistas se viam impossibilitados de empreender as propagadas medidas sociais complementares à abolição.

Embora Michael Trochim em alguns momentos se empenhe em um esforço, a meu ver estéril, de julgar as escolhas dos integrantes da Guarda Negra, seu trabalho me parece ter o grande mérito de salientar justamente a atitude antirrepublicana dos libertos, em oposição ao antigo discurso da passividade dos negros

18 JARDIM, Antônio da Silva. *Memórias e viagens: campanha de um propagandista (1887-1890)*. Lisboa: Tipografia da Cia. Nacional, 1891. P.335 e p.384-420. Ela cita a opinião de Jardim sobre a Corte em: MELLO, Maria Tereza Chaves de. Op. cit., 2007. P.55.

19 Essa questão é analisada no primeiro capítulo da minha dissertação de mestrado, que se encontra em fase de elaboração.

20 TROCHIM, Michael R. The Brazilian Black Guard: Racial Conflict in Post-Abolition Brazil. *The Americas*, Vol. 44, No. 3 (Jan., 1988), pp. 285-300.

perante as disputas políticas. Ao deixar de lado essa dimensão, Maria Tereza de Mello realiza um percurso argumentativo que resultará na recusa da categoria de populares às manifestações que, na dicotomia assimétrica do discurso republicano entre Monarquia e República, ficaram do lado da Monarquia.

Segundo ela, apesar das adesões de escravocratas ao republicanismo e de o Manifesto de 1870 não ter sido muito eloquente no tocante à “questão servil”, “para a opinião pública, a abolição e a republica eram ‘ideias avançadas’ que se conjugavam, ou melhor, que não podiam ficar separadas. Em sua famosa conferência de 30 de dezembro de 1888, Silva Jardim lembrou que ‘o republicano era claramente considerado um abolicionista’”²¹. Não sei se com isso a autora quis dizer que tal afirmação foi recebida exatamente como Jardim esperava, como se o simbolismo do discurso de homens como ele fosse capaz de renovar as demandas das pessoas superando inexoravelmente quaisquer outras motivações presentes nas suas escolhas²².

Mesmo alguém que simpatizasse com os discursos dele – partindo do pressuposto, a meu ver questionável, de que isso era inevitável – ainda assim outras questões poderiam definir a manutenção de uma posição favorável à Monarquia, o que no Recife àquelas alturas significava dizer favorável ao gabinete que defendia a Monarquia no momento. O próprio Silva Jardim reconheceu isso ao contar que no calor dos preparativos para o comício de 22 de julho de 1889, em Recife, um dos seus correligionários

21 MELLO, Maria Tereza Chaves de. Op. Cit., 2007. P.195.

22 A autora afirma: “Entretanto, a adesão de escravocratas ao republicanismo – por mágoa, sensação de traição ou por vingança – manchou a áurea de idealismo que revestia aquele princípio político”. Porém, em sua argumentação subsequente ela parece pretender enfatizar que a parcela mais sincera dos republicanos teria se queixado daqueles que aceitavam a adesão dos escravocratas, como se essa parcela monopolizasse os sentidos atribuídos à República e pudesse impedir a mácula ao ideal republicano provocado pelas adesões. MELLO, Maria Tereza Chaves de. Op. Cit., 2007. P.196.

encontrou um sujeito que afirmou ter estado com o líder republicano e apertado sua mão: “inté o moço era muito simpático”, teria dito o homem, “mas o mataria mesmo” assim²³.

Entretanto, Maria Tereza de Mello não precisava ter tomado conhecimento desse episódio, ocorrido em uma longínqua província do norte, para suspeitar do alcance dos significados difundidos pela propaganda republicana sobre o conjunto da sociedade. Para isso, haveria indicações no próprio Rio de Janeiro, como o fato de que a conferência de Silva Jardim em 30 de dezembro de 1888, à qual ela se refere como famosa, obteve essa fama exatamente por de ter sofrido ataque violento de uma grande quantidade de pessoas que para propagandistas republicanos seriam capoeiras da Guarda Negra.

Só me parece haver duas explicações possíveis para ainda assim a autora considerar natural a aceitação generalizada do discurso republicano: ou ela esqueceu que esse discurso jamais poderia ter sido aceito pela parcela do povo que na dicotomia nele demarcada entre Monarquia e República era posta do lado da Monarquia (por exemplo, os chamados capoeiras ou guardas negras), ou então essas pessoas para ela, assim como para os propagandistas republicanos, não faziam parte do povo.

Acredito que se trata da segunda opção, tendo em vista a distância estabelecida em seus trabalhos, com base em relatos dos republicanos, entre os guardas negros que agiram no comício e o povo receoso de sua atuação: “o povo então se afastou temeroso e

23 JARDIM, Antônio da Silva. Op. cit., p.401. Diante disso, julgaram os republicanos, seria inevitável a luta armada naquele dia contra a multidão que apoiava o líder liberal José Mariano Carneiro da Cunha, considerado por eles o seu maior adversário em Pernambuco.

um oficial da polícia dispersou a Guarda Negra”²⁴. De acordo com ela, notícias assim contribuiriam para o descrédito da Monarquia entre a população, na qual ia se formando “a ideia de que o governo é o responsável pela agitação mais perigosa nas ruas, graças ao recurso permanente aos capoeiras na repressão”²⁵.

Com efeito, baseando-se no que os propagandistas republicanos diziam ser o povo, dificilmente se chegará a outra conclusão que não a de que este consentiu a seus projetos²⁶. Portanto, para a autora, não é que o povo tenha sido só surpreendido com a República e nem que tenha, para além de surpreendido, lhe sido indiferente por aderir à Monarquia. Os seus trabalhos apontam que a República era uma expectativa difundida entre ele, considerado implicitamente um grupo cuja ação política e os padrões de moralidade estavam em conformidade com a expectativa dos propagandistas republicanos. Ou seja, esse povo não incluía todos os brasileiros, apesar do caráter homogeneizador do termo.

É exatamente esse caráter que José Murilo de Carvalho destaca na propaganda republicana logo no início de um trabalho que,

24 MELLO, Maria Tereza Chaves de. Op. Cit., 2007. p.21. Ao afirmar que a relação entre “a polícia (ou políticos) e os capoeiras” era um dos “fatos que escandalizavam a população, provocando em todos uma grande confusão mental”, e que a Guarda Negra particularmente era “o alvo da maior indignação pública”, a autora não deixa dúvidas sobre o fato de ela não só descrever, mas também incorporar, a distribuição de classificações sociais realizada pelos republicanos: MELLO, Maria Tereza Chaves de. Op. Cit., 2009. p.27. Do contrário, ela teria explorado, por exemplo, o fato de na imprensa as ocorrências de 30 de dezembro de 1888 terem sido descritas também como “lutas civis” e não unicamente como invasões da Guarda Negra: MELLO, Maria Tereza Chaves de. Op. Cit., 2007. p.23.

25 MELLO, Maria Tereza Chaves de. Op. Cit., 2007. p.35.

26 E não seria difícil chegar a conclusões parecidas com as dela se alinhando à perspectiva dos republicanos do Recife, pois nesta cidade eles também diziam sobre os políticos imperiais coisas do tipo: “condenavam a guarda negra fora do governo, a alugavam quando subiam e com este procedimento desacreditaram o sistema monárquico”. *Delirium Adoesionis*. Diário de Pernambuco, 04/06/1890.

analisando a década de 1890, tem objetivos parecidos em alguns aspectos com os estudos de Maria Tereza de Mello, mas chega a conclusões bastante diferentes²⁷. Embora os dois autores tenham em comum a crença de que pelo menos até o governo de Campos Sales o comportamento político do povo do Rio de Janeiro tinha reflexos imediatos em todo o país, do início ao fim do seu trabalho José Murilo de Carvalho faz questão de demarcar diferenças entre os significados que ele atribui aos termos povo e popular e os que atribuíam a esses termos intelectuais republicanos e lideranças operárias do período²⁸.

Nesse sentido, o autor demonstra uma reiterada preocupação em caracterizar o povo do Rio de Janeiro, em dizer a quem ele está se referindo com essa categoria. Com isso, o leitor tem diante de si uma descrição segundo a qual os populares seriam as pessoas que sofriam com a crise econômica, com a intensificação de velhos problemas de higiene, saneamento e abastecimento de água numa cidade cuja população crescia e não encontrava trabalho ou habitação fixos, transitando assim entre a legalidade e a ilegalidade. Nesse perfil da maior parte dos cariocas no início da República, José Murilo de Carvalho destaca os capoeiras²⁹.

Para ele, a relação entre aquelas pessoas e a República não se procedia em conformidade com o que era esperado pelos observadores letrados. Com isso, nunca chega a haver uma compatibilidade entre o que eles consideravam o povo e o grosso da população pobre, isto é, o que o autor considera o povo. Assim, de acordo com seu livro, por um lado a postura republicana frente aos pobres seria a da vigilância e prevenção e, por outro, haveria uma forma de organização política e social por parte da popu-

27 CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.47.

28 *Ibidem*, p.12-13, p.69, p.72, p.140-141.

29 CARVALHO, José Murilo de. *Op. Cit*, p.16-19.

lação baseada na solidariedade e na desconfiança em relação à ação oficial. Nessa relação tensa, permaneceria “o fato de que os republicanos não conseguiram a adesão do setor pobre da população, sobretudo os negros”³⁰.

Essa relação teria conformado uma espécie de mundo paralelo, no qual seus integrantes evitavam a ingerência do Estado, recorrendo a este apenas para expressar demandas imediatas e geralmente através de recursos contrários aos canais legalmente estabelecidos. Por conseguinte, José Murilo de Carvalho conclui:

O mundo subterrâneo da cultura popular engoliu aos poucos o mundo sobreterrâneo da cultura das elites. Das republicas renegadas pela República foram surgindo elementos que constituíram uma primeira identidade coletiva da cidade, materializada nas grandes celebrações do carnaval e do futebol³¹.

Porém, como indica o caso do pescador Silverio, a heterogeneidade e os conflitos no interior do que se costuma entender por elite sugerem uma compreensão de povo diferente daquela da propaganda republicana. Como se verá a seguir, para muitos homens letrados, repórteres ou autoridades policiais, “povo” não era necessariamente uma entidade composta por cidadãos instruídos e trabalhadores, conscientes das vantagens da República e dos seus deveres para com ela.

30 Ibidem, p.30.

31 Ibidem, p.41.

OS POPULARES DE OUTROS LETRADOS E OS DEBATES PÚBLICOS SOBRE OS MOCAMBOS

Em 17 de junho de 1908 o mercado de São José, no Recife, amanheceu sob tensão. Naquele importante centro de abastecimento de gêneros de primeira necessidade, os peixeiros Antonio Mansinho e Ludgero de Souza foram suspensos pelo fiscal geral Manoel Paes de Andrade, que também era ajudante do administrador do mercado, por se recusarem a pagar o imposto de 100 réis por quilo de peixe³².

Isso acabou provocando um motim por parte dos peixeiros do mercado, num conflito de proporções suficientes para exigir a presença de Arquimedes de Oliveira e Manoel Santos Moreira, prefeito do Recife e chefe de polícia do estado respectivamente, além de reforço policial, a fim de tentar solucionar o conflito. O ano de 1908 parece ter sido pródigo em problemas relativos à tributação, foram frequentes nos jornais edições como a do *Jornal Pequeno* de 8 de julho, onde a cobrança de impostos a donos de mocambos pela prefeitura divide espaço com queixas contra a falta de escolas na cidade.

Em um desses casos, no distrito de Santo Antônio, vendedores de verdura se recusaram a pagar o imposto municipal e, apoiados por um capitão do exército, entraram em conflito com a polícia. Apesar de reforços dessa corporação e mesmo do exército, a agitação, que parece ter ocorrido próximo à sempre movimentada Rua das Trincheiras, ainda duraria até a noite³³.

Embora em seu trabalho José Murilo de Carvalho não tenha dado conta da complexa situação da polícia, muitas vezes

32 *No mercado de São José, cobrança de impostos: peixeiros amotinados*. Correio do Recife, 17/06/1908.

33 *Ofício da 1ª Delegacia de Polícia do Recife em 27/11/1908*. Fundo da Secretaria de Segurança Pública, Vol.443, Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

alinhando esta força à ordem estabelecida, pode-se dizer que o comportamento da população do Rio de Janeiro apresentado por ele encontra equivalentes em Recife durante não só na década de 1890, mas também nas seguintes. Portanto, assim como o autor, um pesquisador baseado em casos como aqueles poderia afirmar que, em Recife, “a ação política popular (...) se dava fora dos canais e mecanismos previstos pela legislação e pelo arranjo institucional da República. Na maior parte das vezes era reação dos consumidores de serviços públicos”³⁴.

Essa autonomia em relação ao Estado faria aquelas pessoas prenderem assassinos, protegerem mulheres indefesas de ladrões, desarmarem policiais e os prenderem, enfim, demarcar e modificar constantemente as fronteiras de onde o Estado deveria atuar em suas vidas. No entanto, nesses casos mencionados acima as autoridades policiais e os repórteres dos jornais atribuíram ao grupo de pessoas às quais se referem a mesma categoria empregada por José Murilo de Carvalho: populares.

Assim, no caso da cobrança de impostos aos vendedores de verduras era “um grande ajuntamento popular que hostilizava a força pública”. No mesmo mês, um soldado do 1º batalhão de polícia embriagado teria agredido populares que o desarmaram e espancaram³⁵. Mas isso não se restringiu ao conturbado 1908. Um ano antes, populares aparecem feridos quando tentavam prender um soldado que resistiu muito à prisão³⁶, em outro caso de 1907 eles são descritos prendendo um assassino³⁷. Mais tarde,

34 CARVALHO, José Murilo de. Op. Cit., p.145.

35 *Ofício da 1ª Delegacia de Polícia do Recife em 06/11/1908*. Fundo da Secretaria de Segurança Pública, Vol.443, Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

36 *Ofício da 1ª Delegacia de Polícia do Recife em 19/08/1907*. Fundo da Secretaria de Segurança Pública, Vol.441, Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

37 *Ofício da 1ª Delegacia de Polícia do Recife em 19/01/1907*. Fundo da Secretaria de Segurança Pública, Vol.441, Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

os populares surgirão perseguindo o infeliz Felizardo Feliciano por atirar num tal Chico Branco³⁸ e até ajudando a polícia³⁹.

Da mesma forma, na prevenção de conflitos é assim que as autoridades policiais descrevem a necessidade de reforços:

Tendo começo hoje as novenas da igreja da penha e sendo preciso, pela grande aglomeração do povo no referido local, uma vigilância e policiamento, solicito vossas providências no sentido de enviar quotidianamente à tarde um reforço de seis praças para o aludido fim, até o dia da referida festa⁴⁰.

A festa da Penha, a propósito, compartilhava o seu público com as várias manifestações na época apresentadas nos jornais e nos documentos policiais como “divertimentos populares”, como fandangos⁴¹, coroação de Rei do Congo⁴² e outras que agitavam as áreas próximas a mocambos nos finais de ano: “aumentam sensivelmente as arruaças e ferimentos nas diversões populares, tais como pastoris, *bumbas meu boi*, etc.”⁴³.

Nesses casos não se percebe uma distinção entre os segmentos da população que José Murilo de Carvalho classifica como

38 *Ofício da 1ª Delegacia de Polícia do Recife em 20/01/1909*. Fundo da Secretaria de Segurança Pública, Vol.444, Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

39 *Jornal Pequeno*, 16.04.1912, p.2.

40 *Ofício da 1ª Delegacia de Polícia do Recife em 25/08/1916*. Fundo da Secretaria de Segurança Pública, Vol.457, Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

41 *Jornal Pequeno*, 04/01/1909, p.1.

42 *Recife Novo. Rei do Congo. Festas e divertimentos populares*. *Jornal Pequeno*, 06/04/1912.

43 *As diversões populares. Arruaças e ferimentos. A polícia da Torre*. *Jornal Pequeno*, 22/11/1909. Essa longa reportagem é concluída com a seguinte informação: “O capitão Fernando Cezar mandou suspender um pastoril que funcionava, sábado último, no lugar Sete Mucambos, distrito da Torre, em vista de dispor de poucas praças para o respectivo policiamento”.

povo e popular e a imagem idealizada que os letrados tinham do povo. Trata-se, ao invés disso, de um emprego dessas duas categorias pelos letrados da polícia e da imprensa num sentido muito aproximado ao do autor e, neste caso, distanciado do de Maria Tereza de Mello e dos propagandistas republicanos da década de 1880.

Cabe então salientar uma diferenciação no interior da elite letrada entre aqueles que produziam os discursos republicanos inflamados e obras como *A República Federal*⁴⁴ e os homens que ocupavam funções nos jornais, na polícia, na justiça e, de acordo com suas compreensões do mundo, classificavam a população. Geralmente estes não eram homens como Assis Brasil e Silva Jardim, e sim cidadãos menos aclamados, mas talvez mais decisivos nos destinos de quem eles chamavam de populares.

Seria necessário, portanto, pensar a história de uma elite letrada composta por delegados, médicos, juízes e repórteres de notícias locais discretas e reportagens escandalosas e não de grandes discursos políticos edificantes publicados em jornais de todo o país. Exceto talvez em casos como o de Eustórgio Wanderley, para aquela elite mais modesta, termos como populares e povo parecem designar o mesmo grupo que assim designa José Murilo de Carvalho⁴⁵.

A atuação deles entre a produção do saber acadêmico e a administração pública local é algo muito indicado na documentação, a exemplo das declarações na imprensa de que o Dr. Ulysses

44 Esse trabalho, de autoria de Assis Brasil, é analisado em MELLO, Maria Tereza Chaves de., Op. Cit., 2010.

45 A meu ver, a compreensão que Eustórgio Wanderley tinha do termo “popular” merece uma análise específica. Ele escrevia nos jornais dos primeiros anos do século, mas, tendo em vista que os seus dois volumes de *Tipos Populares do Recife Antigo* foram publicados apenas décadas mais tarde, essa análise dependeria de algumas considerações, que não cabem neste texto, sobre a trajetória do autor nesse intervalo.

Costa, chefe de polícia do estado em 1909, seria nomeado docente da cadeira de Direito Criminal da Faculdade de Direito do Recife⁴⁶. Conforme se percebe em ofícios como aquele referente à festa da Penha, para muitas dessas autoridades policiais, o povo ou os populares consistiam em pessoas que estavam sempre na iminência de incidir nas disposições penais e por isso deveriam ser alvo de constante vigilância.

No entanto, o sentido positivo atribuído a essas categorias no pensamento republicano, expresso nos debates sobre a representação política, não parece ter sido estranho àquelas pessoas⁴⁷. Uma indicação disso é o esforço por virem apresentados como povo e populares os habitantes dos mocambos em meio aos conflitos em torno do acesso à cidade no início do século XX no Recife. O caso é o seguinte, em 05 de julho de 1908, aconteceu um *meeting* na estrada da Cabanga em protesto à lei sancionada pelo poder municipal que proibia a construção das casas de palha conhecidas como mocambos no perímetro da cidade⁴⁸.

Nessa ação, o “orador popular” Samuel Vieira teria desempenhado um papel de destaque, mas foi nomeada também uma comissão composta por três proprietários de mocambos para negociar com o prefeito da capital⁴⁹. Nove dias depois, o mesmo jornal anunciava uma manifestação popular para o próximo domingo em homenagem ao prefeito e ao orador. Devido à sua extensão, transcreverei aqui apenas algumas partes da notícia:

46 *Faculdade de Direito*. Correio do Recife, 30/03/1909.

47 Sobre esses debates, ver: HOLLANDA, Cristina Buarque de. *Modos da representação política: o experimento da Primeira República brasileira*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2009.

48 O “*meeting*” de ontem. *Jornal Pequeno*, 06/07/1908.

49 *Manifestação*. *Jornal Pequeno*, 07/07/1908.

Movimenta semelhante demonstração de apreço àqueles cavalheiros o interesse que tomaram ambos pela causa dos pobres, a propósito da lei municipal que proíbe a construção de mucambos no perímetro da cidade: o primeiro atendendo o pedido das classes pobres e dando-lhe imediata e satisfatória solução; o segundo, o cidadão Samuel Vieira, defendendo perante o Dr. Archimedes os interesses dos prejudicados com a execução da sobredita lei.

No domingo, às 4 horas, reunido o proletariado, representado em suas diversas classes, na praça da independência, ali aguardará os manifestantes do 2º distrito de São José, precedidos de uma banda de música e tendo à frente o Sr. Samuel Vieira. (...) Nessa ocasião falarão oradores de diversas comissões distritais, agradecendo o manifestado o modesto testemunho de apreço dos populares à sua pessoa. Da praça da independência seguirão todos para o palácio do governo, onde se fará modesta mas significativa manifestação ao Dr. Archimedes de Oliveira, falando em nome dos presentes diversos oradores.

A comissão promotora, por nosso intermédio, convida ao povo para tomar parte nessa manifestação de caráter exclusivamente popular⁵⁰.

50 *Manifestação popular*. Jornal Pequeno, 15/07/1908.

Possivelmente, entre os envolvidos nessas manifestações estava muita gente assídua nos registros policiais. Em relação a isso, vale chamar a atenção para o fato de que a estrada da Cabanga, onde foi realizado o *meeting* de Samuel Vieira em 05 de julho, era a localidade onde morava o pescador Silverio em 1904. No entanto, chamadas aí de proletárias pobres, pessoas como ele entraram nesse debate através de uma acepção de povo diferente da geralmente expressa pela polícia.

Até aqui foi sugerido que o fato de os habitantes dos mocambos serem apresentados como povo e populares em artigos publicados em sua defesa na imprensa é uma indicação de que o sentido positivo atribuído a esses termos em debates sobre a representação política lhes era familiar. Porém, isso significa que foram esses próprios populares os responsáveis pelas publicações e pela comissão que negociou com o prefeito? Em outras palavras, eles atribuíam a si essa classificação e se utilizaram dela para expressar suas demandas ou, como no caso do pescador Silverio, havia indivíduos de outros níveis sociais situando-se no papel de seus porta-vozes e traduzindo os significados das suas práticas?

Afinal, como foi dito, das manifestações de 1908 se destacou a atuação do orador Samuel Vieira na mediação do conflito com as autoridades e não fica explicitado se a comissão formada para negociar com o prefeito era composta por quem habitava os mocambos ou por proprietários que apenas os alugavam e, providos de melhores níveis de renda e instrução que os seus inquilinos, agenciavam a identidade de “populares” em suas reivindicações políticas. Isso pode adquirir importância se for levado em conta que em alguns momentos a distância entre morador e locador de mocambo parecia bem definida:

O administrador da doca marítima, Pedro Souto, sendo fiador de pequeno mucambo para sua sobrinha, que se acha gravemente doente, que há dias

tem médico à sua cabeceira, e uma irmã do mesmo Pedro Souto em companhia de sua dita sobrinha, que lhe serve de enfermeira, este ímpio autorizou ao proprietário do dito mucambo a despejar judicialmente a sua referida sobrinha, sem que esta deva aluguel do mesmo mucambo; já se acha em juízo o dito despejo. É o cúmulo. Aqui fica registrado este perverso procedimento para exemplo dos parentes do perverso Pedro Souto⁵¹.

Quem realizou a denúncia, assinando como “um tio da vítima”, aparentemente considerava aceitável o despejamento em caso de inadimplência, ao contrário de outros queixosos, como se verá a seguir. Além disso, em momento algum ele fez qualquer crítica ao proprietário do mocambo pela ação de despejo e sim apenas ao fiador Pedro Souto, embora não explique em que ele poderia intervir, já que a vítima não devia o aluguel. Nesse mesmo sentido, quando prosseguiu a sua campanha em favor dos moradores de mocambos, Samuel Vieira foi convidado por um proprietário a, em lugar de ficar realizando conferências contra o preço dos aluguéis dos mocambos e dos foros de terrenos, pedir ao governo que baixasse os impostos⁵². Aí o orador e os proprietários já não apareciam lado-a-lado como nas negociações com a municipalidade em 1908.

Após aquelas negociações, ficara decidido que seriam autorizadas as reconstruções e reparos dos mocambos existentes, enquanto a construção de novas habitações só seria permitida fora dos perímetros da cidade estabelecidos nas leis nº4 de 27/02/1903 e nº394 de 14/11/1904. Enquanto isso, não parecia haver muita preocupação das autoridades com o aumento dos

51 *Miséria*. A Província, 02/03/1905.

52 A Província, 21/03/1909, p.1, c.6. Sobre a cobrança de impostos a donos de mocambos, ver: *Jornal Pequeno*, 08/07/1908, p.1, c.6.

mocambos em áreas mais afastadas do centro, como em Campo Grande. Foi contra os foros de terrenos cobrados naquela localidade que, em 1909, outro homem letrado se levantaria como representante dos pobres.

SEBASTIÃO PENA E AS FRONTEIRAS ENTRE POPULAR E ELITE

Os dados colhidos pelo “professor público-avulso” Sebastião Pena para compor seus protestos na imprensa informavam que das terras nas quais se encontravam os muitos mocambos ocupados pela pobreza nas cercanias do Recife, uma grande quantidade pertencia à Santa Casa de Misericórdia. Esta os haveria arrendado a um preço de 50 réis por palmo ao ano, enquanto os seus arrendatários estariam cobrando aos moradores dos mocambos de 2 a 5 mil réis por mês: “O pobre tem um mucambo, em cuja construção despendeu 100\$000 e os rendeiros do chão *exigem por mês* mais que o valor do seu aluguel! Parece incrível!”⁵³

Ele destaca ainda que os mocambos passavam a pertencer aos arrendatários das terras – que os vendiam por 20 ou 30 mil réis – quando os proprietários deixavam, muitas vezes por motivo de doença, de pagar o aluguel das terras da Santa Casa durante seis meses. Em sua queixa, Sebastião Pena indica que havia recorrido diretamente ao bispo de Olinda, enviando-lhe uma lista de pessoas que por motivos de doença ficaram inadimplentes com os arrendatários e por isso tiveram seus mocambos tomados.

53 *Campo Grande*. A Província, 13/01/1909. Os grifos são sempre do original. Sobre o perfil ocupacional desses pobres, o professor afirmou: “uns vivem de pequenas quitandas, sobrecarregadas de impostos, outros do trabalho braçal, com o jornal de cinco e dez tostões, inclusive um *crescido número de artistas*, de diferentes categorias”. A expressão “jornal” aí significa a remuneração por um dia de trabalho.

Posteriormente ele se dirigiu àquela autoridade eclesiástica como peticionário da “pobreza em mocambos” e solicitou não apenas que as pessoas despejadas fossem indenizadas e tivessem seus mocambos restituídos, mas também que os donos de mocambos ficassem “pagando o respectivo chão na própria Santa Casa, evitando (...) a *agiota e impiedosa* exigência dos rendeiros, que, recebendo por *cada chão* três mil réis, todos os meses, desta importância entram apenas com 150 réis para a mesma Santa Casa”⁵⁴.

Na escrita do professor, a pobreza adquiria uma espécie de personalidade jurídica, da qual ele se declarava o representante, ou seja, o “advogado gratuito da pobreza em mocambos”⁵⁵. Até aí, nesse caso não há qualquer ação necessariamente mais própria dos moradores dos mocambos do que as manifestações em seu favor apresentadas nas páginas acima, seja em um evento particular como o do pescador Silverio, seja nas mobilizações de 1908.

Porém, talvez a dificuldade em verificar, para além da mediação dos que falavam em nome deles, a iniciativa direta dos populares, provenha justamente da expectativa de que eles constituíam um grupo definido em função dessa identidade, o qual, como se afirmou na abertura deste texto, compartilhava um mesmo tipo de habitação, uma mesma cultura, uma mesma pobreza e um mesmo nível de instrução. Porém, as coisas não eram tão simples.

Embora tenha assinado como “advogado gratuito”, Sebastião Pena considerou necessário declarar que, sendo pobre, “precisou o advogado da suplicante recorrer ao auxílio de esmolas, obtendo entre ela mesmo, 4\$300”. Isto é, ele teria obtido da suplicante, a pobreza em mocambos, o valor equivalente a um mês de aluguel

54 *Campo Grande*. A Província, 02/02/1909.

55 *Campo Grande*. A Província, 02/02/1909.

do chão de um mocambo para representa-la junto ao bispo. Dentre as coisas que Sebastião Pena poderia fazer com essa quantia estava pagar a renda da terra do mocambo onde ele próprio residia, como declarou em sua primeira publicação, na qual ainda afirmou não ser dono nem mesmo da habitação, que seria propriedade de uma costureira pobre⁵⁶.

Assim, da imagem da elite letrada que domina os códigos culturais necessários para negociar com a elite política e econômica – as autoridades e os senhorios dos imóveis – em favor dos populares e suas habitações, passa-se a uma situação na qual os populares e a elite letrada se confundem na crítica aos locadores das terras ou dos mocambos. Estes, por sua vez, não formavam necessariamente um grupo de ricos, pois dele podia fazer parte uma costureira ou até mesmo um mendigo⁵⁷.

Diante disso, mesmo que os donos de mocambos que formaram a comissão em 1908 não morassem neles, é possível que fossem também considerados pobres, ainda que um tipo específico de pobreza. Um exemplo de tal especificidade é o fato de naquela época, para a instituição de assistência mútua Montepio Popular Pernambucano, um sócio proprietário de mocambo não teria direito a beneficência, pois não seria considerado em situação de indigência⁵⁸.

A participação de entidades como essa em disputas políticas entre o final do século XIX e início do XX através das possíveis relações com o Clube Popular, agremiação ligada ao líder político José Mariano Carneiro da Cunha, é algo que ainda está por ser

56 *Campo Grande*. A Província, 13/01/1909.

57 Sobre mendigo dono de mocambos, ver *Jornal Pequeno*, 10/01/1907, p.1, c.5.

58 *Montepio Popular Pernambucano*. A Província, 10/12/1905.

estudado⁵⁹. Uma análise nesse sentido representaria um entre muitos trabalhos que poderiam chamar a atenção para o fato de que fazer uma distinção muito rígida entre as esferas política e social ao analisar a Recife daquele período é um recurso tão pouco proveitoso quando explicar os conflitos sociais com base em uma delimitação que alinhe status, práticas culturais e níveis de renda em torno da categoria “popular”.

59 José Mariano chegava a frequentar, ocupando lugar de honra, sessões do conselho administrativo do Montepio Popular Pernambucano, conforme A Província, 25/03/1906, p.1, c.6.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HOLLANDA, Cristina Buarque de. *Modos da representação política: o experimento da Primeira República brasileira*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2009.

JARDIM, Antônio da Silva. *Memórias e viagens: campanha de um propagandista (1887-1890)*. Lisboa: Tipografia da Cia. Nacional, 1891.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução do original em alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira, revisão César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2006.

MELLO, Maria Tereza Chaves de. República versus Monarquia: a consciência histórica da década de 1880, *Revista História Unisinos*, São Leopoldo, Vol. 14 Nº 1 - janeiro/abril de 2010, p.17-22.

_____. A modernidade republicana. *Revista Tempo*, Rio de Janeiro, vol.26, 2009, p.15-31.

_____. *A república consentida: cultura democrática e científica no final do Império*. Rio de Janeiro: Editora FGV; Editora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (Edur), 2007.

TROCHIM, Michael R. The Brazilian Black Guard: Racial Conflict in Post-Abolition Brazil. *The Americas*, Vol. 44, No. 3 (Jan., 1988), pp. 285-300.

WANDERLEY, Eustórgio. *Tipos populares do Recife antigo*. 2ª série. Recife: Colégio Moderno, 1954.

_____. *Tipos populares do Recife antigo*. 1ª série. Recife: Colégio Moderno, 1953.

VISÃO ROMÂNTICA DO PORTO DO RECIFE: A ARTE DE CÍCERO DIAS E A REPRESENTAÇÃO DA CIDADE NOSTÁLGICA

Raquel Czarneski Borges¹
raquel_borges321@yahoo.com.br

Este artigo tem como objetivo principal discutir acerca das representações da cidade do Recife construídas pelo artista plástico Cícero dos Santos Dias, principalmente na década de 1930. Para isto, nos deteremos na análise de uma de suas obras, *Visão Romântica do Porto do Recife*², para observarmos como o artista perpassa e cria sentidos para a experiência da/na cidade, elaborando esteticamente visões sobre o espaço urbano que, ao mesmo tempo em que falam do seu cotidiano e seus habitantes, criam narrativas sobre um lugar e um momento histórico específico, resignificando muitas das trajetórias e olhares de quem apenas passa pelo Recife ou de quem vive seu cotidiano mais demoradamente. Nesta perspectiva, estaremos baseados nas noções de

1 Atualmente é Doutoranda em História pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFPE com dissertação sobre a arte de Cícero Dias e as representações da cidade do Recife nas décadas de 1920 e 1930. É integrante do Grupo PIA – Pesquisas e Interações Artísticas – atuando como pesquisadora e desenvolvendo atividades culturais e educativas relacionadas às artes contemporâneas no Recife.

2 A obra pode ser observada com detalhes em SIMÕES DE ASSIS, Waldir. *Cícero Dias: oito décadas de pintura*. Curitiba: Museu Oscar Niemayer, 2006. P. 96-97

imaginário instituinte de Cornelius Castoriadis³, e de representação social, de Roger Chartier.⁴

Considerando as imagens artísticas como criações de indivíduos em determinado tempo e lugar, que expressam valores, ideias e sentimentos sobre o mundo em que vive, optamos por trabalhá-las como fontes históricas, como narrativas visuais. Criando e articulando símbolos que representam, tanto o que o artista entendia como a essência da cultura regional, como o espaço e o cotidiano da cidade do Recife em um momento específico, a obra *Visão Romântica do Porto do Recife* aparece-nos como testemunho de uma dada sensibilidade, como forma de representação de uma cidade que Cícero Dias, percebia, vivia, criava e buscava compartilhar com os demais.

Dessa forma, compreender ou tentar compreender os significados atribuídos às imagens nem sempre é tarefa fácil. Para o historiador, familiarizado com a linguagem das fontes escritas, a imagem apresenta-se como um enigma e ser desvendado. Há um primeiro estranhamento; necessitamos de ferramentas específicas, precisamos construir pouco a pouco uma linguagem que se aproxima das especificidades dos objetos visuais, compreendendo as limitações da palavra. No entanto, quando nos propomos a trilhar esses novos caminhos, a construção da história ou das histórias se mostra muitas vezes mais ampla de possibilidades, de interpretações e de olhares, múltipla e rica, como as tramas da vida.

As imagens artísticas podem, ainda, ser um desafio maior na pesquisa do historiador. Territórios da subjetividade podem ser

3 CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto II: os domínios do homem*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. _____. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

4 CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Estudos Avançados: São Paulo: USP, vol. 5, nº 11, 1991.

armadilhas para muitos daqueles que não se sentem à vontade em percorrer esses caminhos não tão seguros, como, pretensamente, pode-se acreditar que o são os textos, a palavra escrita ou as fontes ditas “oficiais”. A imagem artística e a arte em geral pedem-nos envolvimento, empatia, ou pelo menos uma mínima curiosidade no sentido de penetrarmos de forma mais plena nos seus mistérios. Sendo assim, pedem-nos um tanto de sensibilidade, de equilíbrio entre o afastamento próprio ao trabalho intelectual, racional, metodologicamente organizado, e os caminhos intuitivos, da criação, do devaneio, do inconsciente, do corpo, dos afetos. Pedem-nos escolhas no exercício do “olhar”, diferente do simplesmente “ver”. Sandra Pesavento, em seu artigo *Imagens, memória, sensibilidades: territórios do historiador*, fala das imagens como traços de experiências sensoriais e emotivas e aponta para o processo de distinção entre “olhar” e “ver” que estaria presente na relação e no trabalho do historiador com as imagens:

Há um percurso visual que, no caso da leitura de imagens, pressupõe o “olhar”. Esta última operação, distinta do “ver” implica decifrar a imagem, buscando códigos, detalhes que operam como sintomas e mensagens que remetem às sensibilidades de uma época. Olhar é sempre uma escolha, tanto a partir de um ato de vontade – vemos o que queremos – quanto de uma capacitação – vemos o que podemos, com base em nossa experiência, nossa inserção espaço-temporal, conhecimento e sensibilidade.⁵

Entendemos, então, que o trabalho com as obras de arte demanda uma postura específica por parte do historiador, de

5 PESAVENTO, Sandra. *Imagens, memórias e sensibilidades: territórios do historiador*. In: PATRIOTA, Rosângela; PESAVENTO, Sandra; RAMOS, Alcides Freire (orgs.). *Imagens na História*. São Paulo: Editora Hucitec, 2008. P. 20

abertura e diálogo com diferentes disciplinas e campos do conhecimento, que possam enriquecer suas análises das narrativas visuais. No entanto, não se pode deixar de lado o diálogo dessas mesmas fontes visuais, com outras narrativas que complementem seu entendimento e também contribuam para aprimorar o trabalho de pesquisa. Sendo assim, a imagem elaborada por Cícero Dias será analisada em consonância com outros discursos produzidos no período, especialmente a literatura de Gilberto Freyre sobre as artes no Nordeste e o pensamento modernista-regionalista, que buscava, naquele momento específico, consolidar uma imagem do Recife e do Nordeste, em geral, ancorada no passado e na tradição, tendo sempre em vista, a busca de um possível “caráter” para a região.⁶

Cícero dos Santos Dias nasceu no município de Escada, Zona da Mata Sul de Pernambuco, em 05 de março de 1907. Filho de uma família tradicional da região vive sua primeira infância na propriedade da família, o Engenho Jundiá, referência que se tornaria, mais tarde, importante para a construção de muitas de suas obras relacionadas ao mundo rural e o imaginário deste universo de referências. Sendo o sétimo de uma família de onze filhos, Cícero Dias recebe sua primeira educação em casa, e estuda pintura a partir das aulas de uma tia, Angelina. Segundo Cícero Dias, sua tia mantinha uma escola que se tornara famosa no Engenho Jundiá, onde mantinha, inclusive, um ateliê de pintura: *“Fazia vir professores do Recife para examinar seus alunos. Foi minha professora, de outros parentes e da gente do eito. Ela nos*

6 Ver ARRAIS, Raimundo *A capital da saudade: destruição e reconstrução do Recife em Freyre, Bandeira, Cardozo e Austragésilo*. Recife: Bagaço, 2006. AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e Regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de educação e cultura da Paraíba, 1984.

*ensinava de uma maneira empírica. Era a que havia na época. Descobria-se o mundo pela música”*⁷.

Esta formação inicial será de particular importância para o desenvolvimento de Cícero Dias como artista, tanto no que se refere ao conhecimento e aprimoramento das técnicas de pintura, quanto às temáticas desenvolvidas e suas representações, intimamente relacionadas, num primeiro momento, ao universo rural e suas histórias, um mundo rememorado pelo artista a partir de lembranças e experiências de seus primeiros anos no Engenho Jundiá, em Escada e dos primeiros contatos com o mundo do conhecimento, das letras, das artes plásticas, da música.

Aos treze anos, em 1920, Cícero Dias é enviado pela família para estudar no Rio de Janeiro, no Colégio de São Bento. Neste momento, vive a tristeza de partir do engenho, as inseguranças e desafios da juventude e a perda da mãe. Alguns lutos e abandonos. Abandono do mundo claro, confortável e seguro da infância, caminhos para novas descobertas na cidade grande. O jovem Cícero Dias, com o desejo de ser artista, vive o que talvez fosse para ele o mais impactante contato com uma capital, com um centro urbano como o Rio de Janeiro. Como muitos outros filhos de famílias aristocráticas brasileiras, Cícero Dias passa das experiências no mundo rural e da educação tradicional e familiar para o aperfeiçoamento e formação no que era, na época, o grande e principal centro cultural e intelectual do país, fazendo um caminho que, neste momento, tinha em Recife apenas uma passagem. A ligação era feita da Zona da Mata de Pernambuco diretamente para a Capital Federal.

Passados alguns anos, já em 1926, Cícero Dias estava matriculado na Escola Nacional de Belas Artes – ENBA - para cursar Arquitetura, iniciando neste momento uma trajetória profissio-

⁷ DIAS, Cícero. *Eu vi o mundo*. São Paulo: CosacNaify, 2011. p. 18

nal a partir da instituição. Começa, então, a frequentar ambientes acadêmicos e culturais, ateliês, bares e restaurantes, que lhe rendem contatos e parcerias importantes no meio artístico modernista, como o dos poetas Manuel Bandeira e Murilo Mendes, dos pintores Ismael Nery, Di Cavalcanti e Lasar Segall e dos arquitetos Lúcio Costa e Carlos Leão, por exemplo.

Em junho de 1928, Cícero Dias realiza sua primeira exposição individual, organizada no hall da Policlínica do Rio de Janeiro, onde mostra alguns de seus mais recentes trabalhos, elaborados com a técnica de aquarela. Já em 1931, participa do chamado “Salão Revolucionário”⁸, exposição modernista organizada na ENBA, sob a direção de Lúcio Costa. Apresentando-se como um artista moderno e ousado, Dias expõe nesse momento um grande painel chamado *Eu vi o mundo...ele começava no Recife*⁹, contendo 15 metros de comprimento e articulando os mais diversos símbolos sobre o universo rural de Pernambuco, o mundo dos engenhos, lembranças de infância, a vida nas cidades, etc. A partir dessas exposições, Cícero Dias conquista considerável destaque no meio artístico modernista no Sudeste, passando a ser

8 O Salão de 1931 é chamado de “Salão Revolucionário” por Lúcia Gouvêa Vieira, pois, para a autora, este evento representou o momento de entrada sistemática dos modernistas na tradicional Escola Nacional de Belas Artes. Momento importante, então, para a institucionalização da arte moderna no Brasil. VIEIRA, Lúcia Gouvêa. *Salão de 31: marco da revelação da arte moderna em nível nacional*. Rio de Janeiro: Funarte/ Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1984.

9 Esta obra, atualmente, compõe coleção particular no Rio de Janeiro e foi exposta pela primeira vez no Recife em março de 2012, durante a exposição Zona Tórrida, no Santander Cultural, com curadoria de Clarissa Diniz e Paulo Herkenhoff. Pode ser vista em SIMÕES DE ASSIS, Waldir. *Cícero Dias: oito décadas de pintura*. Curitiba: Museu Oscar Niemayer, 2006. P. 26-31

analisado, criticado ou admirado por outros pintores e críticos em diferentes veículos de comunicação.¹⁰

Em Pernambuco, pelo menos duas exposições são organizadas com objetivo de trazer as obras de Cícero Dias ao Nordeste entre 1928 e 1929. Elas são pensadas a partir da primeira exposição do artista no Rio de Janeiro e têm como objetivo aproximar a arte de Dias do povo e do que ele considerava suas raízes culturais. Dessa forma, são pensadas mostras no Recife e em Escada, cidade natal do pintor. É justamente pelo projeto dessas exposições que Cícero Dias é apresentado a Gilberto Freyre, vindo do Rio de Janeiro já recomendado ao sociólogo por um amigo em comum, Manuel Bandeira. Inicia-se aí uma importante amizade e parceria de trabalho, sendo Freyre um contínuo interlocutor de Dias. Nas lembranças do artista sobre o dia em que os dois se conheceram, estão a cumplicidade imediata que se estabelece entre eles e um despertar para os elementos regionais na sua arte, ressaltados por Freyre como inéditos e de uma expressividade sem igual na pintura local.

Teria sido Gilberto o primeiro a mostrar-me os verdes que empregava nos quadros? Os verdes dos mares pernambucanos, quando todos os pintores pernambucanos convencionalmente olhavam os mares azuis. Curioso que os pintores copiadores da natureza ao retratar os verdes os faziam azuis. Ignoravam os verdes mares.¹¹

A partir dessa relação com Gilberto Freyre, Cícero Dias passa a circular em um ambiente cultural e intelectual em Pernambu-

10 Neste momento, alguns jornais e revistas do Rio de Janeiro dedicam atenção às exposições de Cícero Dias e às suas obras consideradas modernas e ousadas. Entre eles estão a *Revista Para Todos...* e os jornais *A Noite* e *O Jornal*, no ano de 1928.

11 DIAS, Cícero. Op.cit. P. 69

co, dialogando com temáticas regionais, destacando na composição de suas obras elementos das tradições populares locais, em diálogo com o modernismo-regionalista. Na obra que analisaremos neste artigo, bem como em outras de suas composições feitas a partir da década de 1930, principalmente após a mudança e construção do seu ateliê no Recife, em 1932, podemos perceber aspectos estéticos e simbólicos que falam dessa ligação do pintor com o modernismo e a cultura regional, destacando a composição de obras sobre a cidade do Recife, seus costumes, histórias e personagens típicos.¹²

Alguns anos antes da organização das exposições e da mudança de Cícero Dias para Pernambuco, Gilberto Freyre dedica um texto especificamente às artes plásticas no estado, detendo-se sobre antigas e novas produções dos artistas locais, dando orientações para possíveis trabalhos e apreciando a relação destes com a cultura regional. O texto *Algumas notas sobre a pintura no Nordeste do Brasil*, aparece pela primeira vez no *Livro do Nordeste*, uma publicação comemorativa ao centenário do Diário de Pernambuco no ano de 1925, e é reeditado no livro *Região e Tradição* no ano de 1941, com prefácio de José Lins do Rego e ilustrações de Cícero Dias. Neste momento, Gilberto Freyre pensa de que forma as artes plásticas poderiam melhor representar o Nordeste, a paisagem e os costumes da região, revelando seu desejo por um pintor ideal que possuiria considerável sensibilidade e sentimento de pertença à região. Afirmava o autor:

No Nordeste, esperam ainda pintores com a coragem e as tintas para as pintar, rudezas do alto sertão e do “agreste”, violentamente rebeldes ao acadêmico dos mestres con-

12 Compõem esta série do pintor as obras *Sonoridade da Gamboa do Carmo*, *Canavial*, *Gamboa do Carmo no Recife*, *Pastoril*, *Procissão de Ramos*, entre outras, todas produzidas no mesmo período e a partir de processos semelhantes.

vencionaes como ao carnavalesco dos contramestres “impressionistas”; todo esse “mortífero derrame de luz” (...) esses massiços de caatingueiras, salpicadas nos tempos de chuva de vermelhos sensuaes (...); salpicadas também de amarelos e de roxos espessos, oleosos, gordos, às vezes dando vida a formas que são meios-termos grotescos entre o vegetal e o humano, verdadeiros plágios da anatomia humana, do sexo do homem e da mulher.¹³

Dessa forma, a presença de Cícero Dias em Pernambuco e a relação próxima com Gilberto Freyre fazem com que ele ocupe, neste momento, o lugar do artista ideal, que produziria em consonância com o que se considerava suas raízes e representaria de forma satisfatória os elementos regionais na pintura. Elementos tradicionais e uma estética moderna compõem o trabalho de Cícero Dias, que dialoga fluentemente com as produções de Freyre, as narrativas modernistas-regionalistas e as demais produções culturais e intelectuais que se dedicavam a pensar o possível caráter da cidade do Recife e da região Nordeste, muitas vezes nostálgicas e ancoradas no passado.¹⁴

Considerando os aspectos trabalhados acima, de forma sucinta, mas que para este momento nos ajudam a observar as produções de Cícero Dias, como as trajetórias do artista nos movimentos modernistas, sua inserção nos meios culturais em Pernambuco e sua relação, em especial, com Gilberto Freyre, nos deteremos na análise de uma de suas obras deste período, em específico. Pedimos, então, a atenção do leitor neste exercício de

13 FREYRE, Gilberto. *Região e Tradição*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1941. P.81

14 Sobre a discussão acerca do caráter da cidade do Recife ver FREYRE, Gilberto. *O caráter da cidade*. In: *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. 5ª Ed. São Paulo: Global, 2007.

imaginação, ao percorrer através das palavras, a cidade criada e pintada por Cícero Dias.¹⁵

A obra *Visão Romântica do Porto do Recife*, óleo sobre cartão, com 124x228 cm, produzida durante a década de 1930, como o próprio nome já diz, tem no porto do Recife seu principal elemento de inspiração e construção. Parte importante na constituição do cenário urbano do Recife, elemento propulsor da economia local, o porto, mais uma vez, aparece de maneira significativa em sua composição, apontando para aspectos da história local que destacam a vocação marítima e comercial da cidade, evocando as diferentes experiências sociais e culturais que a dinâmica de um porto proporciona ao desenvolvimento de um centro urbano, desde a convivência de variados tipos humanos, constantes trocas comerciais, efervescência cultural econômica e social, conferindo ares cosmopolitas à cidade.

Nesta tela, há a tentativa de construção e representação de uma cidade nostálgica, carregada de lirismo e poesia. Como o próprio nome da obra nos diz, ela é uma visão *romântica*, não só do porto do Recife, mas, também, do cotidiano do centro da cidade e de seus moradores. A cena representa uma visão do Bairro do Recife visto do bairro de Santo Antônio, juntamente com a paisagem do porto ao fundo, a partir da perspectiva de alguém que observa a cidade ao longe, talvez de algum de seus sobrados. Alguém que observa poeticamente o cotidiano da cidade do Recife mostrar-se despretensiosamente, num de seus dias comuns. À vista deste observador, a cidade mostra-se de forma acanhada e discreta, com sua luz tropical, seu colorido e seus personagens cotidianos em uma cena que envolve o espectador em uma atmosfera bucólica e acolhedora.

15 Uma análise mais demorada dessas trajetórias e relações do artista, bem como o trabalho com outras de suas obras do período pode ser lidos em BORGES, Raquel Czarneski. *Recife Lírica: representações da cidade na obra de Cícero Dias*. Dissertação de Mestrado em História. CFCH/UFPE: Recife, 2012.

Começando pelo porto, propriamente dito, mal podemos percebê-lo, visto que não tem grande destaque no centro da composição. Ele aparece no fundo da cena, apenas como um elemento coadjuvante na construção. O enfoque da composição predomina sobre a fisionomia da cidade, suas construções, sobrados e casas, e a área portuária que aparece ao longe, apresenta-se pequena e discreta, representando um porto modesto, onde também predominam as pequenas jangadas. Nada mais romântico para uma representação do porto do Recife nos anos 1930. Como observamos anteriormente, os elementos principais que compõem a tela, são os tradicionais sobrados coloridos, próximos, com suas portas e janelas grandes e receptivas, dividindo espaço com o rio, as árvores típicas, moradores e vendedores de frutas. Dessas portas e janelas, pode-se observar o interior de casas e sobrados, com a construção de cenas íntimas, onde o artista inova ao apresentar aspectos do privado no cotidiano de uma cidade dos anos 1930.

O rio é um elemento que confere muito sentido à cena construída, mais do que o próprio porto, que dá o nome à obra. O rio e o mar aparecem e, mesmo que não tenham o destaque que é conferido às construções urbanas, ao casario tradicional, acabam significando de forma interessante a cena construída. Aqui, mais uma vez ressaltando a relação da cidade do Recife com suas águas, fonte de sustento, meio de transporte, elemento de devoção e de crenças, percebemos que a construção da cena não diria tanto do cotidiano da cidade se não fosse representada envolvida pelo rio e pelo mar, como aparece nesta obra. Na elaboração dessa cidade romântica, seria imprescindível relacioná-la com suas águas, cidade “quase-ilha” ou cidade “quase-arquipélago”, como ressalta Gilberto Freyre em seus escritos sobre a relação da cidade do Recife com suas águas.¹⁶

16 FREYRE, Gilberto. Op.cit. 2007. P. 75.

Dessa cidade quase-ilha ou quase-arquipélago, emergem os personagens que vão dar sentido, cor e vida ao cotidiano do lugar. Personagens discretos, porém importantes na construção da cena, são os jangadeiros. Simples e rústicas, as jangadas são as personagens que tomam as águas recifenses, de rio e de mar e se lançam oceano adentro em busca dos mais variados tipos de peixes e frutos do mar, do sustento diário de diversas famílias que dessas águas vivem. Nada de navios modernos, os vapores estrangeiros que nesse momento entram e saem do porto do Recife carregados de mercadorias. Nada do cosmopolitismo, dos símbolos da modernidade. Na visão romântica do porto construída por Cícero Dias, as embarcações nativas, as jangadas, é que conhecem e dominam as águas da cidade. Mais uma vez, de acordo com a narrativa de Freyre e a construção do imaginário modernista-regionalista, vemos a valorização desse tipo de embarcação como algo tipicamente recifense e, ao mesmo tempo, de uma simplicidade primitiva, própria da região. Sempre se remetendo ao passado, Freyre busca elementos do cotidiano tradicional recifense dos séculos anteriores para instituir essas pequenas embarcações como símbolos de algo marcadamente regional, construindo o que Durval Muniz de Albuquerque Jr. chama de “*história regional retrospectiva*”¹⁷

17 Esta *história retrospectiva* a que se refere Durval Muniz seria uma história em que a memória do passado serve como elemento indispensável para se construir a identidade regional que se quer no presente. Recorre-se ao passado para reafirmar a pertinência de certas escolhas simbólicas do contexto presente. Segundo o autor, “*olha-se para o passado e alinha-se uma série de fatos, para demonstrar que a identidade regional já estava lá. Passa-se a falar de história do Nordeste, desde o século XVI, lançando para trás uma problemática regional e um recorte espacial, dado a saber só no início do século XX.*” ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 4ª Ed. São Paulo: Cortez Editora, 2009. P. 89

O bote ou a canoa foi uma instituição caracteristicamente recifense. Muitos dos nossos avós, que moravam na Madalena, ou passavam a festa em Monteiro, no Poço, em Caxangá, em Apipucos, quando vinham à cidade era de bote, chapéu-de-sol aberto, os negros nus da cintura para cima remando (...). Pelo rio ainda descem pirogas quase iguais às dos indígenas de 1500. Também barcaças, umas gordas, enormes, que vêm dos engenhos cheias de açúcar, de madeira, de abacaxis ou das olarias, cheias de tijolos.¹⁸

Percebemos a constante volta ao passado para a reafirmação de certos símbolos culturais instituídos como tradicionais na narrativa modernista-regionalista de Freyre. No mesmo sentido, vemos esta construção plástica de Cícero Dias, como narrativas em consonância com o imaginário modernista-regionalista. O tempo desta imagem é o passado. Nela, não se constrói uma narrativa linear e causal, onde se podem identificar claramente as ordens temporais, como no discurso de Freyre, até porque a linguagem da imagem é outra e específica. Mas na análise da obra em suas especificidades, notamos que o olhar voltado para o passado torna-se imprescindível para a composição da cena como um todo, demonstrando a confluência desse discurso visual com a narrativa modernista-regionalista. Por que a escolha de determinados símbolos para representar a cidade em detrimento de outros? Porque a valorização das jangadas e não dos navios modernos? Navios estes que Cícero Dias já bem conhecia e já havia tomado em viagens para o Rio de Janeiro em momentos anteriores. Acreditamos que tudo isso representa escolhas simbólicas que afirmam, reafirmam ou negam certas construções imaginárias para o lugar e seus habitantes. Neste caso, uma visão romântica

18 FREYRE, Gilberto. Op.cit. 2007. P. 84

da cidade que preserva, cultua e vive o seu passado não dá lugar aos possíveis símbolos de modernidade.

É interessante observar, a partir dessa confluência das perspectivas de Gilberto Freyre e Cícero Dias, uma afirmação que Freyre faz no seu texto *O Recife e o Mar*, sobre o porto do Recife: “O porto do Recife, sendo um dos mais modernos, continua, no seu aspecto comercial e humano, um dos mais românticos do Brasil.”¹⁹. Vemos que o discurso modernista-regionalista nunca chega a um termo comum sobre o elogio à modernidade ou a tradição. Esses dois elementos não se excluem, pelo contrário, acabam significando um ao outro e é esta a tentativa do movimento que podemos perceber aqui, tanto nos textos quanto nas pinturas: a busca por reunir numa mesma imagem de cidade ou num mesmo discurso a tradição, o antigo, o passado, que mesmo “primitivo” é “autêntico” ou “típico” e a modernidade “cosmopolita”, elo com o mundo “desenvolvido” e que colocaria o Recife nas rotas das relações internacionais, do progresso e da “civilização”.

As construções dessa cidade representada por Cícero Dias são simples, as ruas estreitas e parecem tranquilas, os sobrados agrupados e abertos à rua, nos passam a impressão de uma cidade interiorana, calma, onde o tempo parece passar sem pressa. Se considerarmos o contexto urbano do Recife na década de 1930, vemos que a cidade estava passando por períodos de grandes transformações na sua estrutura e no seu cotidiano, no sentido da racionalização e modernização do espaço público, sensação de aceleração do tempo, mudança nas relações sociais²⁰. Portanto, entendemos que a cena representada pelo artista nesta obra faça

19 FREYRE, Gilberto. *Ibidem*. P. 76

20 Ver REZENDE, Antonio Paulo. *(Des)encantos Modernos: histórias da cidade do Recife na década de vinte*. Recife: Fundarpe, 1997. TEIXEIRA, Flávio Weinstein. *As cidades enquanto palco da modernidade: o Recife de princípios do século*. Dissertação de Mestrado em História. CFCH/UFPE. Recife, 1994.

referência a tempos anteriores, ou mesmo faça um elogio saudososo à cidade que o Recife poderia ter sido ou está deixando de ser. Sobre esta relação da pintura modernista-regionalista com o tempo passado e a tradição, Durval Muniz de Albuquerque Júnior, ressalta que a busca por representar este espaço da cidade de forma harmônica passava pela própria tentativa de mostrar o espaço social como um todo coerente e organizado:

Uma pintura que constrói, na harmonia de linhas, formas e cores, uma harmonização do próprio espaço social (...). Uma pintura que constrói, feita por meio da colagem expressionista de cenas regionais, fragmentos imagéticos do cotidiano da vida rural, aliadas a imagens históricas que são como que coladas, justapostas, formando paisagens onde o espaço surge como produto de um encontro não-coflitivo entre temporalidades.²¹

Essa idealização e representação de forma romântica, como o próprio título da obra expressa, passaria por uma busca, para além do registro dos personagens e cenas típicas regionais, como forma de preservar na memória, criar ou recriar tempos e situações que, aos poucos, estavam se perdendo nas experiências dos habitantes da cidade. A visão romântica do Recife muito diria também de uma visão idílica e idealizada das relações sociais e das relações com o espaço urbano, onde os elementos que poderiam representar conflito, desarmonia, caos, velocidade, barulho ou desordem não aparecem na cena, contribuindo para a formação de uma imagem e instituição de um imaginário do lugar que remetesse à harmonia, ao tempo lento das tradições, a partir da criação de *“uma visão saudosa e feliz de um passado colorido,*

21 JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. Op. cit. P. 167

feito de figuras típicas, folclóricas.” ²² Inclusive no que tange a escolha das cores utilizadas em suas obras, o próprio artista elabora um discurso em que concilia suas opções cromáticas à própria estética da cidade e de Pernambuco, de forma geral, elaborando uma harmonia entre o que representa e o que considera autenticamente regional. Segundo o artista: “*a cor azul e a cor vermelha vêm da arquitetura do Recife (...) o verde vem da presença dos canaviais se juntando ao mar verde do Nordeste.*” ²³

É interessante ressaltar, com relação a esta tentativa de preservação de uma cultura popular representada por personagens e cenas típicas regionais do Nordeste, na busca de instituição do passado como elemento de identidade e coesão social no presente, a pertinência das reflexões de Michel de Certeau acerca dos termos folclore e cultura popular. Em seu texto *A beleza do morto*, Certeau chama a atenção para os processos culturais e intelectuais que buscam instituir um lugar para o passado, de forma que ele, cristalizado, pretensamente preservado, passe a significar não mais uma experiência real, mas um patrimônio. Esclarecendo o que ele chama de *cuidado folclorista*, Michel de Certeau define esta prática:

O cuidado folclorista, no entanto, não está isento de segundas intenções: ele deseja localizar, prender, proteger. Seu interesse é como que o inverso de uma censura: uma integração racionalizada. A cultura popular define-se desse modo como um patrimônio, segundo uma dupla grade histórica (a interpolação dos temas garante uma comunidade

22 Idem; Ibidem. P. 169

23 DIAS, Cícero. Entrevista concedida à Angela Maria Grando Bezerra em fevereiro de 1998. BEZERRA, Angela Maria Grando. *Anos 30, Cícero Dias, seu verde e encarnado, seu “realismo”*. In: CORTÉS, Gloria; GUZMÁN, Fernando; MARTÍNEZ, Juan Manuel (orgs.). *Arte y Crisis en Iberoamerica: segundas jornadas de Historia del Arte*. Santiago: RIL editores, 2004. P. 178

histórica) e geográfica (sua generalização no espaço atesta a coesão desta) (...). O folclore garante a assimilação cultural de um museu desde então tranqüilizador (...).²⁴

Ao retirar da cultura popular sua dimensão de experiência para incorporá-la à memória social de forma institucionalizada, aqueles que se dedicam a pensá-la ou representá-la artisticamente, fazem um elogio justamente à *beleza do morto*, fetichizam determinados elementos culturais, isolando-os de seu contexto espaço-temporal, produzindo, como vimos, discursos e imagens em que predominam a harmonia e a ausência de conflitos. Para Michel de Certeau, “o popular aí está associado ao natural, ao verdadeiro, ao ingênuo, ao espontâneo, à infância.”²⁵

Esta prática encontra consonância nas ações e narrativas dos modernistas-regionalistas, nas preocupações de Cícero Dias, nas proposições de Gilberto Freyre. Há um elogio dos elementos populares na medida em que eles, isolados dos seus contextos de experiência, assumem outros significados, para grupos diferentes daqueles que os vivenciaram. Além disso, há ainda a relação clara dessas construções e representações com a identificação e busca nessas culturas populares de elementos identificados com origem, pureza, essência ou caráter, como podemos notar no desenvolver das proposições de Freyre e dos modernistas-regionalistas e, de forma mais explícita, na realização do Congresso Regionalista e, principalmente, no Congresso Afro-Brasileiro, dois eventos que acontecem na cidade do Recife entre as décadas de 1920 e 1930, e que buscam um diálogo direto com os elementos

24 CERTEAU, Michel de. *A Beleza do Morto*. In: *A Cultura no Plural*. Campinas: Papirus, 1995. P. 63

25 Idem; Ibidem.

da cultura popular regional, sendo este último organizado com a colaboração de Cícero Dias.

Observamos nesta obra, mais uma vez, a sintonia da arte de Cícero Dias com as manifestações e narrativas modernistas-regionalistas e a consonância de sua expressão plástica com os textos de Gilberto Freyre. Este último, ao escrever sobre as ruas e pontes da cidade do Recife, em seu *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*, busca descrever a fisionomia da cidade, sempre recorrendo ao passado como fonte de inspiração e comparação, como referência intelectual e afetiva, para mostrar uma cidade que se perde e outra que se constrói. Gilberto Freyre ressalta que a “essência”, ou o “caráter” do Recife poderiam ser percebidos nos quatro principais bairros em que a cidade se dividia: Ilha do Recife, Santo Antônio, Boa Vista e São José.

Ao abordar os aspectos particulares de cada um desses bairros, Freyre lhes confere sentido e condensa experiências a partir de suas descrições. Ao falar das vivências desses lugares, ele destaca de forma poética as práticas sociais e culturais que lhes conferem sentido e lhes dão vida e forma. Assim, não podemos deixar de perceber e salientar a consonância de seus discursos com a criação plástica de Cícero Dias na forma de perceber a cidade do Recife e construir sua imagem romântica. Para Freyre, as ruas do bairro de Santo Antônio possuem uma graça feminina, rua das perfumarias, modistas e confeitarias; Na Boa Vista os jardins de palmeiras; A Ilha do Recife seria masculina, grave e européia, rua dos bancos, grandes casas comerciais e consulados; por fim, o bairro de São José refletiria o Recife oriental que muito se aproxima da imagem construída por Cícero Dias na pintura *Visão Romântica do Porto do Recife*:

[...] a vida que as ruas refletem é hoje a da pequena burguesia, mais sociável que a grande; e gente que vem de noite conversar, sentada em cadeiras de vime e espreguiçadeiras de lona, à calçada, à porta de casa; e aí toma sorvete, come tapioca, os homens de pijama, chinelo sem meia. [...] ruas que cheiram a comida e a café se torrando; a temperos; a coentro; a incenso que vem de dentro de igrejas que dão para a rua; a munguzá se comendo dia de domingo; a alfazema em casa que tem menino novo.²⁶

Notamos ainda na obra de Cícero Dias, além do porto singelo, do casario com seu colorido tradicional, dos pequenos barcos ou jangadas como meio de transporte pelo centro da cidade, nas águas do Capibaribe, das ruas estreitas e da vegetação típica ou das casas com palmeiras, os tipos humanos que compõem esse cenário idílico. Eles estão todos destacados na cena, como se tivessem saído deste cenário liricamente construído para mostrarem-se ao observador, como figuras típicas do cotidiano recifense. Vemos, então, uma mulher sentada em sua cadeira de vime e uma criança, talvez mãe e filha, no canto esquerdo da tela, em frente a um casarão tradicional, um violeiro junto a um cachorro, abandonado aos prazeres de sua música, e no canto direito, senhoras conversando debaixo de suas sombrinhas, vendedores ambulantes de frutas sobre um pequeno barco, os sobrados magros e coloridos. Um cotidiano pacato e tradicional, onde há tempo e espaço para as conversas de rua, para relações mais demoradas, para vendedores pelas águas do Capibaribe, para os encontros casuais nas ruas tranquilas e vazias. Um lugar onde a surpresa e o inesperado parecem não amedrontar, onde se conhece o lugar das coisas e pessoas, onde a modernidade não assusta, não irrompe, não surpreende. Enfim, uma cidade idílica e

26 FREYRE, Gilberto. Op.cit. 2007. P. 171-172.

nostálgica, um lugar da tradição, representado por seus símbolos e seus personagens.

Com uma linguagem muito plástica e viva, Gilberto Freyre narra em seu *Guia* a existência dos tipos populares recifenses, freqüentadores das feiras e mercados, destacando, como anteriormente fez com os jangadeiros, o primitivismo dessas figuras. Primitivismo este que seria o responsável por conferir a esses personagens e suas atividades o “caráter típico” da região, a particularidade, tornando-os, assim, a partir dessas narrativas, símbolos de todo um contexto cultural, emblemas. A força dessa linguagem descritiva de Freyre é tão significativa que não deixamos de estabelecer comparação com as imagens pintadas por Cícero Dias e a presença e permanência desses elementos tradicionais nas duas composições:

Além dos mercados, o Recife tem nos seus arredores feiras pitorescas. Muitos dos vendedores são matutos, que trazem a cidade seu milho, suas frutas, suas cuias, farinheiras e colheres de pau, seus chapéus de palha, seus tamancos; negras gordas, de vestido engomado com suas bonecas de pano ou suas rendas, baianas de fogareiro que assam milho, fritam peixe no azeite [...]. Produtos de uma simplicidade primitiva, indígenas e africanos.²⁷

Desses tradicionais vendedores de mercadorias que perambulavam pelas ruas do Recife em tempos passados, oferecendo os mais variados produtos, desde frutas e verduras, peixes e frutos do mar, vassouras, farinhas, doces ou mel, Gilberto Freyre registra a existência quase poética, divulgando em seu *Guia*, dos chamados “pregões”. Os pregões eram as cantigas que anunciavam aos fregueses as mercadorias oferecidas e davam um tom

27 Idem; Ibidem. P. 51

poético ao trabalho cotidiano pelas ruas da cidade. Nesta tela de Cícero Dias, os vendedores ambulantes aparecem de barco, pelas águas do Capibaribe, levando frutas. O sol ilumina a cena e a expressão é de contentamento. Toda a atmosfera construída, mais uma vez, reforça a harmonia de um cotidiano, tomado como que pelo acaso das ruas da cidade, flagrando o todo pitoresco e lírico do dia-a-dia tradicional do lugar. Como forma de narrar um tempo e uma experiência que vinham desaparecendo do cotidiano recifense, esta cena plasma de forma significativa, através deste personagem em específico, toda uma gama de atividades que pouco a pouco entravam para a memória dos habitantes da cidade, cedendo espaço a novos ritmos, novos sons.

Outros pregões recifenses desapareceram porque a venda dos doces ou dos artigos que eles anunciam tornou-se melancolicamente silenciosa na capital de Pernambuco. Abafados pelas buzinas dos automóveis e dos alto-falantes: duas pragas terríveis. Dois inimigos de morte dos pregões vindo dos velhos dias coloniais. Felizmente há quem anuncie munguzá cantando: - É munguzá! Tá quentinho o munguzá!²⁸

Estes são, portanto, os elementos que compõem o cenário urbano do Recife neste momento para Cícero Dias, é a cidade a qual ele se remete de forma romântica, além da cidade que ele vê, aquela que está em sua memória e em suas representações. Moças e senhoras em seus passeios e conversas cotidianas, violeiros e vendedores de frutas. Nenhum automóvel, nenhuma construção moderna, nenhuma grande e larga avenida, cinema, teatro, café, bondes. Nem as ruas de Santo Antônio, nem mesmo as casas comerciais de que Gilberto Freyre fala de forma tão descritiva

28 Idem; Ibidem. P. 61-63

quando se refere às atividades comerciais populares do bairro de São José, por exemplo. Até mesmo a Ilha do Recife, descrita por Freyre no seu *Guia* como lugar das casas de alto comércio e o porto e o Cais do Apolo com suas movimentações cotidianas de carga aparecem de forma secundária na obra²⁹. Nenhuma agitação, nenhum símbolo que represente a velocidade, a modernização, as mudanças aceleradas pelas quais a cidade passava neste momento.

Nem mesmo algumas grandes construções, símbolos da modernidade da época, como o prédio do jornal Diário de Pernambuco, o café Lafayette e sua movimentação cultural e intelectual, o prédio da Assembléia Legislativa, o teatro de Santa Isabel e o entorno da Praça da República, a Rua Nova e seus cinemas e confeitarias, a Rua da Imperatriz e seus magazines, por exemplo, aparecem na cena. A cidade romântica que Cícero Dias elabora remete-se ao passado e nela não aparecem muitos dos elementos da modernidade, eles não dialogam com ela, em última instância, não existem, porque não estão ali representados. Ela representa um tempo que parecia não querer esvair-se da memória, nem mover-se acelerado, no ritmo da modernização. O tempo/espaço que Cícero Dias representa é nostálgico, é o tempo/espaço da permanência, das tradições, muito em consonância com a sua experiência do espaço rural e das suas vivências de infância no interior de Pernambuco, que seguem como referência às suas memórias e ao seu processo criativo durante toda a sua trajetória artística.

Neste sentido é que podemos considerar que, dentro de um contexto específico pelo qual passava a cidade do Recife em meados da década de 1920 e princípios de 1930, a obra *Visão Romântica do Porto do Recife*, bem como outros trabalhos que Cí-

29 Idem; Ibidem. P. 171

cero Dias constrói sobre o cotidiano e a história da cidade neste período, baseado em suas sensações, experiências e memórias, dialogam com o imaginário de um grupo específico de intelectuais e artistas denominados de modernistas-regionistas e que viam em Gilberto Freyre um elemento articulador e agregador, projetando uma determinada significação para as experiências na cidade, que muito dialogavam com seu passado colonial tradicional e que buscavam trazer essas experiências para seu presente, como articuladoras de determinada imagem e identidade para a região.

Amigos desde a primeira exposição de Cícero Dias em Escada, Freyre e Dias apresentam uma articulação entre suas propostas para se ver e representar não só o Recife, mas o Nordeste de forma geral. Apresentando afinidade e confluência de propostas no sentido de pensar as experiências na cidade, suas construções valorizam o passado, preservando-o da destruição que a modernidade poderia representar aos costumes tradicionais, e enfatizando determinados aspectos da história e das vivências do lugar. Dessa forma, os elementos da cultura popular regional assumiam significados preponderantes e eram instituídos como emblemas da cultura regional, passando a representar o lugar de maneira própria. Nesse sentido, a obra de Cícero Dias, brevemente analisada aqui, corresponde a um trabalho importante de construção de um imaginário para o local, onde se articulam de forma significativa os elementos culturais regionais e a tradição, destacando o cotidiano da cidade do Recife na época de forma lírica e nostálgica, próprio de uma cidade romântica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. 4ª Ed. São Paulo: Cortez Editora, 2009.

ARRAIS, Raimundo. *A capital da saudade: destruição e reconstrução do Recife em Freyre, Bandeira, Cardozo e Austragésilo*. Recife: Ed. Bagaço, 2006.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e Regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

BORGES, Raquel Czarneski. *Recife Lírica: representações da cidade na obra de Cícero Dias*. Dissertação de Mestrado em História. CFCH/UFPE. Recife, 2012.

CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto II: os domínios do homem*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas: Papyrus, 1995.

CHARTIER, Roger. *O Mundo como Representação*. Estudos Avançados: São Paulo: USP, vol. 5, nº 11, 1991.

CORTÉS, Glória; GUZMÁN, Fernando; MARTÍNEZ, Juan Manuel (Orgs.). *Arte y Crisis em Iberoamérica: Jornada de História Del Arte em Chile*. Santiago: RIL Editores, 2004.

DIAS, Cícero. *Eu vi o mundo*. São Paulo: CosacNaify, 2011.

FREYRE, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. 5ª Ed. São Paulo: Global, 2007.

_____. *Região e Tradição*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1941.

PATRIOTA, Rosangela; PESAVENTO, Sandra; RAMOS, Alcides Freire (Orgs.). *Imagens na História*. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

REZENDE, Antonio Paulo. *(Des)encantos Modernos: histórias da cidade do Recife na década de vinte*. Recife: Fundarpe, 1997.

SIMÕES DE ASSIS, Waldir (Org.). *Cícero Dias: oito décadas de pintura*. Curitiba: Museu Oscar Niemayer, 2006.

TEIXEIRA, Flávio Weinstein. *As cidades enquanto palco da modernidade: o Recife de princípios do século*. Dissertação de Mestrado em História. CFCH/UFPE. Recife, 1994.

VIEIRA, Lucia Gouvêa. *Salão de 31: Marco da revelação da arte moderna em nível nacional*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1984.

ARENA POLÍTICA: AS PICHACÕES DURANTE AS ELEIÇÕES DE 1982 EM RECIFE¹

Thiago Nunes Soares²
thiagonsoares@hotmail.com

Durante as décadas de 1970/1980 intensificaram-se os embates pelo retorno da democracia no Brasil, cerceada com o golpe civil-militar de 1964, que instaurou uma ditadura findada apenas em 1985. Neste período foi marcante a censura, a vigilância e a repressão da sociedade e a atuação de segmentos de oposição à ditadura, como partidos e organizações políticas, a imprensa alternativa, trabalhadores urbanos e rurais, artistas e estudantes que resistiram e lutaram pelo fim do estado de exceção dos direitos humanos.

Uma das principais atividades de resistência foi o uso de pichações, o que gerou muitos embates sociais. Proibidas por leis³ e combatidas pela polícia, estas escritas foram utilizadas com os objetivos de comunicar, expor pensamentos, chamar a atenção e influenciar a opinião dos transeuntes com relação aos discurs-

1 A composição deste texto é em parte, oriunda da dissertação SOARES, Thiago Nunes. *Campanhas políticas e repressão policial: as pichações na cidade do Recife (1979-1985)*. Dissertação (Mestrado em História) – CFCH, UFPE, Recife, 2012, orientada pelo Profº Dr. Antonio Torres Montenegro.

2 Mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco e Revisor Pedagógico da Coordenação Pedagógica da Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia da Universidade Federal Rural de Pernambuco. E-mail: thiagonsoares@hotmail.com.

3 Lei municipal nº 7.427, de 19 de setembro 1961, do Código de Urbanismo e Obras de Recife e Lei de Segurança Nacional aplicada por meio da Lei nº 6.620, de 17 de dezembro de 1978.

sos⁴ das temáticas pichadas, que foram bem diversificadas. Salienciamos que pichar ao longo da ditadura militar configurou-se como a ação de escrever com spray, tinta, pincel, carvão e/ou outros materiais, textos em diversos espaços (muros, praças, residências, etc.) geralmente de madrugada e com frases curtas e inteligíveis, tornando-se um registro do cenário político, social, econômico e cultural do país.

As pessoas que realizaram essa atividade perigosa de ser executada muitas vezes estavam ligadas a um partido político e/ou segmento social e optaram por elaborar textos curtos com as finalidades de passar uma mensagem objetiva e de fácil assimilação para os leitores e de tornar mais rápida a elaboração da pichação, diminuindo os riscos da ação. Acreditamos que a escolha do espaço pichado pelos militantes foi importante, pois, quanto maior a visibilidade dos discursos nos muros da cidade, melhor o alcance dessa expressão para os leitores.

Diante disto, tendo como fio condutor das discussões o uso de pichações, neste trabalho analisamos a arena de embates políticos decorrente da realização de propaganda político-eleitoral nos muros da cidade do Recife durante as disputadas eleições de 1982. Isso porque após anos de cerceamento dos direitos humanos e de significativas lutas sociais, a população readquiriu o direito de poder escolher por via direta os seus representantes no legislativo em todos os cargos, exceto presidente da República e prefeitos de capitais e áreas consideradas de segurança nacional. Entretanto, para um melhor entendimento desse momento acreditamos ser de suma relevância discutir sobre as leis e práticas eleitorais dos anos precedentes.

4 De acordo com Eni Orlandi, “[...] o discurso é o lugar que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para sujeitos”. ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 9ª Ed. Campinas, SP: Pontes, 2010, p. 17.

AS LEIS E AS PRÁTICAS ELEITORAIS DO GOVERNO GEISEL AO DE FIGUEIREDO

Diferentemente de outros países da América do Sul que tiveram os Legislativos fechados, partidos políticos proscritos e eleições canceladas durante regimes militares, a exemplo da Argentina (1973-1983), Chile (1973-1990) e Uruguai (1973-1985), no Brasil os legislativos nacional, estadual e municipal mantiveram-se funcionando, ainda que com poderes limitados⁵.

Além disso, de acordo com Antonio Carlos do Rego, durante a ditadura militar brasileira, deu-se continuidade ao calendário eleitoral do período pré-golpe (1946-1964), com a existência de eleições legislativas a cada quatro anos (1966, 1970, 1974, 1978, 1982), embora com limitações e mudanças nas leis e nas práticas eleitorais. Boa parte do sistema partidário desse momento originou-se do Ato Complementar nº 4 (AC-4), decretado logo após o Ato Constitucional nº 2 (AI-2), em 1965.

Em 27/10/1965 foi criado, pelo presidente Castelo Branco, o AI-2, “[...] documento [que] dava ao governo poderes de abolir os partidos existentes e transformar em indiretas as futuras eleições para presidente, vice-presidente e governador”⁶. A partir de então, o sistema político-eleitoral passou a ser bipartidário oficialmente, sendo permitida legalmente apenas a existência da Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e do Movimento Democrático Brasileiro (MDB). A primeira representava o governo, enquanto o segundo reunia uma parcela da oposição de forma controlada.

5 REGO, Antonio Carlos Pojo do. *O congresso brasileiro e o regime militar (1964-1985)*. Rio de Janeiro: FGV, 2008, p. 12.

6 SKIDOMORE, Thomas. *Brasil: de Castello a Tancredo*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004, p. 99.

Ademais, esse Ato permitiu legalmente ao presidente outras prerrogativas: dissolver o parlamento, decretar estado de sítio, intervir nos estados, demitir funcionários militares e civis e reformar o judiciário. Assim juízes militares passaram a julgar civis em causas concernentes à segurança nacional.

Todavia, destacamos que as eleições de 1974, ocorridas durante o governo de Ernesto Geisel, foram um grande divisor de águas do sistema bipartidário. Isso porque os resultados foram considerados surpreendentes não apenas para muitos setores de apoio ao presidente, mas também para os segmentos ligados à oposição⁷.

O MDB praticamente dobrou a sua bancada na Câmara dos Deputados e elegeu quase três vezes mais senadores que a ARENA, ganhando um espaço/poder político até então nunca conquistado, o que foi um fator de grande preocupação para os militares. Numa tentativa de conter o avanço das críticas e das conquistas da oposição, o governo criou a Lei nº 6.339/1976, conhecida como Lei Falcão⁸.

A nomenclatura dessa lei é uma referência ao ministro da Justiça Armando Falcão, que a subscreveu. Essa legislação vigorou durante o pleito de 1982 e impôs fortes restrições às campanhas eleitorais. “A presença no vídeo e a voz no rádio, dos candidatos e líderes dos dois partidos, deixou de existir, que foram substituídas pela voz neutra do locutor da emissora e a figura parada do candidato, presente enquanto era lido o seu currículo”⁹.

7 SCHMITT, Rogério. *Partidos políticos no Brasil (1945-2000)*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 45.

8 SCHMITT, 2005, *Op. Cit.*, p. 45.

9 REIS, Palhares Moreira. *Período autocrático: ARENA X MDB em Pernambuco; 1966-1978*. In: LAVAREDA, Antônio; SÁ, Constança (Orgs.). *Poder e voto: luta política em Pernambuco*. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1986, p. 151.

Como nas eleições de 1978 seriam renovados dois terços das cadeiras do Senado Federal, conforme previa o princípio constitucional da renovação alternada, o regime militar resolveu alterar a legislação eleitoral, com a Emenda Constitucional nº8, de 14/04/1977, através do “Pacote de Abril”, quando o Congresso foi posto em recesso por tempo indeterminado pelo presidente Ernesto Geisel. Foi criada então, a figura do “senador biônico”, que se configurou como a eleição indireta de um senador para cada Estado da federação, enquanto o segundo foi escolhido diretamente pela sociedade¹⁰.

Apesar dessas mudanças nas leis e nas práticas eleitorais, não foi possível conter o avanço dos segmentos opositores. Assim como em 1974, o MDB e a ARENA novamente dividiram praticamente de forma paritária as cadeiras na Câmara dos Deputados. Entretanto, a ARENA conseguiu reverter a tendência favorável ao MDB nas disputas para o Senado¹¹.

Outro ponto de discussão que constituiu a arena de disputas políticas foi o fim do bipartidarismo, com destaque para os primeiros meses do governo do presidente João Batista Figueiredo. Nesse período o Congresso Nacional estava bastante dividido em decorrência dos intensos embates e diferentes opiniões no tocante a duas questões fundamentais para o retorno à democracia do Brasil: o projeto de Lei da Anistia e a proposta do sistema eleitoral pluripartidário¹².

10 “As reformas impostas pelo executivo no pacote de abril de 1977 foram amplamente criticadas pelos órgãos representativos da sociedade civil. No Congresso, o líder do MDB na Câmara, Alencar Furtado (que foi cassado dois meses depois), destacava que aquelas reformas iam contra os objetivos da distensão, e que se permanecesse a violência, o povo passaria a crer na força e não na lei”. REZENDE, Maria José de. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade (1964-1984)*. Londrina: Ed. da Universidade Estadual de Londrina, 2001, p. 222.

11 SCHMITT, 2005, *Op. Cit.*, p. 45.

12 Hemeroteca – APEJE. Diário de Pernambuco, 01/08/1979, Opinião, p. 10.

Em 09/06/1979, o deputado estadual do MDB-PE Assis Pedrosa declarou à imprensa que estava esperando apenas a decretação da anistia restrita anunciada pelo presidente Figueiredo, para que ele e outros políticos pernambucanos pudessem organizar prontamente o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) no Estado¹³. Essa é uma questão importante de ser destacada, tendo em vista que o MDB serviu como uma espécie de “guarda-chuva” para muitos militantes e políticos que tinham nesse partido o único espaço legal de oposição partidária à ditadura¹⁴.

Em maio de 1979, os deputados estaduais Paulo Andrade Lima (MDB-PE) e Carlos Caribé (ARENA-PE) defenderam a ideia de que novos partidos deveriam ser criados. Todavia, a opinião deles não foi um consenso. O primeiro expressou que isso deveria ocorrer apenas após uma assembleia constituinte, enquanto, para o segundo, precisaria acontecer logo, em poucos meses¹⁵. Além disso, Paulo Lima afirmou que o fim do bipartidarismo foi uma manobra da ARENA para dividir a posição representada pelo MDB, que nas últimas eleições teve resultados positivos¹⁶.

Nesse cenário de discussões políticas, somente após a aprovação da Anistia, o AC-4/1965 foi extinto pela Lei nº 6.767, aprovada em 20 de dezembro de 1979, possibilitando a reformulação de diversos dispositivos da Lei Orgânica dos Partidos Políticos. A principal alteração foi a mudança para o sistema político-elei-

13 Hemeroteca – APEJE. Diário de Pernambuco, 10/06/1979, Política, p. 6.

14 ARAÚJO, Maria Paula. *Lutas democráticas contra a ditadura*. In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão. *Revolução e democracia. 1964 ...* Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007. (As esquerdas no Brasil; v. 3), p. 348.

15 Hemeroteca – APEJE. Jornal do Commercio, 12/05/1979, Caderno I, p. 3.

16 Hemeroteca – APEJE. Jornal do Commercio, 19/05/1979, Política, p. 4. Jornal do Commercio, 28/06/1979, Política, p. 4. Esses foram apenas alguns dos divergentes posicionamentos políticos sobre o fim do bipartidarismo no país. Para maior acompanhamento dessas questões, consultar os jornais locais.

toral pluripartidário, com o objetivo maior de tentar dividir a oposição e controlar o processo nomeado de abertura política. Todavia, essa ampliação do direito político de representação partidária, requeria uma série de exigências:

Teriam direito a funcionamento os partidos que, por um lado, conseguissem, na eleição seguinte para a Câmara dos Deputados, 5% dos votos nacionais e 3% em nove estados diferentes e, por outro, tivessem entre os seus fundadores 10% dos deputados federais e 10% dos senadores. O princípio da fidelidade partidária não seria aplicável à fundação de novos partidos. Mas para possibilitar a organização de partidos que tivessem dificuldades em cumprir os requisitos acima, a Lei nº6.767 também estipulou que, até o final de 1983, qualquer número de congressistas poderia se agrupar em blocos parlamentares e requerer o registro de partido político¹⁷.

Segundo Rogério Schmitt, essa reformulação do sistema partidário demorou quase seis meses para ser concluída e foram excluídos dele os partidos comunistas, considerados uma ameaça para os militares. A nova legislação eleitoral também exigiu que todos os novos partidos iniciassem com a palavra *partido* na legenda. Entre os meses de janeiro e maio de 1980 surgiram seis novos partidos políticos que foram organizados no Congresso e registrados pelo Tribunal Superior Eleitoral (TSE).

¹⁷ SCHMITT, 2005, *Op. Cit.*, p. 48.

O Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) sucedeu o antigo MDB¹⁸. O seu lançamento oficial em Pernambuco ocorreu na Assembleia Legislativa, em 23 de janeiro de 1980. Estiveram presentes cerca de quatrocentas pessoas, entre elas: os deputados cassados Maurílio Ferreira Lima e Egídio Ferreira Lima; o líder comunista Gregório Bezerra, o ex-militante do PCR “Cajá” e os deputados federais Roberto Freire e Fernando Lira. Nesse momento discursam vários políticos, como: os deputados Sérgio Longman e Cristina Tavares, o estudante Ivanildo Machado, o presidente nacional do Partido, senador Ulisses Guimarães, o ex-governador Miguel Arraes, o presidente regional do PMDB Jarbas Vasconcelos e o senador Marcos Freire¹⁹.

18 “Em suma, ao longo de sua trajetória, o MDB deu abrigo e serviu de canal de expressão para diferentes segmentos da esquerda, de revolucionários a moderados, de intelectuais a sindicalistas. O partido foi uma espécie de laboratório para militantes de organizações políticas e de movimentos sociais, que à falta de outra opção institucional usaram o MDB para expressar sua insatisfação com o regime militar, bem como para divulgar suas propostas e popularizar suas lideranças. A partir do início dos anos 1980, com a saída paulatina dos quadros e grupos de esquerdas, o (P)MDB foi ficando cada vez mais “destro”. Porém, vale lembrar, o capital político que ele tem desfrutado desde então, em boa medida, foi construído e acumulado graças aos esforços de suas alas de esquerda”. MOTTA, Rodrigo Patto. *O MDB e as esquerdas*. In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão. *Revolução e democracia*. 1964 ... Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007. (As esquerdas no Brasil; v. 3), p. 300.

19 Acervo do DOPS-PE – APEJE. Prontuário Funcional nº 6117. Partido do Movimento Democrático Brasileiro. Data: 1980-1987. 59 documentos. Parte de serviço sem número da Secretaria de Segurança Pública que foi encaminhada ao Bacharel Ednaldo Agra, Diretor do Centro de Informações (CI). Segundo Marcília Gama, esse tipo de documento “[...] constitui uma espécie de escrita policial feita diretamente pelo investigador, através desse procedimento é fixado o resultado do que foi observado pelo investigador durante um período, a respeito do objeto investigado. Essa ‘impressão’ era produto de dias, às vezes meses de acompanhamento do ‘elemento’ suspeito. Nesse procedimento, a pessoa ficava exposta na maioria das vezes sem saber, a um olhar vigilante permanente, que estaria pronto para observar e registrar qualquer indício de suspeição. O alvo, que ficasse a mercê do agente, fatalmente sobre si, lhe recaia os indícios, as anotações feitas pelo investigador, que iriam figurar na abertura de um prontuário ou dossiê processo a respeito do suposto envolvido” SILVA, Marcília Gama

O Partido Democrático Social (PDS) foi constituído pela maior parte dos membros da extinta ARENA, tornando-se, juntamente com o PMDB, os dois partidos com maior força e representatividade política até o final da ditadura militar. O PDS pernambucano foi lançado também na Assembleia Legislativa, em 1980. Nesse evento compareceram muitas pessoas, entre elas: o governador Marco Maciel, o vice-governador Roberto Magalhães e presidente nacional do PDS, José Sarney²⁰.

O Partido Popular (PP) conseguiu aglutinar políticos do MDB e alguns dissidentes da ARENA, tendo os fundadores Magalhães Pinto e Tancredo Neves como nomes de maior destaque. “O PP pretendia ser uma legenda eqüidistante [*sic*] da situação pedesista e da oposição peemedebista”²¹, contando, inclusive, com considerável apoio econômico de seus integrantes²².

A legenda do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) foi alvo de disputas no Tribunal Superior Eleitoral por dois grupos, tendo em vista a sua trajetória que remetia ao legado do trabalhismo do ex-presidente Getúlio Vargas. O grupo liderado por Ivete Vargas (sobrinha de Getúlio) ganhou a causa, e o liderado por Leonel Brizola acabou fundando o Partido Democrata Trabalhista (PDT)²³.

O surgimento do Partido dos Trabalhadores (PT) esteve bastante relacionado à atuação dos movimentos operários e de suas

da. *Informação, Repressão e Memória: a construção do estado de exceção no Brasil na perspectiva do DOPS-PE (1964-1985)*. Tese (Doutorado em História) - CFCH, UFPE, Recife, 2007, p. 54.

20 BARRETO, Túlio Velho; MONTENEGRO, Sérgio; SCARPA, Paulo Sérgio. *A nova república: visões da redemocratização*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2006, p. 120.

21 SCHMITT, 2005, *Op. Cit.*, p. 49.

22 ALVES, 2005, *Op. Cit.*, p. 329.

23 SCHMITT, 2005, *Op. Cit.*, p. 49.

lideranças de São Paulo no final da década de 1970, com destaque para o sindicalista Luiz Inácio Lula da Silva. O fato de ter sido fundado e composto por muitos trabalhadores fez com ele torna-se a única das legendas partidárias cujas principais lideranças não eram oriundas da classe política tradicional²⁴.

Além de trabalhadores, estiveram presentes militantes da esquerda católica e grupos remanescentes de organizações que lutaram contra a ditadura militar, como: o Partido Comunista Brasileiro Revolucionário, a Ação Libertadora Nacional e a Ala Vermelha do Partido Comunista do Brasil²⁵. O PCBR, juntamente com outras forças políticas, organizou o PT de Pernambuco, que teve como seu primeiro presidente Bruno Maranhão²⁶. Isso ocorreu no momento em que ele voltou de um exílio na França, quando foi aprovada a Lei da Anistia, em 1979, ao contar com a colaboração de outros companheiros de militância, a exemplo de Marcelo Mário de Melo²⁷.

O governo de Figueiredo, com o discurso de que os novos partidos ainda não se encontravam preparados para disputar as eleições municipais de 15 de novembro de 1980, aprovou a Emenda Constitucional nº 14, de 9 de setembro de 1980, também conhe-

24 SCHMITT, 2005, *Op. Cit.*, p. 49. REIS, Daniel Aarão. *O Partido dos Trabalhadores: trajetória, metamorfoses, perspectivas*. In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão. *Revolução e democracia. 1964 ...* Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007. (As esquerdas no Brasil; v. 3), pp. 505-507.

25 REIS, 2007, *Op. Cit.*, pp. 506-507.

26 ABREU E LIMA, 2005, *Op. Cit.*, p. 95.

27 Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal de Pernambuco. Projeto de pesquisa *Marcas da Memória*, coordenado pelo Profº Dr. Antonio Torres Montenegro. Entrevista realizada em 16 de setembro de 2011, por Iana Araújo, com a presença de Mariana Rodrigues. Marcelo Mário de Melo foi um dos organizadores do PCBR de Pernambuco no final dos anos 1960, preso político na década de 1970 e participou da fundação do PT no Estado.

cida como Emenda Anísio de Souza, uma alusão ao deputado que a elaborou²⁸.

Essa Emenda determinou a prorrogação dos mandatos dos prefeitos e vereadores, até janeiro de 1983, sendo alvo de inúmeros protestos. Na Assembleia Legislativa de Pernambuco, alguns deputados se posicionaram contra ela, a exemplo de José Queiroz e Eduardo Pandolfi²⁹.

Cerca de dois meses antes da aprovação desse documento vários militantes do PMDB planejaram e realizaram pichações em Recife com discursos referentes às eleições para prefeito e vereador de 1980, com os objetivos de alertar a população para a possibilidade do seu adiamento, de denunciar as desigualdades socioeconômicas do Brasil e de protestar contra a vinda do presidente João Batista Figueiredo a Recife³⁰.

A ação foi dividida em quatro grupos compostos por quatro pessoas. Cada um foi responsável por pichar uma área da cidade no final da noite de dezessete de julho de 1980. As principais frases escolhidas foram: “QUEREMOS ELEIÇÕES EM NOVEMBRO”, “MAIS ARROZ E MAIS FEIJÃO”, “XÔ FIGUEIREDO”, “EXIGIMOS ELEIÇÕES EM 80” e “ABAIXO A INFLAÇÃO”. O grupo composto por Alci Galindo Florêncio, Amaro Fernando da Silva, Marcos André Fernandes de Paiva e Ingeborg Simma foi

28 COUTO, Ronaldo Costa. *História indiscreta da ditadura e da abertura - Brasil: 1964-1985*. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 282.

29 “Ata da Nonagésima Segunda Reunião Ordinária da Segunda Sessão Legislativa da Nona Legislatura, realizada em 03 de setembro de 1980”. Anais da ALEPE. Documento disponível em: <http://www.alepe.pe.gov.br/sistemas/anais/pdf/004_09-1-002-1-092.pdf>, acesso em: 08/09/2011.

30 Acervo do DOPS-PE – APEJE. Prontuário Funcional nº 29932. Registro de presos. Data: janeiro a dezembro de 1980. 353 documentos. Termos de declaração prestados por Alci Galindo Florêncio, Amaro Fernando da Silva, Marcos André Fernandes de Paiva e Ingeborg Simma.

o único preso pela polícia, tendo cada um deles que prestar um termo de declarações³¹.

Ainda no que concerne à Emenda Constitucional nº 14/1980, de acordo com esse documento, em 1982 deveriam ocorrer eleições diretas para vereadores, prefeitos, deputados estaduais, deputados federais, senadores e governadores. Entretanto a escolha do presidente e prefeitos de capitais e áreas consideradas de interesse da segurança nacional continuou sendo indireta, na medida em que a sociedade ficou castrada do direito de decidir quais seriam as pessoas que ocupariam esses cargos, de acordo a legislação eleitoral vigente³².

No dia 25 de novembro de 1981, o governo Figueiredo anunciou o projeto de alteração do sistema eleitoral que foi encaminhado ao Congresso em regime de urgência, para “[...] melhorar a posição do PDS nas eleições gerais de novembro do ano seguinte. Apesar de deliberadas coincidências das eleições municipais com outras, para favorecê-lo, as pesquisas e estudos mostravam perspectivas sombrias”³³.

Essas medidas eleitorais ficaram conhecidas como “Pacote de Novembro”, que foi aprovado por decurso de prazo em 19 de janeiro de 1982, com a criação da Lei nº 6.978³⁴. Esse “Pacote” de-

31 O termo de declaração é “[...] o procedimento mais completo e temido por parte do suspeito. Uma vez que neste estágio, não existem apenas os indícios que os apontam e os incriminam como ‘subversivos’. O Termo de Declaração já configura em outro grau de comprometimento, ‘é a prova da confissão e conseqüente [sic] do crime’. É produzido nas dependências das delegacias, onde a polícia de posse de uma gama considerável de ‘provas’ busca no interrogatório, a contradição. O produto dessa acareação, confronto, realizado entre o interrogador e o interrogado, na presença do delegado e escrivão, corresponde à legitimação e a implicação do suspeito em culpado” SILVA, 2007, *Op. Cit.*, p. 55.

32 COUTO, 1998, *Op. Cit.*, p. 282.

33 COUTO, 1998, *Op. Cit.*, p. 307.

34 COUTO, 1998, *Op. Cit.*, p. 307.

terminou que o eleitor deveria votar em candidatos de um único partido para todos os cargos em disputa, ou seja, de vereador a governador, sob pena de nulidade, caso fizesse o contrário. Isso poderia favorecer o PDS, que assim como a antiga ARENA, controlou o processo eleitoral em boa parte dos municípios e Estados do país³⁵.

O fato dos partidos de oposição não poderem se coligar estimulava uma competição entre eles e o lançamento de chapas completas, em vez de lançarem forças conjuntas para se contrapor ao PDS. Além disso, segundo essa Lei, um candidato só poderia renunciar à candidatura caso houvesse a desistência do partido na eleição, impedindo as desistências para dar apoio a outros candidatos. Ou seja, mais uma maneira de driblar a vinculação de votos³⁶.

Outra cláusula que destacamos do “Pacote de Novembro” foi que um partido apenas estaria autorizado a concorrer às eleições se lançasse candidatos para todos os cargos em disputa, sob a penalidade de não poder concorrer ao Estado da federação que não contemplasse esse requisito. Esse ponto da lei favoreceu ao PDS e ao PMDB, pelo histórico de participação política, porque detinham um quantitativo bem maior de filiados e simpatizantes que os demais partidos.

Para se ter uma ideia dos impactos dessas medidas, em 1982, apenas esses dois partidos conseguiram se organizar e concorrer às eleições em todos os vinte e cinco Estados do Brasil. Enquanto o PDT, apenas em treze; o PTB em dez e o PT em vinte e três. Em fevereiro desse ano, o PP optou pela extinção da legenda para se fundir com o PMDB durante a convenção nacional do partido. Segundo Rogério Schmitt, isso ocorreu porque o PP constatou

35 SCHMITT, 2005, *Op. Cit.*, pp. 53-54.

36 COUTO, 1998, *Op. Cit.*, p. 308.

que, se fosse participar das eleições, o seu desempenho seria provavelmente muito prejudicado em virtude do voto vinculado e da exigência de lançar candidatos para todos os cargos³⁷.

Como pudemos verificar, atender às condições para a organização e candidatura de um partido em 1982 exigia uma mobilização política em nível nacional. Em Recife, o Partido dos Trabalhadores pichou a frase “VIVA PT LEGALIZADO” em dezembro de 1981, para comemorar e divulgar essa conquista³⁸.

Salientamos que as mudanças na legislação eleitoral analisadas neste tópico ocorreram em um momento de crise econômica, de greves de diversas categorias profissionais em várias partes do país, de crescente oposição política ao PDS em um sistema pluripartidário e de aumento das lutas contra a ditadura³⁹. Em face de uma conjuntura econômica e social bastante desfavorável ao governo Figueiredo, este, por meio dessas medidas legais, buscou dividir a oposição. O cenário dessa arena de embates político-eleitorais será discutido no tópico seguinte, em que destacamos o uso de pichações como instrumento propagandístico pelos partidos.

AS ELEIÇÕES DE 1982

Em 1982, as disputas eleitorais foram acirradas, tendo em vista as mudanças no sistema eleitoral ocorridas nos anos anteriores e o fato da população poder finalmente eleger, por via direta, seus candidatos para quase todos os cargos, exceto presidente e

37 SCHMITT, 2005, *Op. Cit.*, pp. 54-55.

38 Acervo Iconográfico - Museu da Cidade de Recife. Tombo nº 21. Referência nº 25845. Mural da Crítica. Local não identificado. Data: 12/12/1981. Fotógrafo: Narciso Lins.

39 ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

prefeito de capitais e áreas consideradas de interesse da segurança nacional. Ressaltamos que, desde 1966, as eleições diretas para governadores foram suspensas pelo governo⁴⁰.

Diante disso, conforme pudemos verificar ao longo da pesquisa, o uso de pichações tornou-se uma opção estratégica para os partidos políticos em Pernambuco, devido à visibilidade e ao baixo custo da propaganda, bem menor que os outdoors. Essa atividade foi proibida por lei e gerou muitas discussões no cenário político entre os candidatos, a população e o Estado (principalmente o Tribunal Superior Eleitoral).

O cenário dos embates político-eleitorais de 1982 iniciou-se anos antes. Logo após a aprovação Lei da Anistia de 1979, com a volta dos exilados e reconquista dos direitos políticos, iniciou-se uma disputa pela liderança das esquerdas⁴¹. De um lado, havia os políticos que se projetaram no Brasil e atuaram de acordo com as normas legais impostas pelo regime militar. Do outro, os que regressaram ao país com o objetivo de retomar as suas atividades políticas, a exemplo de Miguel Arraes, Leonel Brizola, Francisco Julião e Gregório Bezerra⁴².

Com a possibilidade da candidatura de Arraes ao governo estadual, os peemedebistas lançaram logo a candidatura de Marcos Freire ao cargo de governador do Estado e Fernando Coelho como vice, com mais de um ano de antecedência das eleições de 1982. Como Cid Sampaio foi escolhido para disputar a vaga do

40 CARVALHO, 2011, *Op. Cit.*, p. 166.

41 Segundo o Artigo 12º, da Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979, “Os anistiados que se inscreveram em partido legalmente constituído poderão votar e ser votados nas convenções partidárias a se realizarem no prazo de 1 (um) ano a partir da vigência desta Lei”. A lei está disponível em MAUÉS, Flamarion; ABRAMO, Zilah Wendel (Orgs.). *Pela democracia, contra o arbítrio: a oposição democrática, do golpe de 1964 à campanha das Diretas Já*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2006. pp, 302-303.

42 ROZOWYKWIAT, Tereza. *Arraes*. São Paulo: Iluminuras, 2006, p. 117.

Senado, restou a Miguel Arraes apenas a disputa para deputado federal⁴³.

A candidatura de Marcos Freire foi homologada em 24/07/1982, durante a Convenção do PMDB no Geraldão, reunindo aproximadamente quinze mil pessoas. Nessa ocasião discursaram ele, Arraes e Jarbas Vasconcelos, mas durante o evento surgiu um conflito. Durante os discursos de Freire, cadeiras voavam no meio da plateia, pois “a ala jarbista do PMDB não aceitava a candidatura de Cid Sampaio para o Senado. Cid havia sido responsável pela derrota de Jarbas para senador, em 1978, quando [...] junto com Nilo Coelho, obteve mais votos que Jarbas”⁴⁴. Diante desse clima de tensões e disputas, o cantor Claudionor Germano desmaiou e a Convenção quase foi anulada.

Houve também conflitos políticos em outros grupos, conforme veremos a seguir. O PDS buscou organizar-se politicamente e buscar apoio social de diversas formas, uma delas foi a partir do intenso contato com líderes populares. Em 18/05/1981, no Palácio Campo das Princesas, sede do governo estadual, vinte e dois presidentes e diretores de Associação de Moradores de Vilas da COHAB da região metropolitana de Recife filiaram-se a esse partido⁴⁵. Essas eram pessoas de grande influência política em bairros periféricos que poderiam angariar votos preciosos nas disputadas eleições de 1982.

Compareceram nessa solenidade o governador Marco Maciel, o vice-governador Roberto Magalhães, os assessores Antônio Braga e Fernando Berenger, os deputados Carlos Porto e Nivaldo Machado e os secretários José Jorge Vasconcelos e Jorge Caval-

43 ROZOWYKWIAT, 2006, *Op. Cit.*, pp. 117-118.

44 ROZOWYKWIAT, 2006, *Op. Cit.*, p. 119.

45 Acervo do DOPS-PE – APEJE. Prontuário Funcional nº 1351. Partido Democrático Social. Data: 03/1980 a 11/1982. 46 documentos. Diário de Pernambuco, 19/05/1981.

cante. No discurso do deputado Barreto Guimarães, presidente do PDS, constatamos algumas estratégias do partido para buscar apoio social e eleitoral, por meio de projetos relevantes em várias regiões do Estado:

O PDS, é o partido do futuro, e está representado nas ruas através da administração do Governo Marco Maciel, com a ajuda ao sertanejo (Projeto Asa Branca), aos trabalhadores da Zona da Mata, (Projeto Viver) e o Complexo Industrial de Suape⁴⁶.

Em 15/11/1981, o prefeito Gustavo Krause foi lançado como candidato a governador do Estado pelo PDS no Largo de Casa Amarela, Recife, por grupos comunitários de 60 bairros da cidade⁴⁷. O evento custou aos organizadores cerca de Cr\$ 1,5 milhão, valor que teria sido arrecadado por meio de um “livro de ouro” e do apoio de empresários, comerciantes e amigos do prefeito. O palanque escolhido foi a carroceria de um caminhão oferecida por um companheiro de Krause, e, segundo o jornal, “todas as escolas de samba da zona sul, clubes e blocos carnavalescos confirmaram presença”⁴⁸.

46 Acervo do DOPS-PE – APEJE. Prontuário Funcional nº 1351. Partido Democrático Social. Data: 03/1980 a 11/1982. 46 documentos. Diário de Pernambuco, 19/05/1981.

47 Casa Amarela, localizado na Zona Norte do Recife, foi, até 1988, o maior e mais populoso bairro dessa cidade, possuindo uma grande concentração de moradores de origem popular. Nesse espaço ocorreram manifestações políticas bastante marcantes, como foi o caso do comício realizado pelo líder comunista Luís Carlos Prestes, em 1946, e da luta da população pelo direito à posse da terra, por meio do Movimento Terras de Ninguém, na década de 1970. Cf. MONTENEGRO, Antonio Torres. *História oral e memória: a cultura popular revisitada*. 6ª ed. São Paulo: Contexto, 2007. Na pesquisa verificamos outras mobilizações relevantes neste espaço que estiveram associadas às campanhas da Anistia e das Diretas Já.

48 Acervo do DOPS-PE - APEJE. Prontuário Funcional nº 30677. Gustavo Krause (recortes de jornais). Data: 1977, 1981, 1982, 1983, 1986. 54 documentos. Diário de Pernambuco, 15/11/1981.

Mais de vinte mil pessoas teriam assistido a esse lançamento, e o prefeito contou com o apoio de representantes de Associações de Bairro e dos vereadores Rivaldo Allain Ramos Pedrosa, Braz Batista e Romildo Gomes⁴⁹. Por outro lado, o candidato a deputado estadual e presidente do PMDB, Manoel Teodósio, criticou Gustavo Krause, afirmando que ele “[...] está se utilizando de líderes biônicos para tentar confundir a opinião pública, insinuando um hipotético respaldo popular, que está muito longe de ter auferido”⁵⁰.

Em 20/02/1982, Marco Maciel recebeu de mais de quinze líderes de Associações de Bairro de Recife um abaixo-assinado com mais de cem mil assinaturas solicitando a indicação do prefeito Gustavo Krause como candidato do PDS a governador do estado⁵¹. Todavia, o vice-governador de Pernambuco, Roberto Magalhães foi indicado pelo partido, e Krause teve que aceitar essa situação, participando, inclusive, da campanha eleitoral ao lado de Roberto Magalhães⁵².

No dia 17/04/1982, o PDS indicou oficialmente os seus candidatos para as eleições de novembro: Roberto Magalhães como governador e Gustavo Krause como vice. Em entrevista no dia seguinte, Krause declarou que aceitou a condição de vice por co-

49 Acervo do DOPS-PE - APEJE. Prontuário Funcional nº 30677. Gustavo Krause (recortes de jornais). Data: 1977, 1981, 1982, 1983, 1986. 54 documentos. Jornal do Commercio, 17/11/1981.

50 Acervo do DOPS-PE - APEJE. Prontuário Funcional nº 30677. Gustavo Krause (recortes de jornais). Data: 1977, 1981, 1982, 1983, 1986. 54 documentos. Diário de Pernambuco, 15/11/1981.

51 Acervo do DOPS-PE - APEJE. Prontuário Funcional nº 30677. Gustavo Krause (recortes de jornais). Data: 1977, 1981, 1982, 1983, 1986. 54 documentos. Jornal do Commercio, 21/02/1982.

52 Acervo do DOPS-PE - APEJE. Prontuário Funcional nº 30677. Gustavo Krause (recortes de jornais). Data: 1977, 1981, 1982, 1983, 1986. 54 documentos. Diário de Pernambuco e Jornal do Commercio de 31/03/1982.

erência política e que esse cargo não era para ele um prêmio de consolação e sim uma honra do ponto de vista democrático das decisões do partido, afirmando ser amigo e admirador de Roberto Magalhães⁵³.

Do nosso ponto de vista, acreditamos que dificilmente Gustavo Krause afirmaria estar insatisfeito com essa situação, pois isso seria ruim para a sua imagem política e para o PDS. Além disso, a vice-candidatura ao cargo de governador não deixava de ser uma conquista política relevante. Para se dedicar a esse pleito, ele precisou se desvincular da prefeitura, assumindo o seu lugar, no mês de maio, Jorge Cavalcanti, após uma votação na Assembleia Legislativa⁵⁴.

Outro ponto marcante nesse momento foram as limitações da propaganda eleitoral imposta pela Lei Falcão, criada durante o governo Geisel, situação que impulsionou muitos debates políticos e estratégias de burlá-la entre os candidatos e pessoas que os apoiaram. Uma das formas de descumpri-la foi o uso de pichações, segundo o jornal Diário de Pernambuco, de 29/09/1982⁵⁵.

Antonio de Farias, ex-prefeito do Recife e candidato a deputado federal pelo PDS, por exemplo, em agosto de 1982 defendeu a necessidade de alterar essa Lei, ao explicitar as restrições da liberdade de expressão e as dificuldades dos candidatos terem acesso aos meios de comunicação⁵⁶.

53 Acervo do DOPS-PE - APEJE. Prontuário Funcional nº 30677. Gustavo Krause (recortes de jornais). Data: 1977, 1981, 1982, 1983, 1986. 54 documentos. Diário de Pernambuco, 18/04/1982.

54 Acervo do DOPS-PE - APEJE. Prontuário Funcional nº 30725. Jorge Cavalcanti (recortes de jornais). Data: 1982-1983. 05 documentos. Jornal do Commercio, 07/05/1982.

55 Hemeroteca – APEJE. Diário de Pernambuco, 16/009/1982, Política, p. 4.

56 Hemeroteca – APEJE. Diário de Pernambuco, 12/08/1982, Política, p. 4.

Nesse cenário de disputas, três meses antes das eleições de novembro de 1982, entraram em cena as brigadas artísticas enquanto instrumento de propaganda político-eleitoral. Salientamos que a palavra brigada possui um sentido bastante associado à concepção de lutas e disputas, e foi esse um dos propósitos de sua utilização por políticos e artistas, que recebiam a autorização do proprietário do imóvel para realizar o trabalho de pintura mural⁵⁷.

O custo para a elaboração de cada painel mural era aproximadamente vinte mil cruzeiros, bem menor que outros tipos de propaganda. Para a confecção de cento e cinquenta cartazes para outdoor é necessário desembolsar oitocentos mil cruzeiros, além da quantia de duzentos e quarenta mil cruzeiros para exibição diária dos mesmos⁵⁸. A pichação, que foi proibida por leis, tornou-se financeiramente o instrumento mais acessível e difundido de todos. Com poucas latas de tinta *spray* e/ou baldes de tinta e pincéis, foi possível escrever muitos textos para fazer uma boa divulgação dos candidatos nos muros das cidades⁵⁹.

57 Como é possível verificar, por exemplo, no título da matéria de um periódico de circulação nacional. “**A brigada no ataque:** artistas pernambucanos de oposição entram na guerra eleitoral armados de tinta e pincéis”. Revista Veja, nº 730, 01/09/1982, Cidades, p. 68 (grifo do documento). Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>>, acesso em: 15/03/2012.

58 Revista Veja, nº 730, 01/09/1982, Cidades, p. 69.

59 Foi o caso de Edval Nunes da Silva Cajá, candidato a deputado federal pelo PMDB, que conseguiu ser primeiro suplente desse partido. Sobre essa questão ele lembrou o seguinte: “[...] então a pichação era a principal arma que eu usava na minha campanha de 82, muita pichação [...] eu não tinha dinheiro, não tinha sequer um carro, eu me lembro que no dia que nós lançamos a candidatura oficialmente no comitê ali na Avenida Manoel Borba tinha vinte um carros para sair para pichação, tudo da [Universidade] Federal, Rural, Católica, tudo estudante universitário. Pichação pra poder comunicar a população que eu era candidato, porque saiu no [jornal] [...], mas quem lê Diário e Commercio? Muita pouca gente [...] e anda todo mundo pelo centro da cidade, [...] então as pichações nos corredores principais sempre funcionam muito, pra mim a minha principal arma de comunicação em 82 foi a pichação. Entrevista concedida a

O PDS criou a Brigada Vanguarda Lula Cardoso Ayres, uma referência ao famoso pintor Pernambuco. Mas Brigada pioneira e de maior visibilidade foi a Portinari, do PMDB, cuja nomenclatura foi uma homenagem ao pintor brasileiro Candido Portinari. Ambas tinham o mesmo objetivo, pintar muros em espaços concedidos pelos proprietários dos imóveis para fazer propaganda eleitoral⁶⁰.

Segundo Luciano Pinheiro, um dos integrantes da Brigada Portinari, a ideia de sua criação surgiu no comitê do PMDB, com Carlos Eduardo (vereador), Roberto Freire (deputado federal) e Hugo Martins (deputado estadual) em uma tentativa de estabelecer diálogos entre arte e política e alterar a linguagem eleitoral utilizada. Luciano lembrou ainda que:

Em agosto de 1982 surge o primeiro painel da Brigada Portinari em um muro da Rua da União na cidade de Recife. [...] Sentia-se no ar um pouco de emoção e nervosismo, talvez medo[*sic*]. No branco arriscam-se os primeiros desenhos, manchas [,] letras, números. Pessoas se aproximam sem entender o que acontecia, afinal, a pichação de muros estava proibida. E aquilo era tudo tão aberto, quase uma festa! Dois dias depois o painel estava vandalizado. [...] A Brigada avança, chegando a pintar mais de 30 painéis espalhados estrategicamente pelos bairros recifenses e 12 em outras cidades como Olinda, Palmares, Caruaru e Itamaracá. [...] É da soma dessas experiências que outras brigadas vão surgindo, tais como: Amar Olinda, Gregório Bezerra, Cristina Tavares, Miguel Arraes, Egídio Ferreira Lima, Arthur

Thiago Nunes Soares, em 25 de janeiro de 2012.

60 Hemeroteca – APEJE. Diário de Pernambuco, 25/09/1982, Sociais, p.3.

A Brigada Portinari surgiu poucos meses antes das eleições de novembro de 1982, quando artistas, com a aprovação dos proprietários dos imóveis, pintaram propagandas político-eleitorais nos muros. Foi marcante, na memória de Luciano Pinheiro, a elaboração do primeiro painel, um momento que para ele foi repleto de emoções. O trabalho desenvolvido chamou a atenção de diversas pessoas e rapidamente expandiu-se para outras cidades e influenciou a formação de outras brigadas, inclusive nas eleições posteriores.

Roberto Freire, em entrevista ao Diário de Pernambuco, afirmou que testemunhou, na década de 1970, a experiência de artistas chilenos que expressaram as suas ideias nos muros de maneira panfletária e que aqui, o objetivo foi “ [...] ‘expressar uma mensagem, mas ao mesmo tempo, deixar um documento histórico e criar uma obra de arte’ ”⁶². Analisemos agora, o relato de Ricardo Cavani Rosas, outro artista integrante desse movimento artístico.

Durante esse trabalho, a gente podia colocar as ideias próprias dentro desses painéis e eram painéis muito incríveis, enormes [...] e aí nos deslocávamos pros lugares e os carros iluminavam os muros e tinha uma bateria de bebidas e comida para a gente se manter durante todo o tempo e a gente começava e terminava no mesmo momento ... e foi um trabalho muito bom, muito duro, foram muitos trabalhos legais. [...] E [a gente] se inspirava na hora, cada um pintava do seu jeito, às vezes era só um trabalho

61 PINHEIRO, Luciano. *Brigada Portinari – uma experiência de arte e política*. Texto apresentado no II Simpósio Nacional de Artes Plásticas, em dezembro de 1982. Acervo pessoal de Luciano Pinheiro.

62 Hemeroteca – APEJE. Diário de Pernambuco, 12/09/1982, Viver, Seção B, p.1.

abstrato, alguma coisa que compunha o muro. Mas a maioria dos trabalhos era ligado diretamente ao que estava acontecendo. [...] Brincavam até comigo porque [diziam] que eu fazia muito trabalho que tinha uma postura de um realismo soviético, que não tinha, não tinha. Em alguns casos poderia até fazer um comparativo. [O fato de] você dar força de guerreiro a um trabalhador, não significa que você está fazendo um realismo socialista sabe⁶³.

A experiência de participar da Brigada Portinari para Ricardo Cavani Rosas foi além da possibilidade de expressar os seus ideais políticos. Foi um momento de lazer e experimentação artística, na medida em que criou na maioria das vezes as temáticas registradas nos murais sem muito planejamento e teve a oportunidade de repensar os seus estilos artísticos em um painel até então pouco explorado: os muros da cidade. Participaram dessa Brigada outros artistas além de Luciano Pinheiro e Ricardo Cavani Rosas, como foi o caso de Clériston Andrade, Alves Dias, Sérgio Lemos, Bárbara Kreuzig, Maria Betânia e Lourenço Ipiranga⁶⁴.

De acordo com Joana Dar'c de Sousa Lima, essa organização realizou um trabalho coletivo, possibilitando a construção de um novo modelo de pintura em Recife, num intrínseco diálogo entre arte e política, sem as regras e procedimentos rigorosos geralmente presentes nos ateliês. Ao gozarem de uma liberdade de expressão, mudaram a linguagem da propaganda eleitoral e a maneira dos passantes verem a cidade com a narrativa pictórica de cenas cotidianas e culturais do Nordeste na perspectiva dos trabalhadores e da população cidadina⁶⁵.

63 Entrevista realizada em 01/09/2010, por Thiago Nunes Soares.

64 Hemeroteca – APEJE. Diário de Pernambuco, 12/09/1982, Viver, Seção B, p.1.

65 LIMA, Joana D'Arc de Sousa. *Cartografia das artes plásticas no Recife dos anos 1980: deslocamentos poéticos entre as tradições e o novo*. Tese (Doutorado em História) - CFCH, UFPE, Recife, 2011, pp. 202-217.

Dessa forma, constitui-se uma arena de disputas políticas travadas durante as eleições de 1982 nos muros da cidade. Em Olin-da, no dia 14/09/1982, foram pichados os murais que apoiaram os candidatos do PDS e os artistas plásticos pernambucanos que realizaram esse trabalho ficaram revoltados. O local foi o restau-rante Mourisco, na Praça de São Pedro, cedido para a colabo-ração aos candidatos Roberto Magalhães, Gustavo Krause, José Jorge de Vasconcelos e Barreto Guimarães⁶⁶.

O grupo de artistas que criou esse mural foi formado por Zé Som, Arnaldo Heleno, Mariza, Paulo Neves e Silvia Pontual, que associaram a autoria da “depredação” dos seus murais aos inte-grantes do PMDB. Sílvia Pontual, ao ser entrevistada pelo jorna-lista do Diário de Pernambuco, elogiou o trabalhado desenvolvi-do pela Brigada Portinari e afirmou que, até aquele momento, o PDS não tinha pichado nenhum mural do PMDB⁶⁷.

Por outro lado, em 14/09/1982, a sede do Diretório Municip-al do PMDB em Barreiros/PE foi violada e, na mesma madru-gada, locais próximos a esse imóvel foram pichados com nomes de candidatos do PDS⁶⁸. Dessa forma, os embates entre esses dois partidos políticos em Pernambuco foram intensos, em que o uso de pichações como propaganda eleitoral foi um instrumento relevante.

Nesse cenário político-eleitoral, pudemos verificar, durante as entrevistas realizadas e em matérias dos jornais pesquisados, que as brigadas muralistas foram associadas constantemente a uma alternativa de combate às pichações e à “poluição visual” da cidade. Essas escritas foram vistas por muitas pessoas como um

66 Hemeroteca – APEJE. Diário de Pernambuco, 15/09/1982, Política, p.4.

67 Hemeroteca – APEJE. Diário de Pernambuco, 15/09/1982, Política, p.4.

68 Hemeroteca – APEJE. Diário de Pernambuco, 15/09/1982, Política, p.4.

problema, conforme foi possível verificar nas cartas enviadas aos jornais⁶⁹.

Nem todos os candidatos possuíram recursos para financiar esse tipo de mídia, e, diante disso, muitos lançaram mão do uso de pichações e colagens como propaganda política, danificando inclusive alguns outdoors durante os embates das disputas eleitorais. Joaquim Francisco Cavalcanti, ex-secretário do Trabalho e Ação Social e então coordenador da campanha de Roberto Magalhães lamentou essas “depredações”, ao destacar que o PDS sofreu prejuízos financeiros com esse tipo de ação⁷⁰. As tensões, os embates e as ofensas entre os candidatos opositores foram bastante intensos, conforme é possível verificar também a seguir:

‘Os cães ladram, mas a caravana passa. E a caravana do PMDB não vai parar para trocar insultos. O que nós fazemos é discutir, em praça pública e a céu aberto, os grandes problemas de Pernambuco e do Brasil. O que queremos é, junto com o povo, buscar as soluções para esses problemas’. Assim o senador Marcos Freire, candidato ao governo do Estado pelo PMDB, referiu-se à campanha de baixo nível contra a sua pessoa, ao discursar, nos primeiros minutos

69 Como foi o caso de Hemeroteca – APEJE. Diário de Pernambuco, 29/05/1982, Opinião, p. 6.

70 Hemeroteca – APEJE. Diário de Pernambuco, 19/09/1982, Política, p. 8.

de ontem, no encerramento do comício do Largo do Amparo, em Olinda, perante mais de oito mil pessoas que encheram o largo e espalharam-se pelas escadarias da igreja⁷¹.

O PT também realizou pichações em Pernambuco. No dia 13/05/1982, o Comitê de Propaganda desse partido reuniu-se para traçar um plano de trabalho de pichações na Região Metropolitana de Recife, já estando presentes nos muros as estrelas de cinco pontas com fundo vermelho⁷².

Poucos dias depois, em alguns pontos de Recife, foram elaboradas diversas pichações com a frase “Manoel da Conceição para governador”, ladeada por desenhos de estrelas vermelhas⁷³. No mês de setembro, a realização dessas escritas pelo PT foi alvo de críticas pelo deputado Newton Carneiro do PMDB, na Tribuna do Legislativo⁷⁴. Dessa forma, foram intensos os embates entre os diversos partidos durante o período eleitoral.

As pichações e outros tipos de propaganda também foram vistos como problema por membros da equipe do governo de Gustavo Krause. Segundo Paulo Araújo, diretor do Serviço de Censura Estética de Recife, fiscais desse setor retiraram durante a noite faixas e cartazes colocados ilegalmente. Afirmando que, no que se referiu à pichação de muros, “[...] a orientação é multar os proprietários e posteriormente intimá-los a proceder a limpeza do local. No entanto, esse procedimento não é rígido, pois muitos proprietários são vítimas de pichadores”⁷⁵.

71 Hemeroteca – APEJE. Diarior de Pernambuco, 02/08/1982, Política, p. 4.

72 Hemeroteca – APEJE. Diarior de Pernambuco, 14/05/1982, Política, p. 2.

73 Hemeroteca – APEJE. Diarior de Pernambuco, 23/05/1982, Política, p. 6.

74 Hemeroteca – APEJE. Diarior de Pernambuco, 14/09/1982, Cidade/Transporte, p. 6.

75 Hemeroteca – APEJE. Diarior de Pernambuco, 09/03/1982, Capa.

Nem mesmo as placas de trânsito, faixas de rolamento e abrigos de ônibus ficaram livres das pichações e cartazes eleitorais, também considerados um entrave urbano pelos técnicos do Departamento Estadual de Trânsito e do Departamento de Engenharia de Tráfego. Diante disso, as “placas cobertas com propaganda política [foram] [...] recuperadas pelo pessoal de manutenção do Departamento de Engenharia de Tráfego, trabalho que é realizado diariamente, tal o volume das pichações”⁷⁶.

Além disso, diversos monumentos e áreas tombadas por instituições ligadas à preservação do patrimônio histórico também foram pichados em Pernambuco. Em Olinda, cidade que recebeu o título de Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade em 1982, pela UNESCO, foram alvos a Igreja do Amparo e outras áreas circunvizinhas⁷⁷. Em Recife, foi o caso do Solar de Apipucos (onde residia na época o sociólogo Gilberto Freire); do casarão colonial de esquina com a Av. 17 de agosto e da Academia Pernambucana de Letras.

Conforme é possível verificar na Tabela 1, as eleições ocorridas em 15 de novembro de 1982 foram bastante acirradas. O PDS conseguiu a maioria dos votos para todos os cargos em disputa, seguido do PMDB, PTB e PT. Dessa forma, Roberto Magalhães Melo e Gustavo Krause Gonçalves Sobrinho foram eleitos governador e vice-governador respectivamente, Marco Antônio de Oliveira Maciel ganhou a única vaga para o Senado e o PDS foi a legenda que conseguiu eleger mais deputados para a Câmara dos Deputados e para a Assembleia Legislativa de Pernambuco.

76 Hemeroteca – APEJE. Diário de Pernambuco, 29/09/1982, Cidade, p. 5.

77 Hemeroteca – APEJE. Diário de Pernambuco, 15/08/1982, Cidade, p.7.

TABELA 1 - RESULTADOS GERAIS DAS ELEIÇÕES DE 1982 EM PERNAMBUCO.					
CARGO	PDS	PMDB	PTB	PT	VOTOS NULOS E BRANCOS
Governador e Vice-Governador	Roberto Magalhães Melo e Gustavo Krause Gonçalves Sobrinho. 913.774 votos.	Marcos de Barros Freire e Fernando de Vasconcelos Coelho. 816.085 votos.	Pe. Antônio Melo Costa e José Heleino de Veiga e Seixas. 7.872 votos.	Manoel Conceição Santos e Antônio Carlos Rios. 4.027 votos	57.052 votos nulos e 154.406 em branco.
Senador	Marco Antônio de Oliveira Maciel. 926.771 votos.	Cid Feijó Sampaio. 788.191 votos.	Hélio José Nunes da Silva 7.061 votos.	Bruno Costa de Albuquerque Maranhão. 3.977 votos	163.912 votos nulos e 163.912 em branco.
Deputado Federal	928.234 votos.	753.812 votos.	7.549 votos.	3.789 votos.	94.858 nulos e 164.974 votos em branco.
Deputado Estadual	927.918 votos.	720.021 votos.	6.901 votos.	3.708 votos.	98.888 votos nulos e 195.720 em branco.
TOTAL DE ELEITORES APTOS A VOTAR: 2.542.935.			TOTAL DE ELEITORES VOTANTES: 1.953.216.		

Tabela elaborada por Thiago Nunes Soares. Fonte: NICOLAU (1998) e TRE-PE (1982).

Destacamos que Miguel Arraes foi eleito o deputado federal “[...] com maior votação no Brasil em termos numéricos”⁷⁸, foram mais de 190.000 votos. Jarbas Vasconcelos também conseguiu se eleger como deputado federal com uma votação bastante expressiva, mas ficaram de fora políticos como Gregório Bezerra, que conseguiu apenas ser suplente para esse mesmo cargo.

⁷⁸ ROZOWYKWIAT, 2006, *Op. Cit.*, p. 122.

Quanto à escolha de quem assumiria a prefeitura de Recife, conforme a legislação eleitoral vigente, ela ocorreu por via indireta, pelo fato de se tratar de uma capital. Quem sucedeu Jorge Cavalcante entre os anos de 1983 e 1985 foi Joaquim Francisco Cavalcanti, ex-secretário do Trabalho e Ação Social e coordenador da campanha de Roberto Magalhães, em 1982.

É importante salientar que os resultados do PDS foram positivos em todo o Nordeste, tendo em vista que essa foi única região em que ele conseguiu conquistar “[...] mais da metade dos votos destinados à Câmara Federal (53,6%), bem como elegeu a totalidade de governadores e senadores, além de ter [...] consolidado maioria em todas as Assembléias Legislativas Estaduais”⁷⁹.

Conforme analisamos neste trabalho, um dos fatores que contribuiu para essa vitória foi a legislação político-eleitoral elaborada com o objetivo de favorecer o partido de apoio ao governo nas eleições. Sendo também relevante a boa estruturação propagandística e financeira desse partido para a campanha, a forte atuação em quase todos os municípios do Estado e a conquista de votos a partir de práticas clientelísticas e da intimidação de eleitores pobres, principalmente em áreas rurais do Nordeste que sofreram com a seca⁸⁰. Além disso, Joaquim Falcão e Antônio Lavareda salientam outras questões:

[...] a vitória do PDS para o governo do estado e para a senatoria em 1982 foi em grande parte assegurada pelo seu melhor desempenho nas microrregiões do Agreste (+4%) e na microrregião de Recife (+5%), com relação a 1978. [...] Ademais, em contexto elei-

79 FALCÃO, Joaquim; LAVAREDA, Antônio. *A volta das eleições para governador estadual e a vitória do PDS*. In: LAVAREDA, Antônio; SÁ, Constança (Orgs.). *Poder e voto: luta política em Pernambuco*. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1986, p. 161.

80 CAVALCANTI, Luiz Otávio. *Por que o PDS ganhou em Pernambuco*. In: FALCÃO NETO, Joaquim de Arruda. *Nordeste: eleições*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 1985, pp. 61-66. ALVES, 2005, *Op. Cit.*, 338-340.

toral mais urbanizado as variáveis de baixa renda e menor nível educacional não são significativamente associados ao voto do PDS. O que por sua vez não implica em necessariamente dizer que o voto dos segmentos eleitorais de baixa renda e de menor nível educacional passam a ser das oposições, isto é, do PMDB. [...] Na verdade, uma explicação para o melhor desempenho do PDS no Recife teria que levar em consideração também, a [...] mistura de coerção, pressão e voluntarismo que interferem na opinião do eleitor. Ao contrário do que se possa imaginar a literatura e a interpretação dominante, o voto de Recife não se trata, como nunca se tratou, de um voto uniforme e homogeneamente anti-governo estadual ou pró-esquerda⁸¹.

Dessa forma, os resultados eleitorais de 1982 oferecem um significativo número de explicações. Ao analisá-los, é preciso levar em consideração diversos fatores, inclusive desnaturalizar algumas questões, como é o caso da visão bipolar homogeneizante da votação em Recife. Os resultados dessas eleições foram de suma relevância para o desfecho de outra luta social iniciada no ano seguinte, a campanha das Diretas Já, em prol da realização de eleição direta para presidente do Brasil. Isso porque, apesar da atuação e das conquistas dos setores de oposição ao governo, o PDS conseguiu manter a maioria no Colégio Eleitoral, que foi decisivo nesse processo político⁸².

81 FALCÃO; LAVAREDA, 1986, *Op. Cit.*, pp. 173-174.

82 O Colégio Eleitoral foi criado em 1967, tendo como uma das suas atribuições a escolha do presidente da República. As sucessivas mudanças constitucionais durante a ditadura viabilizaram a manutenção do seu controle pelos militares. “Por conta de tais mudanças, se em 1977 o voto de um acreano valia no Colégio Eleitoral 16 vezes mais que o voto de um eleitor paulista, em 1982 passou a valer 114 vezes mais. O PDS manteve o controle do Colégio fazendo-se sobre-representar nas regiões mais atrasadas do país, enquanto a oposição crescia eleitoralmente nos maiores centros urbanos”. RODRIGUES, Alberto Tosi. *Diretas Já - o grito preso na garganta*. São Paulo: Perseu Abramo, 2003, p. 17.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

ARAÚJO, Maria Paula. *Lutas democráticas contra a ditadura*. In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão. *Revolução e democracia. 1964 ...* Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007. (As esquerdas no Brasil; v. 3), pp. 321-353.

BARRETO, Túlio Velho; MONTENEGRO, Sérgio; SCARPA, Paulo Sérgio. *A nova república: visões da redemocratização*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2006.

CAVALCANTI, Luiz Otávio. *Por que o PDS ganhou em Pernambuco*. In: FALCÃO NETO, Joaquim de Arruda. *Nordeste: eleições*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 1985, pp. 61-66.

COUTO, Ronaldo Costa. *História indiscreta da ditadura e da abertura - Brasil: 1964-1985*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

FALCÃO, Joaquim; LAVAREDA, Antônio. *A volta das eleições para governador estadual e a vitória do PDS*. In: LAVAREDA, Antônio; SÁ, Constança (Orgs.). *Poder e voto: luta política em Pernambuco*. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1986, pp. 159-177.

LIMA, Joana D'Arc de Sousa. *Cartografia das artes plásticas no Recife dos anos 1980: deslocamentos poéticos entre as tradições e o novo*. Tese (Doutorado em História) - CFCH, UFPE, Recife, 2011.

MAUÉS, Flamarion; ABRAMO, Zilah Wendel (Orgs.). *Pela democracia, contra o arbítrio: a oposição democrática, do golpe*

de 1964 à campanha das Diretas Já. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2006.

MONTENEGRO, Antonio Torres. *História oral e memória: a cultura popular revisitada*. 6ª ed. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. *História, metodologia, memória*. São Paulo: Contexto, 2010.

MOTTA, Rodrigo Patto. *O MDB e as esquerdas*. In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão. *Revolução e democracia. 1964 ...* Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007. (As esquerdas no Brasil; v. 3), pp. 283-302.

NICOLAU, Jairo Marconi (Org.). *Dados eleitorais do Brasil (1982-1996)*. Rio de Janeiro: Revan: IUPERJ-UCAM, 1998.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 9ª Ed. Campinas, SP: Pontes, 2010.

REGO, Antonio Carlos Pojo do. *O congresso brasileiro e o regime militar (1964-1985)*. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

REIS, Daniel Aarão. *O Partido dos Trabalhadores: trajetória, metamorfoses, perspectivas*. In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão. *Revolução e democracia. 1964 ...* Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007. (As esquerdas no Brasil; v. 3), pp. 503-540.

REIS, Palhares Moreira. *Período autocrático: ARENA X MDB em Pernambuco; 1966-1978*. In: LAVAREDA, Antônio; SÁ, Constança (Orgs.). *Poder e voto: luta política em Pernambuco*. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1986, pp. 133-157.

REZENDE, Maria José de. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade (1964-1984)*. Londrina: Ed. da Universidade Estadual de Londrina, 2001.

RODRIGUES, Alberto Tosi. *Diretas Já - o grito preso na garganta*. São Paulo: Perseu Abramo, 2003.

ROZOWYKWIAT, Tereza. *Arraes*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

SCHMITT, Rogério. *Partidos políticos no Brasil (1945-2000)*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

SILVA, Marcília Gama da. *Informação, Repressão e Memória: a construção do estado de exceção no Brasil na perspectiva do DOPS-PE (1964-1985)*. Tese (Doutorado em História) - CFCH, UFPE, Recife, 2007.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castello a Tancredo*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

SOARES, Thiago Nunes. *Campanhas políticas e repressão policial: as pichações na cidade do Recife (1979-1985)*. Dissertação (Mestrado em História) – CFCH, UFPE, Recife, 2012.

TRIBUNAL REGIONAL ELEITORAL DE PERNAMBUCO. *Eleições de 15.11.1982: relatório*. Recife: TRE-PE, 1982.

SOBRE OS AUTORES

AUGUSTO NEVES DA SILVA

Doutorando em História pela Universidade Federal Fluminense
- UFF.

DÉBORAH GWENDOLYNE CALLENDER FRANÇA

Mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco
- UFPE.

GIULIANA DE CÁSSIA PINTO DA MATTA

Mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco
- UFPE.

ISRAEL OZANAM

Doutorando em História pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP.

RAQUEL CZARNESKI BORGES

Doutoranda em História pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE.

THIAGO NUNES SOARES

Mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco.

FRONTEIRAS CULTURAIS DO RECIFE REPUBLICANO

Produzido na

Editora
Universitária  **UFPE**

Editora Universitária- Universidade Federal de Pernambuco

Av. Acadêmico Hélio Ramos, 20 – Várzea, Recife-PE

CEP 50740-530 - Recife – PE.

Fones: (0xx81) 2126.8397 | 2126.8930 | Fax: (0xx81) 2126.8395.
ufpe.br/edufpe | livraria@edufpe.com.br | editora@ufpe.br

