

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Programa de Pós-graduação em História

G.R.E.S. Porto Alegre: o processo de cariocalização do carnaval de Porto Alegre (1962-1973)

Helena Cancela Cattani

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial a obtenção do título de Mestre em História

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Carla S. Rodeghero

Porto Alegre

Novembro de 2014

CIP - Catalogação na Publicação

Cancela Cattani, Helena

G.R.E.S. Porto Alegre: o processo de
cariocalização do carnaval de Porto Alegre (1962-
1973) / Helena Cancela Cattani. -- 2015.
110 f.

Orientadora: Carla S. Rodeghero.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Porto
Alegre, BR-RS, 2015.

1. Carnaval. 2. Escolas de Samba. 3. Porto
Alegre. I. S. Rodeghero, Carla, orient. II. Título.

Sumário

Resumo	4
Abstract	5
Introdução	6
Capítulo 1	17
1.1 Tempo Carnavalesco	19
1.2 De onde vem o carnaval?	21
1.3 Carnaval no Brasil se chama entrudo	23
1.4 Civilizando o carnaval	26
1.5 Rancho. Pré-Escola de Samba?	29
1.6 Escolas de Samba	31
1.7 O modelo carioca de fazer carnaval	34
1.8 E o carnaval em Porto Alegre	35
Capítulo 2	45
2.1 João Carnaval	45
2.2. Os vários Joãos	49
2.3 E como é que lembravam?	55
2.4 Isso foi lá nos Altos do Mercado	58
2.5 Eu me apresento assim...	59
2.6 Quando misturam política com carnaval	62
2.7 Eu vim de família carnavalesca...	64
2.8 Me chamaram para ir lá no Imperadores e eu fui	70
2.9 Não se faz mais carnaval como antigamente	72
2.10 O afastamento da participação ativa no carnaval	74
Capítulo 3	76
3.1 O que nos contam os jornais	76

3.2 O início de tudo - a criação do COMTUR	79
3.3 O carnaval de 1962 – o ano dos dois desfiles	84
3.4 A Borges de Medeiros é o palco da mudança – 1963-1969	86
3.5 A consolidação da cariocalização – 1970-1973	92
Considerações Finais	103
Fontes	106
Referências	109

Resumo

A presente dissertação analisou a *cariocalização* do carnaval de Porto Alegre no período em que era instituído e consolidado no calendário cultural da capital gaúcha – entre os anos de 1962 e 1973. A partir da premissa de que existe um modelo carioca de fazer carnaval, observou-se como este modelo foi adotado conforme os festejos foram oficializados pelo poder público local, com a instituição do concurso de desfile de Escolas de Samba bem como elementos comuns às agremiações cariocas, tais como enredo definido e alas pré-definidas. Com a utilização de fontes orais e impressas, a pesquisa buscou elucidar as questões referentes a escolha e adaptação do modelo carioca de fazer carnaval, adotado em Porto Alegre.

Abstract

The present dissertation has analyzed the “cariocalização” of Porto Alegre’s carnival, during its adoption and consolidation as a cultural event of the city – between 1962 and 1973. Initially satiating that there is a carioca’s way of making carnival, this research has analyzed how this way was adapted as it was made it official by the public authorities, like the competition between samba school’s parades as well as determined themes for the parades, with different sectors in it. By using oral and documental fonts, this research has tried to make it clear the questions referring to the adaptation of the carioca’s model of carnival adopted by the samba schools of Porto Alegre.

Introdução

Carnaval, samba e futebol são alguns dos símbolos de brasilidade. São elementos culturais reconhecidos internacionalmente como parte de ser brasileiro. Em que pese as características marcadamente regionais – como o churrasco, a milonga e a vida campeira no Rio Grande do Sul –, o carnaval é uma festa hegemônica nacional. Seja em Porto Alegre, ou nos desfiles fora de época de Uruguaiana, durante os dias de carnaval desfilam pelas passarelas um grande número de Escolas de Samba em cidades tão distintas quanto Alegrete, Pelotas ou Caxias do Sul.

Embora seja uma celebração nacional, suas manifestações apresentam uma grande diversidade e, apesar de ter uma essência comum, os festejos carnavalescos ocorrem de maneira variada, desde os trios-elétricos característicos de Salvador, passando pelo frevo em Olinda e Recife, até os bailes de salão, além do carnaval de rua. Mesmo com esta variedade de modos de comemorar os dias momescos, os desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro estabeleceram-se como o símbolo do carnaval brasileiro.

Esta dissertação tem por meta compreender como uma das manifestações típicas do carnaval, as Escolas de Samba e seus desfiles, tornou-se popular em Porto Alegre, que até meados da década de 1960 tinha a tradição de celebrar esta festa por toda a cidade, em diferentes bairros, e que, em um período de duas décadas, incorporou o modelo carioca de fazer carnaval, tornando-se esta uma das únicas formas de comemorar os dias do rei Momo.

Investigar quais foram as circunstâncias que levaram à adoção de tal modelo é o objetivo desta pesquisa, que procurará, consultando fontes documentais e relatos orais, responder ao seguinte questionamento: afinal houve uma aproximação do carnaval de Porto Alegre ao Rio de Janeiro? E esta aproximação deu-se de que forma? Foi necessário então criar um termo para especificar esta influência carioca. Optou-se então por criar um termo que exemplificasse de forma mais clara esta idéia. A criação da palavra *cariocalização* tem esse objetivo, apresentar como essa influência carioca ocorreu em terras gaúchas. Assim, altera-se o questionamento de pesquisa para uma forma mais direta: afinal, houve uma *cariocalização* do carnaval de Porto Alegre?

As origens deste questionamento podem ser encontradas na minha graduação em licenciatura em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), quando passei a pesquisar sobre carnaval por conta de necessidades docentes. Ao iniciar o estágio curricular de ensino fundamental no Colégio de Aplicação da UFRGS, em uma turma do sétimo

ano, procurei proporcionar aos alunos uma atividade diferente, afastando-os do lugar comum do livro didático e do quadro negro. Assim, por sugestão de um colega, passei a procurar alguns sambas-enredo de Escolas de Samba do Rio de Janeiro que pudessem auxiliar no desenvolvimento das aulas. Com o resultado positivo de tal método, passei a elaborar atividades que envolvessem sambas e o assunto abordado em sala de aula, sempre utilizando aqueles apresentados pelas agremiações cariocas. Após algumas semanas fui questionada pelos próprios alunos sobre o motivo de apenas utilizar sambas vindos do Rio de Janeiro e nenhum de Porto Alegre, já que havia uma identificação dos mesmos com as agremiações locais, pois seus familiares e amigos participavam ativamente nos festejos momescos.

Com esta sugestão passei a pesquisar e conhecer um pouco mais sobre o carnaval de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul, pois até aquele momento o tema me era pouco familiar. O meu conhecimento sobre o carnaval gaúcho se resumia ao nome de algumas agremiações, o dia e local de desfile. Afinal, na minha avaliação, o carnaval porto alegreense era muito semelhante ao do Rio de Janeiro, apenas com recursos humanos, financeiros e estéticos mais limitados do que a capital carioca. Após uma breve pesquisa, sem muito sucesso, acabei voltando a trabalhar exclusivamente com o carnaval carioca em sala de aula¹.

No primeiro semestre de 2009, surgiu a oportunidade de realizar um curso de Gestão de Carnaval, promovido pelas Faculdades Integradas de Taquara (FACAAT), quando tive meu contato inicial com o carnaval de Porto Alegre e com aqueles que o constroem. Ouvi relatos dos carnavalescos mais idosos que contavam sobre um tipo de festa que não havia mais, onde as escolas desfilavam por toda a cidade, participando de diferentes concursos promovidos nos bairros; e de agremiações que fizeram história e que não existiam mais. Como a antropóloga Liliane S. Guterres abordou no livro *Memória do Carnaval do Bairro Santana*, são relatos de um tempo saudoso, quando havia outra forma de viver e fazer a festa carnavalesca, que já não existe mais². Após ouvir algumas dessas falas, e começar a compreender um pouco mais sobre os atuais desfiles carnavalescos de Porto Alegre, pude constatar uma mudança no padrão da festa, e me fiz pela primeira vez o seguinte questionamento: como cariocizou-se o carnaval de Porto Alegre? Ou seja, como o carnaval deixou de ter esses elementos regionais singulares, comuns nas falas de antigos carnavalescos, e tornou-se uma cópia de uma forma de desfilar existente no Rio de Janeiro.

¹ Em 2008 conclui o TCC em História intitulado "O uso do samba enredo como ferramenta didática auxiliar no ensino de História: o carnaval do ano 2000".

² GUTERRES, L.S. **Memória do Carnaval do Bairro Santana**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, 2004. P. 55

A partir deste questionamento amplo, era necessário então passar a lapidar a ideia geral em um tema de pesquisa. Procurei ler mais sobre o carnaval gaúcho, bem como pesquisas feitas no Rio Grande do Sul sobre o tema. Nessas leituras encontrei pesquisas que versavam sobre o carnaval gaúcho do Século XIX³ até a relação entre a imprensa e o carnaval na década de 1940⁴, bem como uma série de abordagens antropológicas sobre as décadas de 1990⁵ até a primeira década do Século XXI⁶. Mas havia uma lacuna nessas pesquisas, independente da área do conhecimento. O período entre 1950 e 1980 ainda não havia sido explorado e, através de relatos orais, obtidos informalmente, e das fontes impressas pesquisadas, este foi o momento da mudança no carnaval de Porto Alegre. Excluindo algumas poucas publicações feitas pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre⁷, que se limitavam a uma exposição de datas e nomes importantes para o período, muito pouco foi analisado em relação a esse período. E foi justamente durante este período que se consolidou o atual estilo de carnaval em Porto Alegre, quando surgiram as principais Escolas de Samba e também quando começaram a desfilar e a fazer parte do carnaval uma geração que participa ativamente da festa até hoje.

Por meio de relatos orais e das publicações oficiais da Prefeitura Municipal, mencionadas anteriormente, obtive a informação de que a primeira Escola de Samba de Porto Alegre – a Academia de Samba Praiana – foi fundada em 1961 e que, no ano seguinte, o então prefeito Thompson Flores assinou o decreto de criação do Conselho Municipal de Turismo (COMTUR), que passaria a ser encarregado de organizar as festividades carnavalescas. Este seria o momento apropriado para iniciar a tentativa de resposta ao questionamento central, pois este foi o momento em que a prefeitura municipal inseria os festejos de Carnaval no calendário cultural da cidade.

A mudança também ocorre no ano de 1973, quando a prefeitura municipal criou a Empresa Porto Alegrense de Turismo (EPATUR), a qual englobou o COMTUR e foi a nova

³ Ver LAZZARI, A. **Coisas Para o Povo não Fazer: Carnaval em Porto Alegre (1870-1915)**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

⁴ Ver ROSA, M. V. de F. **Quando Vargas Caiu no Samba: um estudo sobre os significados do carnaval e as relações sociais estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa, e os grupos de foliões em Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940**. Programa de Pós Graduação em História. UFRGS, 2008.

⁵ Ver SILVA, J. A. da. **Bambas da Orgia: um estudo sobre o carnaval de rua de Porto Alegre, seus carnavalescos e seus territórios negros**. 1993. 220 p. Dissertação. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social. UFRGS, Porto Alegre, 1993.

⁶ Ver DUARTE, U.C. **O Carnaval Espetáculo no Sul do Brasil: uma etnografia carnavalesca nas construções das identidades e nas transformações da festa em Porto Alegre e Uruguaiana**. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social UFRGS. Porto Alegre, 2011.

⁷ Ver KRAWCZYK, F. GERMANO, I. POSSAMAI, Z. **Carnavais de Porto Alegre**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992. e GUTERRES, L.S. **Memória dos Destaques de Carnaval de Porto Alegre**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, 2006.

organizadora do carnaval local. Nesta época os desfiles já estavam consolidados. Já existiam algumas de Escolas de Samba sediadas em vários bairros da cidade e o número de desfiles não oficiais diminuía de forma significativa ano a ano, ou seja, a estrutura que conhecemos atualmente estava definida. Este *gap* de 11 anos, então, seria o momento em que um carnaval descentralizado deixa de existir e a estrutura de Escolas de Samba, concursos e desfiles oficiais passam a fazer parte das comemorações.

A busca pela compreensão da cariocalização do carnaval de Porto Alegre já passa a ter um período específico de pesquisa. Era necessário saber onde e como procurar estas repostas. A ideia inicial foi buscá-las na documentação oficial, porém tal acesso não foi possível⁸. Partiu-se, então, para a pesquisa em acervo documental, em jornais e revistas do período. Aliado a isso, procurei encontrar as respostas com os próprios envolvidos com a festa – antigos carnavalescos, mestres de bateria, passistas, alegoristas e até aqueles que só acompanharam as Escolas como foliões – personagens que construíram escolas, desfiles e que mesclaram a sua vida com a história do carnaval. Estas fontes permitiram ter acesso aos trechos da história não registrados nas fontes documentais consultadas. A composição destes dois tipos de fontes constituirá a base que fornecerá os subsídios para o desenvolvimento desta dissertação. Por meio destas fontes e questionamentos, busquei compreender este período de duas décadas de carnaval em Porto Alegre e como se deu a mudança significativa e possivelmente irreversível na estrutura carnavalesca local.



As pesquisas sobre a temática do carnaval no Brasil concentram-se, em sua maioria, na área da antropologia. Desde o precursor nos estudos acadêmicos sobre o tema no Brasil, o antropólogo Roberto Da Matta, pesquisas de caráter antropológico vêm sendo desenvolvidas. Seus enfoques variam desde uma visão mais geral do tema no País, como a do próprio Da Matta⁹, até formas mais específicas, como é o caso do antropólogo José Sávio Leopoldi, que analisou as Escolas de Samba já no final da década de 1970¹⁰.

⁸ Após uma série de pedidos a diretoria da Associação das Entidades Carnavalescas de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul (AECPARS), por seus presidentes Antônio Ademir de Moraes e Vitor Hugo Rodrigues Amaro, bem como seu diretor de comunicação Nelson Marconi, e do constante adiamento em liberar o acesso ao acervo da entidade, decidiu-se por momentaneamente encerrar os contatos com tal entidade.

⁹ Ver DA MATTA, R. **Carnavais, Malandros e Heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1990.

¹⁰ LEOPOLDI, J.S. **Escolas de Samba, Ritual e Sociedade**. Petrópolis: Editora Vozes, 1978.

A abordagem pelo viés antropológico aparece de forma mais presente na literatura carnavalesca brasileira desde meados da década de 1970. Ao acompanhar a confecção de um desfile carnavalesco do Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Mocidade Independente de Padre Miguel, em 1992, a antropóloga Maria Laura Viveros de Castro Cavalcanti¹¹ apresentou uma etnografia da agremiação durante o período de montagem do enredo *Sonhar não custa nada, ou quase nada*, em uma linha semelhante àquela realizada por Maria Julia Goldwasser na década de 1970, ao apresentar um estudo antropológico da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira¹². As duas pesquisas destacadas, além de uma série de outras produzidas posteriormente¹³, procuram fazer um recorte temporal e espacial, além de abordar aspectos relativos à composição social da escola e às relações que ali se estabelecem.

De outra parte, a literatura carnavalesca é composta também por pesquisas históricas. Diferentemente das abordagens antropológicas, o objetivo das pesquisas históricas foca-se em apresentar um panorama do desenvolvimento do carnaval no país. Dentre estas obras, destacam-se dois autores: Felipe Ferreira e André Diniz. As obras do jornalista Felipe Ferreira, *O livro de ouro do carnaval brasileiro*, e do historiador André Diniz, *O Almanaque do Carnaval*, são semelhantes. Enquanto Diniz centra-se mais diretamente no desenvolvimento da festa no Rio de Janeiro, tanto ele quanto Ferreira buscam apresentar também exemplos de celebração carnavalesca que extrapolam o modelo das Escolas de Samba, como o é o caso das cidades de Salvador e Recife, no Nordeste do País.

Elementos singulares da estrutura carnavalesca também se fazem presentes na historiografia. O professor e diretor cultural da G.R.E.S. Unidos da Tijuca procurou abordar de forma individualizada os elementos que compõem a Escola de Samba¹⁴, assim como a carnavalesca Rosa Magalhães que apresentou, sob a ótica interna de componentes da escola, as características dos diferentes elementos constituintes de um desfile de escola de samba, tais como enredo, figurino, alegorias¹⁵.

Um dos elementos pertencentes à estrutura de uma Escola de Samba que mais configuram pesquisas próprias é o enredo, devido à multiplicidade de abordagens que o tema

¹¹ CAVALCANTI, M.L.V de C. **Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: Funarte, 1994.

¹² GOLDWASSER, M.J. **O Palácio do Samba: estudo antropológico da Estação Primeira de Mangueira**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

¹³ Ver PRASS, L. **Saberes Musicais em uma Bateria de Escola de Samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004. e DUARTE, U.C. *Op. Cit.*

¹⁴ Ver FARIAS, J.C. **Bateria: O Coração da Escola de Samba**. Rio de Janeiro: Litteris, 2010; FARIAS, J.C. **Comissão de Frente: Alegria e Beleza pedem passagem**. Rio de Janeiro: Litteris, 2009; FARIAS, J.C. **O Enredo de Escola de Samba**. Rio de Janeiro: Litteris, 2007.

¹⁵ Ver MAGALHÃES, R. **Fazendo Carnaval**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977 e Autores Diversos, **Imperatriz do Carnaval**. São Paulo: Log On, 2008.

oferece. Enquanto os historiadores Aquino e Luis Sérgio Dias buscaram no livro *O Samba Enredo Visita a História do Brasil*¹⁶ apenas analisar enredos que remetessem à história do Brasil, outras obras, tais como *Samba de Enredo: História e Arte*¹⁷ e *O Carnaval Carioca Através da Música*¹⁸, partem de uma observação mais centrada nos aspectos técnicos e teóricos musicais da composição carnavalesca.



Os estudos sobre o carnaval do Rio Grande do Sul ainda ocorrem de forma tímida. Uma análise bibliográfica mais detalhada permite concluir que as pesquisas limitam-se a explorar aspectos históricos ou antropológicos de segmentos específicos de agremiações carnavalescas ou de grupos sociais. Aqueles que fogem deste lugar comum acabam apenas proporcionando um trabalho descritivo, uma compilação de datas, nomes e locais onde ocorreram os desfiles. Ao pesquisarem o carnaval de Porto Alegre, dois historiadores gaúchos procuraram compreender alguns dos motivos para tal escassez de pesquisas. Alexandre Lazzari, que investigou o carnaval durante a República Velha, e Marcus Vinicius de Freitas Rosa, que centrou sua análise no período do Estado Novo.

Lazzari constatou que a República Velha foi um período em que se priorizou os estudos relativos ao pensamento das elites políticas, com a exclusão deliberada de qualquer análise de fatos relativos ao carnaval enquanto elemento cultural constituinte da história gaúcha.

Apesar de se constituir em tradição muito significativa para uma boa parte da população porto-alegrense e gaúcha, o carnaval foi praticamente ignorado por muitos estudiosos que se interessaram em estabelecer o que seriam as 'tradições populares' do Rio Grande do Sul¹⁹.

Ou seja, havia uma necessidade de estabelecer os limites da cultura regional e isto significava afastar-se de manifestações que representassem a ideia de uma cultura popular brasileira. Não se distanciando da ideia central, de estabelecer uma identidade gaúcha alheia a uma identidade brasileira, Rosa, por sua vez, vai creditar tal fato a uma forte influência cultural europeia existente no Rio Grande do Sul, afirmando que,

A imagem do Rio Grande do Sul no Brasil foi (e continua sendo) caracterizada pela ênfase na contribuição cultural, política e econômica dos

¹⁶ AQUINO; DIAS, L.S. **O Samba-Enredo Visita a História do Brasil**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2009.

¹⁷ MUSSA, A. SIMAS, L.A. **Samba de Enredo: História e Arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

¹⁸ ALENCAR, E. de. **O Carnaval Carioca Através da Música**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.

¹⁹ LAZZARI, A. *Op Cit.* p. 16.

imigrantes europeus (...), o que contribuiu para a concepção de um estado mais branco e menos miscigenado. (...) O carnaval é compreendido como um 'símbolo de brasilidade' e, portanto, algo incompatível com a história do Rio Grande do Sul²⁰.

Portanto Rosa aproxima-se da abordagem de Lazzari ao afirmar que, para consolidar uma identidade regional, é necessário abdicar dos elementos que constituem uma identidade nacional.

Ambos os pesquisadores abordam o mesmo ponto: a exclusão do carnaval como forma de cultura autêntica gaúcha. Esta festa representa um símbolo de brasilidade. Seus elementos dizem respeito a uma cultura alheia àquela que se tem como padrão do Rio Grande do Sul. Apesar de atualmente haver uma relação de integração entre os movimentos tradicionalistas e os grupos carnavalescos²¹, a incompatibilidade da cultura carnavalesca com a cultura gaúcha tem seus reflexos na própria abordagem acadêmica. Exemplo disso pode ser uma disseminação mais facilitada de estudos de elementos do cotidiano gaudério em detrimento daqueles relativos ao carnaval.

Como se observa em um contexto nacional, pesquisas de cunho antropológico são as mais recorrentes no que diz respeito ao carnaval de Porto Alegre. A partir da década de 1990 iniciou-se uma série de análises sobre agremiações carnavalescas e/ou grupos sociais envolvidos com o carnaval. Agremiações como Bambas da Orgia²², Imperadores do Samba²³ e Império da Zona Norte²⁴ são algumas daquelas designadas como campo de pesquisa. Tais análises, com foco específico em um grupo social ou carnavalesco, são frequentes nas obras referentes ao assunto produzidas regionalmente, propiciando um enfoque mais detalhado das relações estabelecidas nestes grupos.

Como é possível observar nas primeiras publicações feitas sobre o carnaval no Rio de Janeiro, nas quais se identifica o pioneirismo dos relatos de memória²⁵, no Rio Grande do Sul o mesmo aspecto pode ser destacado. Hemetério Barros, carnavalesco de Porto Alegre, traça um histórico do carnaval ao longo do Século XIX mesclando sua trajetória pessoal com eventos

²⁰ ROSA, M.V. de F. *Op. Cit.* p 12.

²¹ O desfile temático da Semana Farroupilha de Porto Alegre é elaborado, desde 2002, pelos carnavalescos Sérgio Peixoto e Guaraci Feijó.

²² Ver PRASS, L. *Op. Cit.*

²³ Ver GUTERRES, Liliane S. **Sou Imperador até Morrer**: um estudo sobre identidade, tempo e sociabilidade em uma escola de samba de Porto Alegre. 1996. Dissertação de Mestrado. PPG Antropologia Social UFRGS, Porto Alegre, 1996.

²⁴ Ver DUARTE, U.C. *Op. Cit.*

²⁵ Ver ENEIDA. **História do Carnaval Carioca**. São Paulo: Record, 1987. EFEGE, J. **Figuras e Coisas do Carnaval Carioca**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2007.

ocorridos na história do carnaval²⁶, enquanto o pesquisador Heitor Carlos de Sá Garcia procura realizar um apanhado factual sobre a cidade de Porto Alegre e seus carnavais²⁷.

Destaca-se também a participação da Secretaria Municipal de Cultura na formação de uma literatura carnavalesca porto-alegrense. Excluindo as publicações de origem acadêmica, as demais são quase inteiramente formadas por obras realizadas por tal instituição. Desde um apanhado histórico sobre o carnaval local, a partir de sua origem²⁸, até a história de carnavais em bairros específicos da cidade²⁹, as publicações têm destacado os aspectos populares do carnaval, relatando com depoimentos e crônicas³⁰ a forma que se celebrava os dias de Momo na capital gaúcha.



O filósofo francês Paul Ricoeur, em seus estudos sobre a memória, afirma que não existe outro recurso como referência ao nosso passado do que nossa memória. Segundo o autor, ela é a única fonte que possuímos em relação ao nosso passado, aquele que lembramos³¹. Este pressuposto encontra apoio ao analisarmos um grupo social como o do carnaval de Porto Alegre, que baseia sua memória em grande parte unicamente em sua tradição oral.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, considerando entre outros aspectoso conceito de memória existente na construção do carnaval de Porto Alegre, ao longo da segunda metade do Século XX, parte-se da ideia apresentada pelo francês Maurice Halbwachs referente à existência de uma memória coletiva. A memória seria uma construção coletiva e “toda lembrança significativa [seria] um processo socialmente condicionado de reconstrução que se apoia na estrutura social de relíquias culturais e rituais de comunicação de um dado grupo no presente”. Halbwachs ainda afirma a existência de uma memória individual, porém refuta a

²⁶ BARROS, Hemetério. **Memórias de um Carnavalesco**. Porto Alegre: Ed. Guapel, s/d.

²⁷ GARCIA, Heitor Carlos de Sá Britto. **Fragmentos Históricos do Carnaval de Porto Alegre**. [Porto Alegre]: Edição do autor, [19__]

²⁸ Ver KRAWCZYK, F; GERMANO, I; POSSAMAI, Z. *Op. Cit.*

²⁹ Ver KERBER, A. **Memória Musical da Vila Maria da Conceição**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, 2004 e GUTERRES, L.S. **Memória do Carnaval do Bairro Santana**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, 2004.

³⁰ Ver FISCHER, L.A. (org.) **Conversas entre Confetes**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, 2000 e GUTERRES, L.S. **Memória dos destaques do Carnaval de Porto Alegre**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, 2004.

³¹ RICOEUR, P. **Memory, History and Forgetting**. Chicago: The University of Chicago Press, 2006. p. 21.

ideia de sua utilização na construção da memória. Essa duplicidade de memórias será utilizada por Ricoeur em uma tentativa de retomar a existência de uma memória individual.

A memória individual, por sua vez, é um exercício de recordação e lembranças singulares. Paul Ricoeur apresenta três aspectos que caracterizam a memória como algo privado, individual: a memória não pode ser transferida de uma pessoa a outra; é a ligação que possuímos com o nosso passado, nossas impressões sobre ele; e é de acordo com a memória que se tem um certo grau de orientação em relação à passagem do tempo³². As associações mentais e percepções sobre um mesmo fato são singulares. A memória não é a mesma para todos, diferentes interpretações sobre o passado são encontradas em um mesmo grupo social. Enquanto a memória coletiva nos remete a marcos do grupo no qual nos inserimos, encontramos na memória individual significações do ocorrido. Segundo Ricoeur, não temos nada melhor do que a memória para significar que algo ocorreu antes de afirmarmos nossa lembrança pelo ocorrido.

Esta memória individual e/ou coletiva possibilitou acessar trechos da história de pessoas e de grupos sociais até então localizados à margem de uma cultura tradicional gaúcha. Os eventos coletivos, como eram os desfiles das Escolas de Samba, foram interpretados de maneiras singulares e, conseqüentemente, registrados pelo folião de uma forma única. A ligação de acontecimentos carnavalescos com momentos da trajetória pessoal de cada envolvido faz-se presente nos relatos de memória, afinal a vida de muitos dos carnavalescos confunde-se com a própria história do desenvolvimento do carnaval.



Os capítulos dessa dissertação buscarão responder a questionamentos específicos que compõe a pesquisa. No primeiro capítulo o foco central é responder ao questionamento “O que é carnaval? O que é fazer carnaval no Brasil?”. A ideia é conduzir o leitor pelo tema macro apresentado, carnaval, e levá-lo até o momento inicial do recorte temporal desta pesquisa, o carnaval de Porto Alegre em 1962. Para isso apresenta-se um contexto de como surgiu esta festa popular, no Egito antigo, e como modificou-se ao longo dos Séculos; e como foi introduzida no Brasil pelos colonos portugueses sob a forma de *entrudo*. Em um segundo momento será apresentado como a festa desenvolveu-se de maneira própria no Brasil, como a influência das culturas africanas trazidas pelos escravos modificou aquele *entrudo* e deu

³² RICOEUR, P. *Op. Cit.* p. 97.

origem ao samba como conhecemos hoje. E, uma vez consolidado este novo ritmo na então capital do país, Rio de Janeiro, como o carnaval se transportou para o Brasil e chegou a Porto Alegre. Concluindo, o capítulo apresentará o carnaval em Porto Alegre, com os entrudos dos casais açorianos passando por grandes sociedades e bailes de máscaras, até chegar no ano de 1961, na fundação da primeira escola de samba de Porto Alegre, a Academia de Samba Praiana.

O segundo capítulo vai responder “Quem são, o que querem dizer e por que dizem os entrevistados?” Esta será a discussão teórico-metodológica da pesquisa. A partir dos preceitos teóricos de Paul Ricoeur, Halbwachs e Le Goff³³, principalmente, será apresentada uma discussão do conceito de memória e de suas possibilidades. Partindo da análise das entrevistas, com respeito aos motivos que levaram os entrevistados a tais conclusões, pretende-se analisar dois aspectos importantes. O primeiro é identificar pontos em comum que possam existir entre eles, e o segundo é relacionar estas conclusões com a discussão teórica. O conceito de memória individual e memória coletiva será abordado, e a relação entre o pessoal e o público quanto aos fatos ocorridos na vida destes entrevistados.

Procurou-se estabelecer um padrão nas entrevistas realizadas, fazendo-as nos mesmos locais e com questionamentos similares, mantendo assim uma estrutura semelhante todos os entrevistados. Tal razão teve como objetivo reduzir a interferência de elementos externos que pudessem interferir e alterar a fala do entrevistado. Também procurou-se trabalhar de forma semelhante a análise destas entrevistas, retirando, após a análise das mesmas, apenas elementos necessários que contribuíssem de forma qualitativa ao desenvolvimento do argumento.

O terceiro responderá a questão central desta pesquisa “Como foi o processo de cariocalização do carnaval de Porto Alegre”. Por meio da análise de jornais e revistas da época, de entrevistas com personagens que participaram dos desfiles durante este período e das documentações oficiais que por ventura venham a ser encontradas, será respondido este questionamento. Nas considerações finais se procurará apresentar a confirmação da hipótese levantada, apontando, com base nos elementos introduzidos na análise, como se deu o processo de cariocalização do carnaval de Porto Alegre. Apresentando a junção entre os relatos orais e a documentação da imprensa local, são descritas as maneiras como esta modificação na forma de fazer o carnaval na capital gaúcha ocorreram, e o que possibilitou a consolidação deste modelo de celebração.

³³ LE GOFF, J. **Memory and History**. New York: Columbia University Press, 1996.

A metodologia para esta análise das fontes impressas se deu de forma paralela entre os diferentes jornais escolhidos, possibilitando assim uma comparação entre as abordagens feitas aos festejos carnavalescos em todos. Através de uma procura específica por notícias que envolvessem os acontecimentos relacionados ao carnaval de Porto Alegre e do Rio de Janeiro, procurou-se abordar as informações contidas nelas como evidências para a comprovação das alterações ocorridas durante o recorte temporal abordado. A análise destas notícias, juntamente com os relatos orais obtidos através das entrevistas, possibilitaram a análise do processo de *cariocalização* do carnaval de Porto Alegre.

Capítulo 1

Este capítulo apresenta a ideia do que é o carnaval, a discussão de seu conceito e origens até a chegada no Brasil. Afim de compreender como o modelo carioca define-se como base dos festejos em Porto Alegre, busca-se analisar a estruturação da festa carnavalesca e como ela se estabelece em Porto Alegre.

Mikhail Bakhtin, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, apresenta inicialmente a ideia do carnaval como inversão de uma ordem social vigente. Segundo ele, estes festejos representavam uma quebra na ordem cotidiana, apresentando uma possibilidade da utilização do humor, do riso, de elementos que não condiziam com o modo de vida de camponeses europeus. Estas festas carnavalescas ocorriam, então, como uma oportunidade do homem medieval participar ativamente das celebrações e de romper, mesmo que momentaneamente, com a rigidez social em que vivia³⁴. A diferença do carnaval diante das outras festas populares é que “não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval³⁵”. Para Bakhtin, “ao contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus³⁶”. Ou seja, durante o período carnavalesco observava-se uma modificação nas regras e estruturas sociais, permitindo uma maior liberdade de ações e de convívio entre os populares.

No Brasil um dos primeiros pesquisadores a analisar o tema de forma acadêmica foi o antropólogo Roberto Da Matta, enquanto a literatura carnavalesca se dedicava à conceituação do que é celebrar carnaval. Desde o princípio, os escritos sobre carnaval brasileiro limitavam-se apenas a relatos daqueles envolvidos ou a crônicas de jornalistas sobre aspectos específicos ou personagens marcantes do carnaval brasileiro. Em 1973, Da Matta escreveu o primeiro artigo analisando a relação do Brasil com o carnaval. Em *O carnaval como rito de passagem*, o antropólogo apresenta os elementos que caracterizam o Brasil como o país do carnaval, e os fatores que propiciaram a popularização da festa.

³⁴ BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2010. p. 4.

³⁵ BAKHTIN, M. *Op Cit.* p. 4.

³⁶ BAKHTIN, M. *Op Cit.* p. 8

A inversão carnavalesca proposta por Bakhtin faz-se presente nos elementos apresentados por Da Matta sobre o carnaval brasileiro. Seja no fato de celebrar-se à noite e dormir durante o dia, de homens vestirem-se de mulher, e vice-versa, ou das figuras de autoridade serem motivos de fantasias, o período carnavalesco é o momento em que as regras cotidianas e as estruturas sociais são temporariamente suspensas. Da Matta apresenta uma série de elementos constituintes das festas carnavalescas e o papel que representam na constituição do carnaval como o símbolo de brasilidade.

Contrapondo Da Matta, Lazzari questiona a constatação do antropólogo quanto à definição do carnaval como um símbolo de brasilidade. Ao afirmar que a festa característica do país é o carnaval como um todo, Da Matta faz, segundo Lazzari, uma associação generalizada, extrapolando fronteiras regionais, culturais e sociais. Ao centrar suas observações etnográficas apenas no Rio de Janeiro, Da Matta acaba excluindo especificidades regionais, ou seja, acaba apresentando uma história homogênea do carnaval brasileiro, ou melhor, de um carnaval carioca³⁷.

Ao escrever este primeiro artigo, em 1973, Da Matta encontrava-se inserido em um regime de exceção que dominava o Brasil há mais de uma década. Ele observou, então, que desde a consolidação do carnaval como um elemento cultural brasileiro, durante o período do Estado Novo (1937-1945), esta festa era o único período em que se poderia abordar o que era proibido, por isso aproveitava-se os quatro dias para apresentar uma oposição àquilo que se representava durante o resto do tempo. Tal liberdade concedida tinha como consequência, para o autor, uma aceitação pacífica da autoridade e de uma ordem e moral rígidas no cotidiano, pois o carnaval era apenas uma ruptura da ordem diária³⁸.

Mas seria ingênuo supor que o Carnaval apenas neutraliza e inverte as oposições e posições sociais do cotidiano, abolindo suas dimensões de contraste. Na realidade, as inversões do Carnaval – precisamente pelo fato de permitirem o aparecimento aberto de comportamentos e fantasias abusivas a moralidade diária – terminam por provocar a confiança na ordem³⁹.

Diferentemente de Da Matta, o jornalista carioca Sérgio Cabral escreveu, baseado em entrevistas feitas com sambistas e membros de agremiações, um estudo sobre o maior destaque do carnaval brasileiro, as Escolas de Samba. Abrindo caminho para uma série de estudos posteriores sobre a história do carnaval, seja ele centrado no Rio de Janeiro ou não, Cabral apresentou uma história basicamente factual do carnaval. Destacou-se na historiografia

³⁷ LAZZARI, *Op Cit.* p. 17.

³⁸ DA MATTA, *Op Cit.* p.152.

³⁹ DA MATTA, *Op Cit.* p.160.

carnavalesca por ter sido precursora de obras sobre o tema. Cabral dá voz àqueles que ainda não haviam sido mencionados na história do carnaval.

O leitor há de passar por muitos nomes que, num conceito falsamente moderno de comunicação, baseado no princípio de que as pessoas não têm mais tempo a perder, seriam perfeitamente dispensáveis. Mas fiz questão de registra-los como uma forma de homenagem e gratidão⁴⁰.

A ideia de Cabral de registrar a voz daqueles que passam ao largo do foco central dos acontecimentos é uma premissa dessa concepção de carnaval, uma festa de caráter popular, que tem por princípio a inversão da ordem social estabelecida, se caracterizando como uma oportunidade de colocar em evidência aqueles que, em muitos momentos, são coadjuvantes. Este conceito de carnaval, como uma festa popular que apresenta uma liberação das relações cotidianas e explora a ideia de uma festa de inversão, como colocado por Bakhtin e Da Matta, pauta a contextualização deste modelo carioca de fazer carnaval e da assimilação deste modelo aos desfiles em Porto Alegre.

1.1 Tempo Carnavalesco

O carnaval é uma festa móvel, ou seja, independe de datas fixas. O período em que ocorrem as festas carnavalescas não se limita a uma data específica, diferentemente de outras datas nacionais. Sua definição tem relação direta com a formação do calendário católico-cristão⁴¹. Os dias nacionais e os carnavalescos são eventos cíclicos, porém diferem no seu contexto de temporalidade. Enquanto aqueles de cunho nacional centram-se em um tempo histórico remetendo os participantes de tais eventos para dentro da especificidade da história de determinado país, o carnaval coloca-se no mundo do sagrado, do divino, do sobrenatural, e sua motivação relaciona-se com elementos externos a acontecimentos datados⁴².

A ideia do dia nacional é normalmente relacionada a datas que representam alterações na constituição política do país e, naturalmente, possui uma ligação com as forças armadas - no caso brasileiro, o dia da independência do Brasil é uma data celebrada normalmente por meio de paradas militares diurnas, ordeiras, envolvendo os contingentes das diferentes armas. Em contrapartida, existe o carnaval como festa majoritariamente noturna, a celebração ocorre na rua, apesar de atualmente haver um local específico para as Escolas de Samba ou Bailes de Salão, juntando foliões em blocos e bailes diversos. O dia nacional

⁴⁰ CABRAL, *Op Cit.* p. 16.

⁴¹ O carnaval acontece 40 dias antes da páscoa, que por sua vez, ocorre no primeiro domingo após a primeira lua cheia depois do equinócio de primavera no hemisfério norte.

⁴² DA MATTA, R. *Op. Cit.* p. 45.

celebrado de forma ordeira, com seu dia de comemoração determinado opõe-se, então, à festa carnavalesca, baseada em uma espontaneidade e sem seguir regras sociais determinadas.

O tempo carnavalesco ou a forma de abordar a passagem do tempo sob a ótica dos carnavalescos é concebida de forma diferenciada, por diferentes grupos de pensamento. O historiador José Carlos Sebe, em *Carnaval, Carnavais*, apresenta uma divisão entre duas correntes de pesquisadores do carnaval quanto à composição deste tempo carnavalesco. Enquanto os continuístas creem que o carnaval é uma festa muito antiga que se adaptou ao longo dos tempos, os circunstancialistas partem do princípio oposto, no qual o carnaval é explicado pelos valores momentâneos e menos em relação aos seus valores ritualísticos⁴³. A partir da análise das fontes, a presente pesquisa optou por estabelecer a concepção de tempo carnavalesco a partir do circunstancialismo, ou seja, aborda-se a festa de carnaval a partir do momento em que é realizada, não incluindo seus valores ritualísticos.

Paralelamente à concepção de tempo carnavalesco, é necessário compreender como é estabelecido o ciclo carnavalesco, o qual será compreendido na comunidade carnavalesca como uma referência ao período do ano em que a sociedade se reúne. O antropólogo José Sávio Leopoldi define o ciclo carnavalesco como o período compreendido entre dois carnavais consecutivos. Segundo ele, a organização da estrutura da Escola de Samba é ditada pelas necessidades apresentadas durante este ciclo⁴⁴, ou seja, as relações que se estabelecem em uma Escola variam de ano para ano. Apesar de datado⁴⁵, este ciclo carnavalesco é dividido por Leopoldi em três momentos: aquele que se inicia logo após o carnaval e se mantém até meados de agosto ou setembro (quando observa-se um período maior de latência em relação as atividades das Escolas); entre setembro até meados de dezembro (com o reinício das atividades ligadas ao carnaval, como escolha do enredo e do samba); e, finalmente, aquela que se inicia em dezembro e permanece até o momento do desfile da agremiação (quando observa-se uma maior intensidade nas movimentações nas quadras com a construção alegórica do desfile)⁴⁶.

Esta divisão do ciclo carnavalesco é observada em duas análises etnográficas em agremiações de Porto Alegre (Sociedade Beneficente Cultural – S.B.C. Bambas da Orgia) e do Rio de Janeiro (G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira).

⁴³ SEBE, J.C. *Carnaval, Carnavais*. São Paulo: Ática, 1986. p. 26-29.

⁴⁴ LEOPOLDI, J.S. *Escola de Samba, Ritual e Sociedade*. Petrópolis: Vozes, 1977. p. 49.

⁴⁵ A definição de Leopoldi é de 1977. Desde então observa-se uma modificação nesta lógica do ciclo carnavalesco. As agremiações passam a trabalhar em projetos ligados a comunidade durante todo o ano, paralelamente a construção do carnaval.

⁴⁶ LEOPOLDI, J.S. *Op Cit.* p. 49-50

A partir do trabalho etnográfico realizado na bateria da Escola de Samba Bambas da Orgia durante o ano de 1998, a musicista Luciana Prass exemplificou o que seria este ciclo carnavalesco. Utilizando-se do conceito de Guterres de percepção de tempo carnavalesco⁴⁷, Prass faz a divisão deste período entre janeiro e fevereiro (carneval); março a julho (pós-carneval); e agosto a dezembro (pré-carneval). Segundo a autora, esse ciclo macro pode ser observado em uma escala menor.

Analogamente ao ciclo anual do carnaval, a semana dos carnavalescos pode ser pensada como uma repetição da ideia do ciclo ritual. A cada semana, especialmente a partir de quinta-feira, a escola de samba via a sociabilidade crescer, até ser interrompida na tradicional domingueira [festa tradicional da escola], impreterivelmente às 24h, para que os carnavalescos pudessem retornar ao 'mundo do trabalho produtivo' na segunda-feira, considerada um 'dia morto' para o mundo do samba.⁴⁸

Já a antropóloga Maria Júlia Goldwasser afirma que nos primeiros anos das Escolas de Samba, os encontros ainda eram temporais, ligados apenas ao desfile carnavalesco. Não havia a ideia de pensar o carnaval como uma atividade de longa duração.

O marcante dessa época [primeiros anos de fundação da Estação Primeira de Mangueira] é apresentarem essas associações um caráter extremamente temporário e, passado o período carnavalesco, logo reentrem em estado de latência social. (...) O carnaval, contudo, e a ativação da Escola para o desfile constituíam em si um evento temporalmente definido e consumido apenas a faixa de tempo necessária para preparação do espetáculo ao nível elementar de exigência do momento.⁴⁹

Esta estrutura carnavalesca consolidou-se ao longo das décadas seguintes após a criação das Escolas de Samba, como será observado posteriormente. Este ciclo carnavalesco baseia-se no momento principal, o desfile da Escola de Samba, e compõe seu entorno a partir deste. As diferenciações observadas a cada ano repousam na necessidade existente para aquele próximo ciclo carnavalesco e não necessariamente serão as mesmas a médio e longo prazo. A festa móvel e cíclica também torna móvel e cíclica as relações entre os foliões.

1.2 De onde vem o carnaval?

Em 1989 o G.R.E.S. União da Ilha do Governador apresentou enredo intitulado *Festa Profana*, em que cantava. “Eh Boi Apis / Lá no Egito, festa de Isis / Eh Deus Baco, bebe sem mágoa / Você pensa que este vinho é água? / É primavera / Na lei de Roma alegria é que impera / Oh! Que beleza / Máscara negra lá no baile de Veneza”

⁴⁷ Essa concepção cíclica divide em três momentos distintos. Carnaval, o momento do desfile da escola; pós-carneval, descanso e menor intensidade de relações com o carnaval; e pré-carneval, período de preparação do desfile e aumento da intensidade de relações para chegar ao período do carnaval. PRASS, p. 48

⁴⁸ PRASS, *Op Cit.* p. 50.

⁴⁹ GOLDWASSER, *Op Cit.* p. 24.

Com este enredo a Escola carnavalizou os primórdios da história do carnaval. Os primeiros registros de festas populares, segundo o jornalista Felipe Ferreira, ocorreram no Egito antigo, em celebração à deusa Isis. É recorrente também, segundo Ferreira, relatos de festas populares na antiguidade greco-romana quando era comum práticas de transgressões, exageros e inversões de regras sociais, sendo as principais delas as festas dionisíacas, luperciais e saturnais⁵⁰. A jornalista Eneida Morais afirma que

As variadas origens atribuídas ao carnaval levam-nos apenas à certeza de que, festa pagã ou religiosa, sempre existiu na história da humanidade, um determinado momento escolhido pelos homens para expandir maior alegria, para rir, pular e cantar mais livremente⁵¹.

A historiografia mostra que estas festas populares são as primeiras expressões de carnaval, porém pouco se remetem ao que conhecemos como tal. São festas que em alguns aspectos podem ser semelhantes ao carnaval. Existem fantasias, exageros que podem lembrar o que hoje conhecemos como carnaval, porém a estrutura atual remete-se mais às características existentes nas festividades que ocorreram a partir da Idade Média.

Atualmente as datas de carnaval são definidas pelo calendário cristão-católico, pois estão ligadas ao início do período da quaresma, que se inicia na quarta-feira de cinzas. A inclusão dos festejos de carnaval no calendário religioso da Igreja Católica ocorreu durante o período medieval e, segundo Sebe, seria um dos resultados da transformação a secularização da festa sacra⁵².

Esta celebração popular, antes pagã e agora ligada ao calendário religioso, inseriu-se nas festas regionais de cidades europeias, tais como Nice, na França; Colônia e Munique, na Alemanha; Veneza, Florença e Roma, na Itália; e Lisboa e Porto, em Portugal, entre alguns dos redutos carnavalescos existentes na Europa⁵³.

Observa-se na Europa moderna a popularização de duas formas distintas de celebrar o período de carnaval. Uma, que se populariza na França (Nice), Alemanha (Bonn) e Itália (Veneza), caracterizada por bailes de máscaras e fantasias elaboradas, que influenciam diretamente as festas na América Central e do Norte; e outra, uma festa muito comum na Península Ibérica, chamada de *entrudo*, que consistia em brincadeiras nas ruas onde foliões tinham por hábito fazer batalhas de água e farinha, entre outros produtos.

⁵⁰ FERREIRA, *Op Cit.* p. 19.

⁵¹ ENEIDA. *Op. Cit.* p. 15

⁵² SEBE, *Op Cit.* p. 35.

⁵³ VALENÇA, *Op Cit.* p. 10.

O carnaval português, no entanto, diferencia-se daquele celebrado no restante da Europa. Segundo relato apresentado pela cronista carioca Eneida, de autoria do jornalista português Júlio Dantas, publicado em 1909 no jornal *Gazeta de Notícias*, aponta que:

Nós, portugueses, nunca compreendemos que o entrudo pudesse ser uma festa d'arte como na Itália da Renascença, ou uma festa de espírito como na França de Luis XIV; o nosso entrudo, o santo entrudo lisboeta, foi sempre fundamental e caracterizadamente porco. O Século XVIII, então, excedeu todos os outros. Foi o Século típico do entrudo nacional⁵⁴.

A festa de entrudo é definida pelo próprio Dantas, no mesmo artigo. Segundo ele,

Pelas ruas generalizava-se uma verdadeira luta em que as armas eram os ovos de gema, ou suas cascas contendo farinha ou gesso, cartuchos de pós de goma, cabaças de cera com água-de-cheiro, tremoços, tubos de vidro, ou cartão para soprar com violência: milho e feijão que se despejavam aos alqueires sobre as cabeças dos transeuntes⁵⁵.

Assim como ocorre nas diferenciações feitas nas festas carnavalescas no Brasil atual, o entrudo português também diferenciava-se de acordo com as regiões onde era jogado.

Seja em algumas festas como *Serrando a Velha*, ou os passeios jocosos com os bonecos de palha *Dona Quaresma e Seu Entrudo*, comuns nas festas do Século XVIII e XIX em Portugal, Ferreira afirma que “mais do que um congraçamento, a brincadeira do entrudo em Portugal possuía um caráter de conflito, que dava a ela sua característica especial. Eram comuns as disputas entre os sexos, as ‘invasões’ dos cortejos de uma aldeia em outra e as farsas imitando brigas⁵⁶”.

Originalmente como uma festa pagã de caráter popular, o carnaval passa a fazer parte do calendário religioso da Igreja Católica. As celebrações de início do período da quaresma tornam-se populares na Europa, e a festa com máscaras e bailes passa a ser comum em diferentes localidades. Essa festa reencontra-se com seu caráter popular em Portugal, através do jogo de entrudo. E este jogo, que embarcou junto com os navegadores no Século XVII, aporta no Brasil no mesmo Século e inicia sua trajetória por terras brasileiras.

1.3 Carnaval no Brasil se chama entrudo

As raízes carnavalescas brasileiras, apontadas por Sebe, podem ser consideradas a partir das duas tendências convergentes:

De um lado considera-se o sentido do padrão universal, dos modelos dos grupos dominantes que, de uma ou outra maneira, espelham e irradiam seus valores como

⁵⁴ ENEIDA, *Op Cit.* p. 17

⁵⁵ ENEIDA, *Op Cit.* p. 18

⁵⁶ FERREIRA, *Op Cit.* p. 78.

forma organizacional exemplar para todas as camadas sociais. De outro lado é de se considerar as organizações locais que se articulam como respostas dos grupos em face de um ordenamento interno⁵⁷.

Ao estudar as origens do carnaval brasileiro, é necessário compreender que existiu ao longo dos Séculos uma série de festas regionais específicas e com características próprias, que alteravam a festa de local para local, mas que, paralelamente a isso, a festa surgida e criada no Rio de Janeiro servia de modelo para sua parcial reprodução em diferentes localidades brasileiras.

O primeiro registro de festejo popular existente no Brasil data do período colonial. Segundo a pesquisadora Rachel Valença, isso ocorreu “no Rio de Janeiro, na Rua Direita, (...) no dia 31 de março de 1641, para comemorar a subida ao trono português de El-Rei D. João V⁵⁸.” Entretanto, é de data anterior a esta uma menção ao jogo de entrudo em documentos oficiais. Localizada nas *Denúncias do Santo Ofício de Pernambuco*, infere-se que em meados do Século XVI o entrudo seria um evento já presente na sociedade da época. “De acordo com o texto, em 10 de novembro de 1593 um certo Diogo Gonçalves afirmou que, em 1553, o casal Diogo Fernandes e Branca Dias, moradores do Engenho Camarajibe, perto da cidade de Olinda, dera de comer algumas galinhas secas a seus trabalhadores, numa terça-feira de entrudo⁵⁹.”

Ferreira apresenta uma divisão dos tipos de entrudo jogados no Brasil colonial: o familiar e o popular. O primeiro consistia na brincadeira de entrudo de forma privada em que “verdadeiras batalhas de água, perfumes e toda espécie de líquidos passaram a acontecer cada vez com mais frequência dentro dos lares⁶⁰”. Já o segundo era aquele disputado nas ruas das cidades, uma forma mais agressiva e espontânea que a versão familiar. Observa-se desde o princípio uma divisão entre as formas de celebrar o carnaval no Brasil, em locais privados, como casas, salões e clubes, e aquela forma pública, feita nas ruas, diferenciando-se em suas características base.

Segundo a historiografia carnavalesca, verifica-se em meados do Século XIX o momento de nascimento do carnaval no Brasil, de forma oficial. Apesar de ser citado de forma corriqueira em documentos anteriores, Sebe afirma que é apenas em 1853 que se pode considerar o início dos festejos carnavalescos de forma contínua e de relevância para a sociedade brasileira. Segundo ele, “a certidão de batismo do carnaval, em regra, é considerada a portaria baixada pelo chefe de polícia do Rio de Janeiro, proibindo o entrudo pelas suas

⁵⁷ SEBE, *Op Cit.* p. 32-33.

⁵⁸ VALENÇA, *Op Cit.* p. 11.

⁵⁹ FERREIRA, *Op Cit.* p. 79;

⁶⁰ FERREIRA, *Op Cit.* p. 87.

repercussões negativas⁶¹”. Tal medida ocorreu devido à escalada de violência que estava associada ao jogo.

A violência do entrudo preocupava muito as elites brasileiras. A participação de qualquer tipo social, especialmente camadas populares, além do perigo apresentado pela forma como a festividade era realizada, gerou a necessidade, em meados do Século XIX, de combater diretamente este tipo de jogo no Brasil. De acordo com Ferreira, a mudança proposta surgiu de um segmento da população que se tornava mais significativo no panorama político-social brasileiro, a burguesia. Segundo ele, “a nova forma de se divertir, capaz, imaginava-se então, de trazer os ares da civilização europeia para fazer frente à barbárie entrudística, seria o baile mascarado⁶²”. A violência que caracterizava a festa também passou a ser combatida pela imprensa e polícia. Segundo a pesquisadora Cristiana Tramonte, no livro *O Samba conquista passagem: as estratégias e a ação educativa das Escolas de Samba*, “sob alegação de excesso de violência, na verdade a sociedade brasileira começa a apontar uma outra face: com os olhos voltados para o desenvolvimento econômico e social, não deseja mais identificar-se com as práticas grosseiras e ingênuas do entrudo, mas espelhar-se nos moldes da Europa desenvolvida⁶³”. Esta associação ao desenvolvimento, a um pensamento moderno, comum na sociedade brasileira do Século XIX, torna então o jogo de entrudo uma característica não próxima aos ideais que este setor buscava representar. Os festejos civilizados da Europa, com seus bailes de máscaras e festas ordeiras em salões, passam a ser o modelo que parte da sociedade brasileira da época tinha por objetivo como forma de celebração carnavalesca.

O músico Edigar de Alencar, em *O Carnaval carioca através da música*, afirmou que a proibição do entrudo tinha algumas inconsistências quanto à aplicação da lei, especialmente devido ao fato de que os dois imperadores eram praticantes e entusiastas de tal celebração⁶⁴. Neste quadro do Século XIX, o Rio de Janeiro passa a importar as novidades exibidas nas festividades parisienses. “A máscara carnavalesca chega ao Rio em 1835. A primeira casa que a expõe à venda pertencia a uma firma francesa que se localizava na Rua do Ouvidor⁶⁵”. A partir desta inserção de elementos alegóricos franceses na festa, por meio de apetrechos como as máscaras, fantasias, confetes e lança-perfumes, assim como pela popularização dos bailes de máscaras em clubes fechados, o carnaval carioca começa a deixar de lado um pouco da

⁶¹ SEBE, *Op Cit.* p. 55.

⁶² FERREIRA, *Op Cit.* p. 101.

⁶³ TRAMONTE, *Op Cit.* p.16.

⁶⁴ ALENCAR, *Op Cit.* p. 55.

⁶⁵ ALENCAR, *Op Cit.* p. 56.

grosseria do entrudo, passando a seguir o padrão civilizado, semelhante ao europeu. Ainda segundo Alencar, durante as décadas seguintes o carnaval carioca procurou desvincular-se dos costumes entrudescos, ganhando brilho e maior entusiasmo nos salões e nas ruas⁶⁶.

A partir da proibição do jogo de entrudo pela polícia, no final do Século XIX, iniciou-se um novo momento do carnaval carioca, relacionado ao local onde eram realizados os festejos e a seleção de seus participantes. Os festejos deixam de ser populares. Observa-se uma divisão física e social entre as diferentes formas de celebração momesca. Enquanto salões e clubes passavam a adotar as características do carnaval europeu, com seus bailes de máscaras e fantasias elaboradas, “as manifestações populares viram-se repelidas do centro urbano carioca para as periferias e mantiveram-se mais ‘puramente’ no interior, nas pequenas cidades⁶⁷”. Ou seja, no Rio de Janeiro, as festas mais populares, como o entrudo, acabaram afastadas do centro, abrindo espaço para uma celebração ordenada, como eram os bailes de máscaras das grandes sociedades. A maior parte da população, composta por negros e pobres, foi excluída deste carnaval ordenado, e acabou fazendo a sua própria festa, com os Ranchos e Blocos.

1.4 Civilizando o carnaval

Os festejos carnavalescos do final do Século XIX e início do XX no Brasil dividem-se entre a celebração popular nas ruas e a forma mais ordeira nos clubes e salões. A crescente popularidade destes locais é compartilhada também com novos ritmos musicais, dentre os quais destacam-se a polca e o maxixe. Segundo Alencar, “de ritmo alvoroçado e excitante, em consonância com a quentura e dinamismo da grande festa, despertaria a polca o entusiasmo dos comportados carnavalescos do tempo⁶⁸”. Apesar de ter sido muito combatido, por ser licencioso e imoral, chegando a ser considerado inimigo do carnaval carioca, o que não fez perder sua popularidade entre os foliões⁶⁹, “o maxixe seria a primeira dança urbana brasileira e carnavalesca, pois nasceu em plena folia. Foi num baile (...) que um dançarino com a desenvoltura que o carnaval propicia dançou exageradamente um choro (ou polca ou lundu), dando-lhes tais toques de audácia que logo o tornariam admirado e divulgado⁷⁰”.

Paralelamente às inovações musicais que animavam o carnaval do país, é em meados do Século XIX, no ano de 1862, que surge uma figura constante nos festejos desde então – o Rei Momo. Inicialmente era apenas uma representação gráfica de tal figura, mas foisamente

⁶⁶ ALENCAR, *Op Cit.* p. 57.

⁶⁷ SEBE, *Op Cit.* p. 61.

⁶⁸ ALENCAR, *Op Cit.* p. 68.

⁶⁹ ALENCAR, *Op Cit.* p. 71-72.

⁷⁰ ALENCAR, *Op Cit.* p. 70.

em 1910 que ocorreu sua primeira representação física. O carnavalesco Haroldo Costa, em *100 anos de carnaval no Rio de Janeiro*, apresenta um breve histórico de tal figura.

Nos cânones da mitologia grega, Momo era deus da galhofa e do delírio, da irreverência e do achincalhe, e foi expulso do Olimpo porque os outros deuses não suportavam tanta esculhambação (...) na Roma antiga, na época das saturnais (...) o mais belo soldado era coroado rei Momo e tratado como soberano, bebendo, comendo de tudo e todos, divertindo-se até não mais poder. Depois vinha a conta, isto é, era levado para o altar de Saturno e oferecido à divindade⁷¹.

As grandes sociedades e clubes carnavalescos começaram a surgir em meados do Século XIX e a estruturar-se com sede própria, estatutos e funcionamento semelhante aos clubes já existentes. Segundo Valença, estes locais promoviam no carnaval um desfile organizado e cheio de humor, contrastando com a improvisação de todas as manifestações vistas até então⁷². A ideia de uma desordem organizada passa a ganhar força, com o surgimento posterior de Ranchos, Blocos e Escolas de Samba. As grandes sociedades do Rio de Janeiro, dentre as quais se destacam Tenentes do Diabo e Fenianos, possuíam, além de seu envolvimento com as festas carnavalescas, um engajamento sociopolítico importante para a época. Empenhavam-se em causas sociais e promoviam festas filantrópicas em prol de entidades beneméritas, até comprando alforrias para escravos⁷³.

É no final do século XIX que passam a se tornar populares também os cordões carnavalescos. Fazendo parte desta civilidade e organização que o carnaval procura apresentar neste período, os cordões carnavalescos tornam-se uma forma de apresentar-se nestes padrões. Segundo Ferreira, esta é uma forma ordenada de pular o carnaval, com os componentes desfilando em filas e separados do restante do público por cordas, surgindo daí este nome. Os cordões vão ter uma popularidade também em São Paulo, porém ao longo da década de 1960⁷⁴.

É então nestes clubes que os bailes carnavalescos passaram a ocupar o lugar que até então era posse do entrudo, como a principal forma de celebração do carnaval entre as elites cariocas. Iniciado em 1846 e permanecendo como tradição dos festejos de Momo por mais de um Século, os grandes bailes carnavalescos ganharam forma e popularidade nos teatros cariocas⁷⁵. O primeiro baile foi realizado no Teatro de São Januário e organizado pela atriz Clara Dalmaistro, reunindo a elite carioca. Os trajes, inadequados para o clima tropical do Rio de Janeiro, incluíam “um macacão de cetim colorido, um bolero enfeitado de miçangas e

⁷¹ COSTA, *Op Cit.* p. 151.

⁷² VALENÇA, *Op Cit.* p. 27.

⁷³ VALENÇA, *Op Cit.* p. 30.

⁷⁴ FERREIRA, *Op. Cit.* 240

⁷⁵ VALENÇA, *Op Cit.* p. 19.

espelhos, capa ricamente bordada, luvas e uma máscara de arame que esconde totalmente o rosto”⁷⁶. Observa-se a tentativa, por meio da vestimenta, de uma associação com os costumes e padrões das celebrações europeias, mas com vestes não condizentes com as condições climáticas do verão no Rio de Janeiro.

É na capital carioca que ocorre uma tentativa, por parte do poder público, de oficializar pela primeira vez os festejos carnavalescos. Com objetivo de atrair turistas estrangeiros, procurando se projetar como uma festa de gabarito internacional⁷⁷, a prefeitura da cidade passou a incluir os festejos no calendário cultural da cidade, buscando assim seguir o exemplo de Nice, na França, que havia obtido grande sucesso com esta ação.

Os elementos apresentados até aqui apontam o processo de elitização do carnaval ocorrido ao longo do final do Século XIX e sua consolidação no início do Século XX. Enquanto o entrudo ainda mantinha-se como a festa padrão das camadas mais populares, as elites brasileiras passavam a celebrar os dias momescos em clubes e bailes de máscaras. Definindo como “grande carnaval”, Tramonte aponta as características dessa dualidade existente nas celebrações do período. “O grande carnaval se definia assim, nessa época, como um folguedo das camadas urbanas médias e altas; as camadas inferiores forneciam mão de obra para sua realização e público para aplaudir ou vaiar os cortejos”⁷⁸.

Guardadas as devidas proporções e diferenças temporais entre os diferentes carnavais, os festejos do final do Século XX assemelham-se em parte com aqueles ocorridos 100 anos antes. A elitização do carnaval mostra-se presente novamente desta vez nos desfiles das Escolas de Samba. Apenas estão habilitados a participar aqueles que desembolsam para tal, seja para tomar parte ativamente como um componente de desfile ou apenas para acompanhar ao vivo nas arquibancadas. Para as camadas populares, fica reservado acompanhar pelo rádio ou pela televisão ou, como vem ocorrendo nos últimos anos, participar de parte do desfile, nas chamadas “alas de comunidade”, um espaço limitado que representa aqueles que fazem o trabalho do ano inteiro da escola. As camadas populares, afastadas dos clubes na virada para o Século XX, entram no Século XXI observando que a ideia de carnaval como inversão da ordem também se inverte, e aqueles que utilizavam-se do período momesco para divertir-se como protagonistas e não apenas personagens secundários, voltam ao seu papel de coadjuvantes de uma festa que não lhes diz mais respeito, que não lhes representa mais como motivo de celebração popular.

⁷⁶ VALENÇA, *Op Cit.* p. 20.

⁷⁷ FERREIRA, *Op Cit.* p. 311.

⁷⁸ TRAMONTE, *Op Cit.* p. 19.

Uma das mais significativas mudanças no carnaval, apesar de curta duração, aconteceu quando as elites entraram de forma mais direta nos festejos. Eram os corsos, iniciados em 1907 e que viriam a perdurar por duas décadas. “E o automóvel que inaugurou esta prática (...) foi exatamente o do Palácio Presidencial, transportando as filhas do presidente Afonso Pena. Elas se dirigiam ao prédio da Comissão das Obras do Porto (...) para assistirem em situação privilegiada ao carnaval”⁷⁹. Inspirando outros donos de carros a fazerem o mesmo, passaram a existir carreatas de automóveis, que jogavam uns nos outros confetes e serpentinas. Entretanto, como citado, esta novidade teve uma vida muito breve. O crescimento das cidades e, conseqüentemente, o aumento no número de carros, muitos desses não conversíveis, tornaram a prática do corso impraticável já alguns anos após seu início.

O banimento do entrudo por parte da polícia do Rio de Janeiro foi um dos fatores que levaram a mudança na forma de celebrar o carnaval, surgindo assim uma série de novas alternativas para pular o carnaval. Os bailes de salão tornam-se a forma civilizada de festejar os dias momescos, havendo possibilidade de controlar quem participaria da festa. Os ritmos como polca e maxixe passam a embalar as festas, e as máscaras, confetes e lança-perfumes são itens obrigatórios para um folião. Mas esse carnaval civilizado, porém, não atinge as camadas populares, que se afastam do centro e fazem sua própria celebração, seja jogando o famigerado entrudo ou com a nova modalidade de organização carnavalesca – o Rancho.

1.5 O Rancho. Pré Escola de Samba?

A virada de Século no Rio de Janeiro não anunciava apenas mudanças na estrutura política do Brasil, com o início do período Republicano, mas também um sentimento de modernidade que se instalava no País a partir de sua Capital Federal. Seguindo o modelo apresentado por Haussmann em Paris no Século XIX, o prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos iniciou, a partir de 1902, uma grande reforma urbana na cidade. Buscava, entre outros objetivos, dar fim aos cortiços e, conseqüentemente, às doenças endêmicas que assolavam a cidade. Esta reorganização ocasionou o deslocamento da população negra, em sua maioria migrantes da Bahia, para o local conhecido como *Pequena África*⁸⁰, próximo à zona portuária. Este bairro, erguido em meados do Século XIX, tornou-se local de nascimento do samba no Brasil. Ali moraram figuras muito exaltadas no carnaval, as quais tiveram papel essencial no início de existência, na promoção do samba e do carnaval

⁷⁹ VALENÇA, *Op Cit.* p.25.

⁸⁰ DINIZ, André. *Op Cit.* p. 40

As tias baianas, segundo Diniz, foram “essas figuras importantíssimas que desenvolviam um papel de mãe espiritual e material da comunidade. A mais conhecida delas foi Tia Ciata: negra que fazia doces, quitutes e roupas para o carnaval, e que mantinha ótima relação com a população branca⁸¹”. Sobre Tia Ciata mais especificamente, Tramonte escreve que “ela e várias outras tias são consideradas símbolos da estratégia de resistência musical à marginalização do negro no período subsequente à abolição da escravatura⁸²”.

Os negros da Pequena África, assim como os demais grupos integrantes das camadas populares do Rio de Janeiro, eram excluídos do carnaval da elite nas grandes sociedades. Para eles, tornou-se necessário a criação de uma nova forma em que fosse possível celebrar os festejos, tal forma veio a ser a dos grupos carnavalescos chamados de Ranchos. O primeiro deles foi fundado em 1900 e também era conhecido como Afoxé, pois seus fundadores eram, em sua maioria, negros baianos residentes no Rio de Janeiro. Segundo Tramonte, “para demonstrar a força da influência negra, até mesmo os nomes dos cargos da diretoria do afoxé eram traduzidos em línguas africanas: obá (rei), ibiquejioná (vice-rei), alicate (alcaide), baixo-orum (conselheiro), oluôs (adivinho), acapôs (espécie de bobo do rei), e os instrumentos: batacatu, chequeré, agogô⁸³”. Os negros-baianos influenciaram não apenas na música, mas trouxeram também elementos das religiões de matriz africana, popularizando-a ao longo do Século XX.

Os Ranchos são os grandes responsáveis pela adoção de um dos elementos mais característicos dos desfiles das Escolas de Samba: seu aspecto processional de apresentações. Herdado da cultura nordestina, das festas religiosas dos dias de Reis, os Ranchos, segundo Goldwasser, apresentavam uma estrutura mais ordenada em relação que os grupos carnavalescos existentes. Segundo ela, os componentes organizavam-se em alas de fantasias idênticas, correspondentes ao enredo que seria tratado pelo Rancho, e eram acompanhados por uma orquestra que executava composições próprias, criadas de acordo com o tema proposto para o desfile. Além disso, levavam carros alegóricos representando os cenários e, entre esses, um abre-alas, isto é, um carro introdutório apresentando a agremiação e comunicando o enredo⁸⁴. O mais importante deles foi o Ameno Resedá, fundado em 1907, que se manteve em atividade até 1941. Sua fundação foi um divisor de águas na história do carnaval brasileiro, representando a vitória do carnaval popular sobre o europeizado⁸⁵. Ou seja,

⁸¹ DINIZ, André *Op Cit.* p.40

⁸² TRAMONTE, *Op Cit.* p. 30

⁸³ TRAMONTE, *Op Cit.* p.22.

⁸⁴ GOLDWASSER, *Op Cit.* p.21

⁸⁵ SEBE, *Op Cit.* p. 63.

o carnaval brasileiro passa a desenvolver características próprias, sendo o próprio Rancho uma dessas inovações que passariam a estar presentes nas Escolas de Samba posteriormente.

Mesmo tendo seu surgimento ligado a uma oposição ao carnaval elitizado, existente no Rio de Janeiro no início do Século XX, os Ranchos assumiram um espaço fundamental na popularização do samba, integrando-o à sociedade branca. Ocuparam um lugar que facilitou a difusão da cultura negra na sociedade carioca, possibilitando a criação e popularização das Escolas de Samba a partir da década de 1930.

Os ranchos logo começam a fazer sucesso, competindo com as sociedades carnavalescas, inclusive naquilo que era atrativo: luxo e riqueza. As roupagens eram uniformes, havia mestre-sala e porta-bandeira e a música era a marcha-rancho, de ritmo sincopado e melodia suave⁸⁶.

Embora a opção nesta dissertação seja a de não abordar profundamente a questão étnica que envolve o carnaval, faz-se necessário comentar brevemente a relação que havia no início do Século XX entre a evolução do samba e o papel do negro na sociedade carioca. Segundo Tramonte, “apesar da abertura na opinião pública que os ranchos representavam, as reuniões e batuques de negros continuavam sendo alvo de perseguições policiais e das autoridades⁸⁷”. Figuras como Noel Rosa, já na década de 1920, iniciaram o processo de transformação desta realidade. Freqüentador do bairro de Vila Isabel, Noel tornou-se um dos precursores da aproximação da cultura do samba e do morro junto à uma camada média da população carioca, consumidora dos produtos culturais existentes⁸⁸.

Apesar de haver uma estruturação das sociedades carnavalescas desde meados do Século XIX, os Ranchos surgiram como a primeira organização popular voltada ao carnaval. Os principais aspectos pertencentes ao Rancho, sejam alas, enredos ou a forma de desfile, foram adaptados pelas Escolas de Samba a partir de sua criação, no final da década de 1920. Os Ranchos possibilitaram a popularização do carnaval nos bairros pobres do Rio de Janeiro após a elitização da festa, ocorrida no final do Século XIX, e da proibição do jogo de entrudo.

1.6 Escolas de Samba

Maior símbolo do carnaval brasileiro, as Escolas de Samba surgem no Rio de Janeiro no final da década de 1920, mais especificamente em 1928, ano em que foi fundada a Deixa Falar. Como será possível observar em capítulos posteriores, ao abordar tópicos importantes da história do carnaval, é relativamente comum existir uma série de interpretações diferentes

⁸⁶ TRAMONTE, *Op Cit.* p. 25

⁸⁷ TRAMONTE, *Op Cit.* p.28.

⁸⁸ Para a questão étnica ver JESUS, N. R. D. Op. Cit e SIMSON, O.R. de M. **Carnaval em Branco e Negro: carnaval popular paulistano 1914-1988**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

sobre acontecimentos e fatos, o que também ocorre em relação à origem da expressão *Escola de Samba*. Em cada versão existente são diferentes os motivos, os locais ou os envolvidos neste acontecimento. Tramonte apresenta algumas das muitas versões sobre a adoção do nome Escola de Samba para designar estes novos grupos carnavalescos.

O termo escola é polêmico: o compositor e sambista Ismael Silva teria declarado ser o criador da primeira Escola de Samba, no Estácio de Sá. Inicialmente bloco, depois teria sido denominado 'escola' por sua proximidade com a Escola Normal, antiga Escola Normal da Corte. Outra interpretação é que o nome 'escola' derivaria não só da popularidade das vozes de comando dos tiros de guerra (Escola, sentido!), como da circunstância de se aprender e cantar o samba. Outra versão ainda é de que as escolas de samba teriam nascido para 'ensinar o samba' e há, ainda, aqueles que acreditam que naquele espaço haveria verdadeiros 'mestres do samba', o que explicaria o nome escola⁸⁹.

As diferentes interpretações acerca da implantação do nome Escola de Samba para estas novas associações carnavalescas versam sobre sua ocorrência em relação à Deixa Falar, sendo posteriormente adotado por novas agremiações fundadas nos anos seguintes. Apesar de ser uma agremiação de curta duração, encerrando suas atividades em 1932, a Deixa Falar abriu caminho para a criação de outras Escolas de Samba, algumas tradicionais e ainda atuantes, como Mangueira e Portela, em 1929⁹⁰, e outras já extintas, como *Vai Como Pode e Azul e Branco do Salgueiro*⁹¹.

Goldwasser define Escola de Samba como

Uma modalidade de associação recreativa e musical caracterizada por sua finalidade carnavalesca. As Escolas de Samba surgiram como grupos temporariamente organizados para brincar o carnaval. Progressivamente, algumas estabilizaram-se como agremiações permanentes, conservando porém seu objetivo primordial de se apresentarem no carnaval. As Escolas de Samba, assim, constituem essencialmente instituições carnavalescas⁹².

Já Sebe afirma que

Quanto à estrutura, a escola de samba se organizou no Brasil como derivação das antigas procissões religiosas, que lhe legaram o cunho básico: conjugar, num cortejo, irmandades, santos em altares móveis, bandas e toda uma rica representação cênica⁹³.

Diferentemente dos grupos existentes no passado, que ligavam-se ao carnaval ao mesmo tempo em que representavam papel importante na atuação como promotores de ações sociais, as Escolas de Samba foram criadas primordialmente com o intuito de celebrar os

⁸⁹ TRAMONTE, *Op Cit.* p. 34-35

⁹⁰ Foi criada em 1929 com o nome de "Quem nos Faz é o Capricho", sendo chamada de Portela apenas em 1935. Diniz, *Op Cit.* p. 67-68.

⁹¹ Que se transformaria em 1953 na Acadêmicos do Salgueiro, ao unir-se com outras duas agremiações do morro do Salgueiro, a Unidos do Salgueiro e a Depois eu Digo. Diniz *Op Cit.* p. 72.

⁹² GOLDWASSER, *Op Cit.* p. 19.

⁹³ SEBE, *Op Cit.* p. 65.

dias de Momo. Enquanto clubes, sociedades e ranchos tinham seu papel social paralelo com sua atuação carnavalesca, as Escolas de Samba atuavam inicialmente apenas com o objetivo de realizar suas apresentações nos eventos. Apesar de nenhum dos autores acima fazer referência às origens semelhantes entre as Escolas de Samba e os Ranchos em suas definições, é possível observar a semelhança entre estes dois modelos, seja pela multiplicidade cênica, seja na apresentação musical ou nas representações em suas composições alegóricas.

Tramonte afirma, semelhantemente a Goldwasser, que “no período inicial das Escolas de Samba predominou a improvisação, tanto no desfile quanto na organização da escola. O caráter das associações era temporário e, no restante do ano, permaneciam num estado de latência social⁹⁴”. Essa informalidade, comum nas recém-fundadas Escolas de Samba do Rio de Janeiro, nos seus primeiros anos de fundação, na década de 1930, curiosamente ainda pode ser observada em grande parte das agremiações da capital gaúcha no início do Século XXI.

Os primeiros anos das Escolas de Samba foram muito imprecisos, sua diferenciação estrutural não divergia muito dos existentes Ranchos carnavalescos e ambos coexistiam paralelamente como possibilidade de celebração popular durante os festejos. Segundo Tramonte, as recém-fundadas Escolas de Samba recebem muita influência dos Ranchos, copiando deles os aspectos importantes para sua estrutura, tais como a forma de desfile processional, as alegorias, a porta-estandarte e o mestre-sala, o enredo e os puxadores (interpretes) do samba⁹⁵. Em contrapartida, as Escolas de Samba eliminaram alguns elementos existentes nos Ranchos, como os instrumentos de sopro, e aceleraram o ritmo da composição para tornar-se compatível com a nova formação harmônica⁹⁶. A diferenciação entre os dois ocorreu por meio do poder público na década de 1930. “Foi a oficialização do carnaval em 1935 que as condicionou a uma definição formal ao determinar a distribuição de subvenções e fixar os locais de desfile segundo as modalidades da agremiação⁹⁷”. Enquanto no Século XIX o carnaval carioca teve sua inserção no calendário cultural da cidade como uma forma de alavancar o turismo da então capital do País, a década de 1930 viu novamente esta intervenção estatal como uma forma de manter sob o domínio na esfera pública a definição destes festejos populares, ao fixar local e premiação das agremiações vencedoras. Esta oficialização foi organizada também com a fundação, em 1934, da União das Escolas de Samba, a primeira associação de tal tipo, que contava com o auxílio do governo municipal, com

⁹⁴ TRAMONTE, *Op Cit.* p. 38

⁹⁵ TRAMONTE, *Op Cit.* p.35

⁹⁶ GOLDWASSER, *Op Cit.* p. 22.

⁹⁷ GOLDWASSER, *Op Cit.* p. 20.

a premiação e institucionalização das escolas, assim como a fixação de um local para os desfiles⁹⁸.

A consolidação desta oficialização ocorreu, segundo o antropólogo José Carlos Leopoldi, em 1935, “quando todas foram obrigadas a se registrar oficialmente debaixo da sigla G.R.E.S. (Grêmio Recreativo Escola de Samba)”⁹⁹. Atrelado a isso, uma série de modificações passou a ser imposta para as agremiações, tanto na formação da Escola, de sua composição, quanto na estruturação de seu desfile, padronizando-as em um mesmo modelo. A definição do local de desfiles é um dos elementos ligados a esta oficialização. A Praça XI, lugar de encontro de sambistas, foi escolhida e utilizada como ponto principal dos desfiles das Escolas de Samba até meados da década de 1960. Após, houve uma série de trocas nas passarelas de desfile até a consolidação, em 1984, com a construção do Sambódromo na Avenida Marques do Sapucaí e toda estrutura carnavalesca que a envolve.

A criação das Escolas de Samba, tão típica do Rio de Janeiro na década de 1930, tornou-se muito popular nas décadas seguintes, propagando-se para o restante do País. Estes elementos comuns ao Rio de Janeiro passam então a serem exportados para as diferentes estados e cidades, ganhando adeptos e modificando estruturas carnavalescas existentes por todo o Brasil. O modelo carioca de fazer carnaval ganha popularidade e passa a ser associado como exemplo maior dos festejos momescos, acontecendo o mesmo em Porto Alegre.

1.7 O modelo carioca de fazer carnaval

A Escola de Samba inicia formalmente seu ciclo carnavalesco com a escolha de um tema a ser tratado no desfile daquele ano. Esta escolha é realizada pelo carnavalesco responsável pelo desfile. A partir de uma justificativa de enredo, assim como o próprio texto do enredo, informações são passadas à ala de compositores para a composição do samba de enredo. Normalmente o samba de enredo é escolhido após um concurso interno, em que o presidente, o patrono da agremiação e o carnavalesco escolhem aquele de sua preferência. Após esta etapa é iniciada a construção de carros alegóricos e elementos de fantasias, processo que normalmente é feito durante os seis meses que antecedem o desfile. Paralelamente a este processo, elementos de alas coreografadas, como comissão de frente e mestre-sala e porta-bandeira, assim como a bateria, ensaiam suas performances para o desfile. Com a proximidade da data do desfile, atividades junto aos participantes, bem como

⁹⁸ CABRAL, *Op Cit.* p. 161.

⁹⁹ SEBE, *Op Cit.* p. 71.

da comunidade da escola, aumentam de intensidade, preparando-as para a apresentação propriamente dita.

As Escolas de Samba possuem uma estrutura base para os desfiles carnavalescos – comissão de frente, carro abre-alas, porta bandeira e mestre sala, bateria, alas e carros alegóricos. A estrutura da agremiação não é alterada. Apenas o organograma de desfile a cada ano. As regionalizações mencionadas normalmente baseiam-se na velocidade do samba, no ritmo mantido pela bateria. Em Porto Alegre observa-se dois aspectos que mantêm-se desde seus primeiros desfiles: a inclusão do nome da escola no carro abre-alas e a figura da porta estandarte, primeiro elemento adesfilar, que carrega o pavilhão da escola e tem como função apresentar sua agremiação.

A posição do público também é ressaltada. Aqueles que assistem ao desfile ficam posicionados nas laterais da pista, em arquibancadas, e apenas observam, sem haver uma interação com os desfilantes. Sejam provisórias, como é Porto Alegre, ou fixas, como no Rio de Janeiro e São Paulo, as arquibancadas se elevam nas laterais da pista de desfiles, excluindo assim a interação direta com os foliões. Os integrantes da escola que participam do desfile previamente organizam-se em uma área definida como concentração, próxima ao ponto inicial da pista, e, após sua participação, desmobilizam-se na área de dispersão, onde também é feita a retirada dos elementos alegóricos utilizados.

1.8 E o carnaval em Porto Alegre

A cidade de Porto Alegre, assim como o restante do Brasil, se caracteriza pela colonização portuguesa, mais especificamente açoriana. Por isso, muitos dos elementos apresentados sobre a história do carnaval no Rio de Janeiro também se fazem presentes na capital gaúcha. Apesar da semelhança em relação aos aspectos históricos da festa, Lazzari aponta que “obviamente não se deve pensar que modismos europeus e cariocas fossem transplantados integralmente e de forma maciça. O relativo sucesso de algumas novidades se deveu à adaptação às tradições e padrões morais locais.¹⁰⁰” Estas adaptações, algumas ainda presentes, emprestam uma certa peculiaridade ao carnaval porto-alegrense.

Um dos exemplos desta adaptação é observada por Ferreira.

Um bom exemplo disso é a figura da porta-estandarte nas Escolas de Samba de Porto Alegre. Provavelmente influenciada pelos estandartes das sociedades e blocos populares da folia porto-alegrense do Século XIX e início do Século XX, a presença da porta-estandarte é um elemento de identidade das Escolas de Samba da região e de

¹⁰⁰ LAZZARI, *Op Cit.* p. 21.

sua diferenciação do modelo carioca, em que as Escolas apresentam uma bandeira no lugar do estandarte¹⁰¹.

Apesar das adaptações ao longo da história, o carnaval de Porto Alegre tem sua “certidão de batismo”, como apontou Sebe, semelhante ao Rio de Janeiro. Em 1837, segundo o pesquisador Flávio Krawczyk, em *Carnavais de Porto Alegre*, ocorreu a primeira menção à celebrações carnavalescas na cidade, com a publicação da proibição em relação ao jogo de entrudo, com a prisão daqueles que fossem encontrados celebrando o carnaval de tal forma. Todavia, apesar desta e das subseqüentes imposições emitidas pelas autoridades policiais, até o início do Século XX a festa carnavalesca mais popular, especialmente entre as camadas mais humildes da população, permaneceu sendo o jogo de entrudo¹⁰².

Enquanto ainda era comum celebrar o entrudo entre as camadas populares, a elite porto-alegrense passava a importar uma forma carnavalesca comum ao Rio de Janeiro: os bailes nos salões. Em 1873, com a fundação das grandes sociedades Esmeralda e Venezianos, surge uma das características que vai pontuar a história do carnaval de Porto Alegre: sua dualidade, ou seja, a partir da relevância de dois grupos principais fica estabelecida uma divisão natural entre seus apoiadores. Enquanto os Venezianos carregavam as cores vermelho e branco e tinham como símbolo um leão em seu estandarte, a Esmeralda usava as cores verde e amarelo e, segundo o pesquisador Garcia Britto, em *Fragments Históricos do carnaval de Porto Alegre*, tinha uma ideologia mais liberal e republicana¹⁰³. A respeito dos bailes de salão e máscaras, inspirados na Europa (os bailes de máscaras de Nice, na França, e Veneza, na Itália), a jornalista Suzana Gastal descreve os primeiros anos dessas celebrações.

Os bailes porto-alegrenses são realizados em locais nobres como o Theatro São Pedro e nos clubes, onde se dançava ao som de polcas, valsas, schottisches e mazurcas. Da festa popular, livre e até anárquica, o Carnaval transforma-se numa festa privada, reservada às famílias¹⁰⁴.

Enquanto os bailes e grandes sociedades tinham como público a elite branca da capital gaúcha, os demais segmentos da população criavam seus próprios modos de celebrar os dias de Momo, como foi o caso da população negra. Fundado em dezembro de 1872, e permanecendo ativa até os dias atuais, a Sociedade Beneficente e Cultural (S.B.C.) Floresta Aurora é a mais antiga associação negra da cidade e tinha como objetivo ser um clube carnavalesco frequentado apenas por essa comunidade. Na época de sua fundação, estava situada em uma área que corresponde atualmente ao bairro Centro de Porto Alegre, mais

¹⁰¹ FERREIRA, *Op Cit.* p. 373.

¹⁰² KRAWCZYK, *Op Cit.* p. 17

¹⁰³ GARCIA, *Op Cit.* p. 49.

¹⁰⁴ FISCHER, *Op Cit.* p. 133-134.

especificamente entre as ruas Floresta (atual Av. Cristovão Colombo) e Aurora (atual Rua Barros Cassal). Segundo relatos de membros, esse encontro de ruas teria dado origem ao seu nome. Sua importância na história do carnaval gaúcho deve-se ao fato de ser um dos primeiros clubes negros do Rio Grande do Sul e do Brasil. O primeiro desfile público da sociedade ocorreu em 1881 e teve muitos enfrentamentos com as autoridades, em especial os colaboradores e apoiadores não negros. Ressalta-se também que não existiu apenas o Floresta Aurora como clube negro no final do Século XIX no carnaval de Porto Alegre, mas também outros como o Congos, o Club Moçambique e o Candombe da Mãe Rita, entre outros¹⁰⁵.

Os clubes e sociedades mantêm-se populares e em funcionamento pleno até por volta das primeiras décadas do Século XX, excluindo-se o Floresta Aurora. É possível observar que o carnaval do Século XIX na cidade de Porto Alegre foi pautado pelos mesmos preceitos encontrados no Rio de Janeiro. Os festejos de rua, como o entrudo, celebrado pelas camadas populares dos habitantes da capital gaúcha, e proibido na maioria das vezes pela polícia, coexistiu com a celebração de corsos e blocos, frequentados em sua quase totalidade pela elite branca local¹⁰⁶.

Esta dualidade dos festejos carnavalescos, entre a celebração popular e a civilizada, existente também no restante do país, foi um dos fatores que levaram a imprensa do final do Século XIX a exaltar essa festa mais civilizada, dominada pela elite porto-alegrense, afirmando ser uma forma civilizada de pular os dias de Momo. Segundo Rosa, foi apenas “no início do Século XX [que] passou a predominar na imprensa de Porto Alegre a concepção de que o carnaval era uma ‘festa popular’¹⁰⁷”. A presença da imprensa como um dos reguladores da direção que se tomava para o carnaval, e sua importância, deve-se, segundo Rosa

Ao fato de que eles [a imprensa] propiciavam visibilidade e publicidade a grupos de foliões marginalizados, estigmatizados e esquecidos pelas classes mais abastadas da cidade. Longe de celebrar uma unidade nacional ou irmanadora durante o tríduo momesco, aqueles foliões buscavam ser vistos e reconhecidos por uma sociedade que os excluía durante o ano inteiro¹⁰⁸.

Segundo Britto Garcia, durante os anos da Revolução Federalista (1893-1895) houve uma retração natural dos festejos carnavalescos não só em Porto Alegre como no restante do estado¹⁰⁹. Na virada do Século XX e nas primeiras décadas, o carnaval dos clubes e as grandes sociedades ainda mantinham aquilo que o jornal *A Federação* chamou de bom nível do

¹⁰⁵ GARCIA, *Op Cit.* p.57-60.

¹⁰⁶ KRAWCZYK, *Op Cit.* p. 18

¹⁰⁷ ROSA, *Op Cit.* p. 8.

¹⁰⁸ ROSA, *Op Cit.* p.117.

¹⁰⁹ GARCIA, *Op Cit.* p. 67

carnaval em inúmeras notícias no período carnavalesco. A festa ainda se concentrava no Centro, em especial na Rua da Praia e adjacentes, onde, segundo Krawczyk, nos festejos de 1912, houve cerca de 30 mil pessoas celebrando o carnaval¹¹⁰. Este carnaval civilizado, apenas frequentado por cidadãos de boa classe, em locais de respeito, era exaltado pela imprensa local. “Para a imprensa, os festejos carnavalescos não apresentavam problemas, na medida em que as classes baixas da população permaneciam mais como assistentes do que, necessariamente, como protagonistas¹¹¹”. A Cidade Baixa concentrava o carnaval negro da cidade, como mencionado, com o Floresta Aurora tendo como sede o bairro. Muitos dos principais personagens carnavalescos, que fazem parte desta pesquisa, têm como local de nascimento a Cidade Baixa e bairros como Mont’Serrat e Bela Vista, antes bairros de população predominantemente negra e atualmente ocupados por grupos sociais privilegiados da capital. As primeiras décadas do Século XX são marcadas pela fundação de cordões e sociedades carnavalescas que farão parte do desenvolvimento da festa nas décadas seguintes, tais como Associação Satélite Prontidão (1902), Filhos do Inferno (1906), Gondoleiros (1915) e os Tesouras (1904)¹¹².

Apesar dos concursos promovidos pela prefeitura municipal, somente a partir da década de 1960, como será visto em capítulos posteriores, Britto Garcia aponta que tal situação já ocorria nos anos 1920, com os concursos carnavalescos promovidos pela imprensa local. O jornal *A Manhã*, patrocinador de um concurso em 1922, publicou uma definição das diferentes formas de agremiação que seriam aceitas. “Não haveria categoria Ranchos, porque Porto Alegre não existia esse tipo de agremiação, e que para que o povo não se confundisse o jornal deixava bem claro que: Bloco eram grupamentos com um Zé Pereira, Cordões eram grupamentos maiores, com estudantina (sopro), e Clubes (ou Sociedades) eram aqueles que faziam préstitos (desfile com carros)¹¹³.” Já em 1925 ocorreu o primeiro concurso promovido pelo jornal *Correio do Povo*. Segundo o jornal, “a comissão do carnaval da Rua João Alfredo iria montar um coreto naquela rua, onde ficaria uma banda tocando a música, e iria distribuir duas medalhas para os grupos que lá comparecessem e se destacassem pela boa música¹¹⁴.”

A partir do carnaval de 1929, os desfiles nos coretos passaram a contar com patrocínios constantes de jornais e do comércio local por meio da organização de concursos entre sociedades e blocos. “Em [19]35, para se ter uma ideia do regulamento do carnaval,

¹¹⁰ KRAWCZYK, *Op Cit.* p.19.

¹¹¹ KRAWCZYK, *Op Cit.* p.20

¹¹² GARCIA, *Op Cit.* p. 67-79

¹¹³ GARCIA, *Op Cit.* p. 27

¹¹⁴ GARCIA, *Op Cit.* p. 42.

anunciado pela Federação Carnavalesca de Porto Alegre, jornais publicaram os requisitos para se participar dos desfiles de carnaval¹¹⁵.” Com a instalação do Estado Novo, em 1937 “são criadas muitas normas a serem seguidas pelos carnavalescos, talvez a mais importante delas seja a obrigatoriedade do caráter didático dos desfiles das entidades carnavalescas¹¹⁶.”

É nesta década que uma das características marcantes do carnaval de Porto Alegre tem seu surgimento – o carnaval nos bairros. Deixando de ser comemorado quase que exclusivamente no Centro, as festividades momescas se espalham pela cidade, em bairros como Farroupilha (nas imediações do atual Parque da Redenção), Higienópolis, Três Figueiras e Colônia Africana (atual bairro Rio Branco), entre outros. Os desfiles nestes locais ocorriam da seguinte forma: “Há passeatas com apresentação oficial da comissão julgadora e o Rei Momo com seus discursos; julgamento dos grupos que se apresentam na frente dos coretos, conjuntos musicais tocando e uma multidão assistindo a festa popular. Na última noite são premiados os cordões e blocos que se destacam¹¹⁷.” Algumas crônicas, já na década de 1940, vão exaltar esta forma de comemorar o carnaval, lhe atribuindo um saudosismo em relação aos antigos carnavais, sem a competição do período, como destaca esta nota da *Revista do Globo* de 1942: “O seu pessoal é dessa gente que ainda no berço bebeu o veneno do samba e precisa apenas adaptar-se um pouco às novas melodias para ficar em condições de descer a avenida¹¹⁸”.

Observam-se, no entanto, alguns pensamentos contrários a esta nova forma. Um cronista anônimo, escrevendo para o jornal *Diário de Notícias*, em 1946, faz uma crítica a esta constante estruturação do carnaval. O antigo, exaltado como algo bom, dava espaço ao novo. “As ruas se encheram como dantes, mas não se via uma multidão entusiasta, vivendo adiposa divindade numa profusão de cores e canções. O espetáculo muito se modificou. Agora já existe uma imensa massa de assistentes, e minguem, a olhos vistos os atores. Os arlequins são raros, as colombinas escasseiam¹¹⁹.” Este saudosismo, como se verá nos próximos capítulos, é a base da fala daqueles envolvidos com a história do carnaval de Porto Alegre, sempre apresentando uma comparação com o novo e associando o momento atual a um sentido negativo. O mesmo cronista aponta ainda um período de crise no carnaval e, segundo ele, um culpado: o carro fechado. “É ele que, isolando os grupos em pequenos recintos, fazendo-os perder contato com os que vêm confinados em outros carros semelhantes, roubou a animação do carnaval de rua.

¹¹⁵ GARCIA, *Op Cit.* p. 102.

¹¹⁶ GARCIA, *Op Cit.* p. 104

¹¹⁷ KRAWCZYK, *Op Cit.* p. 22

¹¹⁸ KRAWCZYK, *Op Cit.* p. 26

¹¹⁹ FISCHER, *Op Cit.* p. 26

Ele é avesso à ornamentação e sua sisudez aristocrática privou o carnaval da policromia característica que fazia o seu encanto¹²⁰.”

O carnaval de Porto Alegre passa então a ganhar as ruas, saindo dos clubes e sociedades e passando a ser celebrado em coretos em diversos bairros da capital. Fazem parte deste período da história carnavalesca os Blocos e Bandas, os principais deles de cunho humorístico, como o Tira o Dedo do Pudim, Miséria e Fome, Não Empurra que é Pior, Te Arremanga e Vem, entre outros. Explicita-se novamente a dualidade que é característica marcante no carnaval porto-alegrense. Enquanto existiam, mesmo com menor popularidade, as grandes Sociedades e Corsos, um grande número de Blocos surgia em bairros afastados do centro. Estes Blocos congregavam as camadas populares dos habitantes da capital, sejam negros, brancos ou mulatos, que passavam a celebrar os dias de Momo livremente. Dois dos locais de crescimento deste samba de bairros são a Cidade Baixa e o Santana. O primeiro, um bairro tradicionalmente boêmio e de forte presença negra, é apresentado por Rosa com uma população atenta à situação periférica que se encontrava. “Os festejos carnavalescos da Cidade Baixa não podem ser dissociados de uma certa percepção territorial, de pertencimento a um determinado espaço físico e, principalmente, da constatação de que os próprios festeiros estavam cientes dos estigmas que sobre eles pesavam e das fronteiras entre os que lá frequentavam ou moravam e os outros¹²¹.”

Já o bairro Santana, cuja composição étnica assemelhava-se à Cidade Baixa, recebeu o carnaval de rua mais popular da cidade. “O bairro Santana recebeu as primeiras famílias negras em meados do Século XVII. Por séculos, portanto, vem construindo a tradição de espaço carnavalesco, constituindo-se como uma das matrizes territoriais do carnaval negro porto-alegrense¹²².”

Na década de 1940 começava a aparecer um elemento comum ao carnaval atual e muito criticado por parte da comunidade carnavalesca do país: o patrocínio privado dos desfiles. Enquanto nos dias atuais esta prática é comum por parte de empresas de grande porte ou prefeituras municipais, buscando nos desfiles das Escolas de Samba uma vitrine para estimular o turismo para a região, durante os anos 1940, segundo Krawczyk, “com frequência, por exemplo, determinado Bloco prepara um carro alegórico homenageando uma autoridade; ou mesmo a própria comissão organizadora do bairro adulava autoridades ou as Forças

¹²⁰ FISCHER, *Op Cit.* p. 28.

¹²¹ ROSA, *Op Cit.* p. 109.

¹²² GUTERRES, *Op Cit.* p. 11.

Armadas, dedicando a elas uma noite das festas burlescas¹²³". Apesar de difundida, tal prática recebe críticas por setores do meio carnavalesco, por criar desfiles *chapa branca*, ou seja, abordar de forma convencional e simples temas não relevantes à ideia de irreverência e diversão que normalmente é associado o carnaval.

Na mesma década é possível perceber mudanças e fundações significativas para a estrutura e história do carnaval de Porto Alegre. Em 1940 foi fundada pelos irmãos Nelson e Joaquim Lucena Filho a Escola do Morro. Esta Escola marca o início da dinastia dos Lucena no carnaval de Porto Alegre, família que participou de uma série de agremiações e até fundou, em 1970, a Academia de Samba Relâmpago. Além da importância no contexto histórico do carnaval de Porto Alegre, a Escola do Morro foi, segundo Britto Garcia, a primeira agremiação a fornecer uma porta-estandarte feminina, pois até aquele momento, final dos anos 1940, tal posição era ocupada apenas por homens¹²⁴. E até hoje, como já mencionando, uma das principais características que diferencia o carnaval de Porto Alegre de outros locais de desfile é a presença marcante da porta-estandarte com papel de destaque nas escolas.

É também na década de 1940 que um dos elementos que caracteriza singularmente o carnaval do Rio Grande do Sul começa a surgir: as Tribos. Este tipo de agremiação teve seu auge na década de 1960 quando Caetés (a primeira a ser fundada), Iracemas (tribo formada apenas por mulheres), Comanches, Guaianazes (as duas únicas ainda em atividade no carnaval de Porto Alegre), entre outras, formaram sua própria divisão nos concursos carnavalescos da cidade¹²⁵. Ainda nesta década é que a mais antiga agremiação em atividade no carnaval de Porto Alegre teve seu início: os Bambas da Orgia, fundada como bloco, em 1940, na Avenida Madureira (uma viela paralela às ruas Luís Manoel e Ipiranga). "Em seu primeiro ano desfilaram no grupo 22 pessoas. (...) Em 1956, aconteceu a primeira vitória dos bambas da Orgia que, por seis anos consecutivos, voltou a vencer o carnaval, só sendo parado em 1961, quando a Praiana sagrou-se campeã."¹²⁶ Enquanto a Academia de Samba Praiana é considerada por parte da historiografia carnavalesca gaúcha como a primeira Escola de Samba, em 1939 foi fundada a Loucos de Alegria, que era conhecida apenas como Escola de Samba, liderada pelo Maestro Pena. Outras duas agremiações de destaque nos primeiros anos de desfiles em Porto Alegre também surgem na década de 1940: Nós os Democratas e a Trevo de Ouro. Enquanto a primeira teve como integrante de seu grupo Lupicínio Rodrigues, na segunda participaram nomes relevantes politicamente, como Alceu Collares, e importantes para a

¹²³ KRAWCZYK, *Op Cit.* p. 26

¹²⁴ GARCIA, *Op Cit.* p. 124.

¹²⁵ GARCIA, *Op Cit.* p. 189-201

¹²⁶ GUTERRES, *Op Cit.* p. 37

história do carnaval gaúcho, como Nilo Feijó e Giba-Giba. E é na década de 1950 que surgem três daquelas que viriam a ser importantes agremiações no carnaval porto-alegrense: Fidalgos e Aristocratas (1950), Embaixadores do Ritmo (1950) e Imperadores do Samba (1959).

Um dos elementos que ditarão o carnaval da década de 1960 é a relação que este estabelece com a Refrigerantes Sul-Riograndeses, fabricante local da Pepsi Cola. De contrato assinado com a Prefeitura Municipal em 1957, a empresa passou a apoiar o carnaval local¹²⁷. Para Britto Garcia, o período chamado de Carnaval Pepsi-Cola, entre 1956 e 1965, foi o período de apogeu do carnaval de Porto Alegre, quando contavam-se mais de 20 coretos espalhados por diferentes bairros. “Nessa época do carnaval da Pepsi, chegaram a haver 23 coretos em Porto Alegre, quando a Pepsi foi largando (em [19]65 já não patrocinava mais) o carnaval, esse número de coretos, a maioria sem poder se sustentar foi diminuindo. Em 1967 havia somente 5 coretos na cidade, incluído o oficial¹²⁸.” Como será abordado no capítulo 3, esta relação entre a Prefeitura Municipal e a Refrigerantes Sul-Riograndenses irá culminar na divisão dos desfiles em 1962, com o coreto oficial sendo esvaziado devido a escolha das agremiações por desfilar no coreto montado pela empresa na então Avenida Eduardo (atual Presidente Roosevelt)

Ao longo de conversas informais com pessoas ligadas ao carnaval de Porto Alegre, foi possível localizar as diferentes passarelas oficiais de desfiles da cidade: rua Demétrio Ribeiro (1947-1949); rua dos Andradas (1949-1951); rua João Alfredo (1952-1959); av. Borges de Medeiros (1960-1969); Av. Eduardo (1962); rua João Alfredo, largo da Epatur (1970-1973); av. João Pessoa (1974-1975); av. Perimetral (1976-1985); av. Augusto de Carvalho (1985-2003); e Complexo Cultural do Porto Seco (2004-). O desfile em 1961 presenciou uma revolução no carnaval da capital gaúcha. A recém fundada Academia de Samba Praiana desfilou apresentando uma estrutura jamais vista na cidade, assemelhando-se muito às Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Segundo Giba-Giba, um dos fundadores, “a Praiana veio como Escola de Samba mesmo, com toda estrutura de uma Escola de Samba. E com aqueles quesitos (...) como é que se faz, mestre-sala, porta-bandeira, harmonia, todo esse desenvolvimento com figurino por alas, tudo dividido.”¹²⁹ A resposta positiva, tanto do público quanto dos julgadores, com o título dos desfiles daquele ano com o enredo “A Coroação de D. Pedro II”, teve consequência em Grupos Carnavalescos e Blocos já existentes no carnaval. “Com o surgimento da Praiana, os Blocos e Grupos Carnavalescos vão desaparecendo, sendo

¹²⁷ KRAWCZYK, *Op Cit.* p. 34.

¹²⁸ GARCIA, *Op Cit.* p. 155.

¹²⁹ KRAWCZYK, *Op Cit.* p. 37

substituídos por Escolas de Samba com uma estrutura diferenciada (...). Alguns Blocos abandonaram a sua antiga estrutura e transformaram-se em Escolas de Samba¹³⁰”. Apesar de a Praiana ser considerada a primeira Escola de Samba na essência, Britto Garcia afirma que a primeira Escola de Samba de Porto Alegre surgiu na década de 1940, quando o Maestro Pena criou a Loucos de Alegria “e o pessoal do encontro realizado no Satélite [Prontidão] citou o Trevo de Ouro como um grupo que desfilava no estilo carioca, ou seja, já com fantasias diferentes em formas de alas.”¹³¹ Mas Garcia também afirma ser a Praiana a primeira Escola de Samba.

Os desfiles carnavalescos aconteciam no Centro de Porto Alegre. Ali se concentrava a maioria das Escolas e blocos. E não havia somente um desfile oficial, mas sim uma série de coretos por toda a cidade, onde as agremiações desfilavam durante os dias de carnaval e eram ou não campeãs de cada um dos coretos. Havia os coretos mais conhecidos, como o do bairro Santana, organizado por Maria Bravo, e aqueles em zonas recém urbanizadas pela prefeitura, como o coreto da Restinga¹³². No início da década de 1960, de acordo com o livro *Memórias do Bairro Santana*, havia mais de 15 coretos espalhados pela cidade durante o carnaval. O coreto tinha a seguinte composição: um trecho da rua era fechado, como por exemplo no coreto da rua Vicente da Fontoura, onde o cruzamento com a Avenida Protásio Alves era fechado, e ali era montado um pequeno palco para o júri e autoridades. A Escola fazia sua apresentação frente a este palco em menos de uma hora, diferenciando-se dos desfiles de Escolas de Samba por não serem exclusivamente lineares na sua apresentação. Após os dias de festa, geralmente na quarta-feira de cinzas, era anunciado a Escola vencedora do coreto. A agremiação recebia um troféu e um auxílio financeiro como prêmio.

Em 1962 o prefeito de Porto Alegre, Thompson Flores, criou o Conselho Municipal de Turismo (COMTUR) que, segundo o jornal *Correio do Povo*, tinha como objetivo organizar o desfile oficial da prefeitura em um coreto oficial, assemelhando-se com a forma empregada nos desfiles do Rio de Janeiro. Esta primeira parte do estudo pode ser considerada como a análise de um carnaval de rua em crise. Como afirma Lazzari, “o declínio definitivo destes grupos e a consolidação do modelo das escolas de samba teriam se dado na década de [19]60, quando o carnaval de bairros começou a se extinguir¹³³.”

¹³⁰ KRAWCZYK, *Op Cit.* p. 37.

¹³¹ GARCIA, *Op Cit.* p. 28.

¹³² Ver GUTERRES, L. **Memória do Carnaval do Bairro Santana**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, 2004.

¹³³ LAZZARI, *Op Cit.* p. 19.

Os carnavais de rua de Porto Alegre, tão populares em décadas anteriores, começaram a dar espaço para uma nova forma de celebrar as festas de Momo, uma forma muito semelhante àquela já existente no Rio de Janeiro desde os anos 1930. E as recém fundadas Escolas de Samba da capital gaúcha popularizaram-se e passaram a contar com apoios financeiros e institucionais por parte da Prefeitura Municipal. Os coretos das ruas de Porto Alegre deixaram de existir para dar lugar a uma passarela de samba.

Capítulo II

Uma característica presente nas pesquisas envolvendo a história do carnaval é a de múltiplas interpretações e versões de um mesmo fato. Seja na formação da primeira Escola de Samba, os motivos que levaram à escolha de determinado enredo ou a descoberta de um músico talentoso, as fontes, orais ou documentais, possuem versões que não necessariamente assemelham-se. Um entrevistado pode ter a tendência de colocar suas conquistas ou descobertas em evidência em relação à história que é narrada. Neste capítulo procuramos compreender as semelhanças e disparidades por meio da fala daqueles diretamente ligados com a história do carnaval de Porto Alegre, os motivos que levaram os envolvidos a determinar como relevantes certos pontos de suas trajetórias carnavalescas.

Ao longo do desenvolvimento desta pesquisa foram realizadas diversas entrevistas e encontros com personagens da comunidade carnavalesca da capital gaúcha. Tais registros buscaram compreender um período da história que encontra-se presente apenas nos jornais da época e na memória daqueles envolvidos. Além da utilização de entrevistas concedidas à autora, também foram utilizadas gravações do programa da TVCOM Personagens da Folia. Este programa, realizado pelo jornalista Cláudio Brito desde o ano de 2007, tem por objetivo apresentar um breve relato sobre a história de grandes personalidades do carnaval de Porto Alegre. A utilização deste programa como fonte deve-se ao fato de que muitos dos personagens marcantes do carnaval da cidade faleceram antes do início desta pesquisa, tais como Carlos Alberto Barcelos (o Roxo), Carlos Medina, Vera Furacão.

2. 1 João Carnaval

João Carnaval nasceu em Porto Alegre numa calorosa manhã de fevereiro de 1948. Em um casebre da rua Luis Afonso, entre a Rua Gen. Lima e Silva e José do Patrocínio, João Carnaval era o quarto filho de seu Luis e dona Maria, ele vindo de Rio Grande, onde seus avós eram escravos, ela nascida em uma fazenda no interior de Rio Pardo. Mas João não sabe muito sobre a história da sua família. Sabe que seu pai sai todo dia para trabalhar em uma fábrica lá no bairro Floresta enquanto sua mãe fica em casa cuidando dele e dos irmãos e irmãs. Brincava com as crianças na rua, alguns ele sabia que eram seus primos, outros deveriam ser dos vizinhos.

A família de João, assim como seu sobrenome, era toda do carnaval. Sua tia sambava no clube, os primos que puxavam cordões e até uma de suas irmãs recebeu um convite pra ser

destaque de um grupo carnavalesco chamado Bambas da Orgia. Talvez João soubesse, mesmo que inconscientemente, que seu caminho não seria muito diferente deles.

Com 10 anos João Carnaval já frequentava a escola, mesmo não gostando nem um pouco daquilo. “Não tem essa de não ir à escola”, repetia quase todo dia sua mãe, enquanto o arrastava pelas ruas da Cidade Baixa. João Carnaval queria mesmo era ficar na rua vendo o pessoal tocar samba. A melhor época do ano era o verão, quando ele sentava no cordão da calçada com seus amigos e de lá eles assistiam o pessoal do Areal da Baronesa desfilar. Quando a gurizada viu o primeiro par de pernas de uma mulata sambando pelo Floresta Aurora foi uma festa, mas uma festa que durou pouco, pois a Guarda Municipal logo viu aqueles meninos sentados. E a gurizada toda correu pra casa, afinal menor de idade não pode ficar na rua até tarde, vai ser preso e, pior, vai levar bronca do pai quando chegar em casa. A única coisa que deu pra (sic) ver na correria foi a coroa brilhante do Leleco enquanto ele, todo fantasiado de Rei Momo, recebia as chaves da cidade da mão do prefeito.

Os anos passaram e João Carnaval agora era um homem feito. Trabalhava no Banco do Estado, para muito orgulho de sua mãe, lá na rua da Praia. Os anos de acompanhar os blocos humorísticos sentado no cordão da calçada haviam passado. Por insistência dos amigos do banco, ele foi ver um ensaio dos Embaixadores do Ritmo e acabou gostando da coisa. Vestiu bordô e branco e saiu na bateria da Escola em plena Borges de Medeiros lotada de gente, e que alegria que ele sentiu. Mas aquela cor não era pra ele, nem o verde e rosa da Praiana como ele também tentou usar. O que ele queria mesmo era uma escola com as cores do seu time de coração, o Colorado. Foi quando conheceu os Imperadores do Samba e foi lá que seu coração ficou. De primeira já vestiu a fantasia da bateria, depois de alguns anos trajou a fatiote de diretor de ala e - quem diria - foi até diretor de carnaval, um dos cargos mais altos que se pode ter dentro de uma Escola de Samba.

Mais um pulo no tempo e João agora é um senhor aposentado e conhecido apenas como seu Carnaval, “pai de duas assistas e um mestre sala”, como ele vive a dizer, e casado com uma sambista, para sua dor profunda. João deixou de acompanhar o carnaval. Hoje apenas assiste pela televisão e de vez em quando vai a um ensaio, conta suas histórias para os mais jovens. “Hoje tem muita roubalheira no carnaval, pessoal faz desfile por dinheiro e não por amor a escola” ele costuma falar pra quem quiser ouvir. O tempo de João passou, seu carnaval ficou apenas em suas lembranças.

Mas João Carnaval não existe, é apenas um personagem fictício criado a partir das entrevistas feitas com membros da comunidade carnavalesca de Porto Alegre para esta

pesquisa. Os elementos apresentados neste relato são comuns aos entrevistados – em sua maioria homens negros entre 65 e 80 anos, nascidos em Porto Alegre, no bairro Cidade Baixa, frequentadores de escolas públicas e posteriormente funcionários públicos. Possuem lembranças fortes do carnaval durante sua infância, quando assistiam passivamente às celebrações que ocorriam nos arredores de suas casas e também famílias com ligação as festas de carnaval.

Após um período de latência carnavalesca passam a frequentar novamente o meio, mas não por iniciativa própria, geralmente são levados por algum amigo ou parente que já frequenta a agremiação. Não se fixam nem a uma Escola de Samba específica e nem a posição na organização da mesma; começam como integrantes de alas ou da bateria e passam sucessivamente por diferentes funções dentro da mesma agremiação. Apesar de tudo, possuem normalmente a “Escola do Coração” a qual seguiram sempre torcendo e também fazendo parte do quadro social. Por volta do final dos anos 1990, com a organização dos desfiles não sendo mais feita pela Empresa Porto Alegrense de Turismo (EPATUR), deixam de acompanhar os desfiles, apenas assistindo-os pela televisão. Atualmente apresentam uma posição crítica aos rumos que os festejos locais têm tomado, apontando em sua fala elementos que descaracterizaram a festa popular que se formou ao longo da segunda metade do Século XX.

Um dos objetivos desta pesquisa é identificar quem são estes diversos “Joões Carnavais” que existem na comunidade carnavalesca de Porto Alegre. Quem são as pessoas que dedicaram suas vidas a esta festa e os motivos da abordagem de certos assuntos de sua trajetória em detrimento de outros. Busquei compreender, através das falas, como ocorreu a festa de carnaval na cidade de Porto Alegre durante o período em análise. Os relatos auxiliam a construir um panorama mais completo do que aquele feito a partir da pesquisa nas fontes impressas.

Ao iniciar o levantamento de fontes para esta pesquisa, pareceu-me natural procurar pessoas diretamente envolvidas na festa – carnavalescos, passistas, ritmistas, mestre de bateria, enfim, aqueles que participaram de forma ativa na formação das primeiras Escolas de Samba de Porto Alegre, e também no processo de oficialização dos desfiles carnavalescos. Afinal, como mencionado, esta é uma comunidade baseada quase que exclusivamente na tradição oral, tendo como registros escritos apenas jornais da época¹³⁴. As entrevistas tinham

¹³⁴ Após pesquisa entre as instituições oficiais (EPATUR, AECPARS e algumas Escolas de Samba) concluiu-se que os documentos oficiais do período não se encontram disponíveis para pesquisa ou simplesmente não existem.

como objetivo principal compreender como ocorreu este processo de cariocização, como estas pessoas envolvidas diretamente com os rumos que o carnaval de Porto Alegre tomava ao longo da década de 1960 compreendiam e analisavam as transformações ocorridas. Passamos, então, a analisar a memória destes envolvidos, aquela que Durkheim propôs como uma representação do passado.

A representação [do passado], dizem, não se conserva como tal; quando uma sensação, uma imagem, uma ideia deixa de nos estar presente, ela simultaneamente deixa de existir, sem deixar nenhum vestígio. Isolada, a impressão orgânica que precedeu essa representação não desapareceria completamente: restaria uma certa modificação do elemento nervoso que o predisporia a vibrar de novo, assim como vibrou da primeira vez. Portanto, desde que uma causa qualquer venha a excitá-lo, essa vibração reproduzir-se-á e, como repercussão, ver-se-á reaparecer na consciência o estado psíquico que já se produziu, nas mesmas condições, quando da primeira experiência. Eis aí onde proviria e em que consistira a lembrança. Seria pois em decorrência de uma verdadeira ilusão que esse estado repetido nos parece ser a revivescência do primeiro.¹³⁵

Segundo o autor, a memória seria aquela lembrança de algo ocorrido no passado, a partir de reações orgânicas que despertaram uma reação específica no corpo físico. Essa lembrança de eventos passados seria uma tentativa de repetição da reação orgânica específica. Esta memória como representação do passado pode ser despertada a partir de uma lembrança, de um sentimento, de associações mentais feitas a partir de um elemento catalisador que as desperta em nossas mentes. A memória, ao ser evocada, traz à tona o passado, permitindo a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo 'atual' das representações¹³⁶. Essas recordações do passado deslocam as percepções imediatas/atuais, ocupando assim o espaço existente na rememoração. A memória evocada então sofre essa interferência do presente e a representação do passado é manchada por filtros existentes no presente e que mesclam-se com os passados. Rompe-se com a ideia de a memória ser algo puro, pois sempre estará influenciada por eventos posteriores àquele que se busca lembrar, valores e ações de um passado mais recente influenciam nas memórias mais antigas, atribuindo-las diferentes graus de importância com a passagem do tempo. Seria a memória aquela lembrança de algo ocorrido no passado, a partir de reações orgânicas que despertaram uma reação específica no corpo físico, e a lembrança de eventos passados seria uma tentativa de repetição dessa reação orgânica específica. Esta memória como representação do passado pode ser despertada a partir de uma lembrança, de um sentimento, de associações mentais feitas a partir de um elemento catalisador que as desperta em nossas mentes.

¹³⁵ DURKHEIM, Émile. **Sociologia e Filosofia**. Rio de Janeiro: Forense, ____ p. 16

¹³⁶ BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo: TA Editora, 1979, p. 9

Estas entrevistas tinham como objetivo principal obter informações que auxiliassem na construção de um histórico da festa na capital gaúcha durante o período analisado, além de apresentar uma resposta ao questionamento chave da pesquisa: como ocorreu a cariocização do carnaval de Porto Alegre. Busquei, ao escolher os entrevistados, e com os questionamentos a eles feitos, a resposta para algumas lacunas apresentadas pelas fontes impressas. “Quais são as suas primeiras lembranças carnavalescas?” “Qual a reação dos blocos já existentes à criação da Academia de Samba Praiana?” “Como era a relação entre a prefeitura municipal e as entidades carnavalescas?” “Como era fazer carnaval no centro da cidade?” Estas foram algumas das perguntas feitas aos entrevistados, traçando-se a partir de um eixo comum a todos, especificidades de questionamento a cada carnavalesco, de acordo com o rumo tomado ao longo da entrevista.

Aponto também para um aspecto destas entrevistas, que é a influência do presente nos relatos, especialmente quanto à forma de composição do desfile carnavalesco atual, com a estrutura que este possuía nas décadas de 1960 e 1970. A memória é mutante, adaptável. Com o tempo mudamos a forma de lembrar, especialmente no caso de referências externas a essas memórias. “Se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente”¹³⁷ Isso pode ser observado em relação ao carnaval quanto a referência de um lugar de desfile e até o próprio desfile em si. A concepção de desfile linear, cronológico, das escolas de samba nos primeiros anos de carnaval oficial em Porto Alegre é diferente do que é apresentado agora. As pessoas tomam como base as influências alegóricas atuais e a forma de organização atual como um parâmetro para aquilo ocorrido nos anos 1960 e 1970.

2.2 Os vários Joãos

Um aspecto relevante sobre as entrevistas realizadas refere-se ao fato de fornecer informações singulares sobre o período analisado. Em relação aos dados obtidos, observa-se que os relatos orais possuem uma semelhança com aqueles encontrados nas fontes impressas. O diferencial positivo em relação à utilização deste tipo de abordagem é a forma como os dados têm sido apresentados e como as falas dos entrevistados possuem elementos em comum, apesar de pertencerem a grupos carnavalescos diferentes entre si. Paralelamente a rememorar sua participação ativa no carnaval, estes entrevistados utilizaram o espaço que lhes foi oferecido para fazer na sua fala um balanço de sua trajetória carnavalesca, ou seja, ao

¹³⁷ HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006. p. 29

longo das respostas observou-se uma constante análise de como seu envolvimento no carnaval se manifestou e se alterou durante o tempo.

Observa-se também nas falas obtidas que alguns dos entrevistados não têm o costume de expressar de modo formal suas vivências e suas opiniões sobre os momentos da história do carnaval nos quais sua trajetória está inserida. O momento da entrevista então passa a ser utilizado como uma plataforma para expressar suas opiniões e vivências no meio, tendo como consequência deste ato a geração uma mistura de diferentes discursos, reminiscências de sua própria trajetória e opiniões sobre a atualidade baseado em sua vivência. Associado a isto é possível apontar a observação feita por Halbwachs quanto ao aspecto mutante da memória. “Se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente¹³⁸.” Isso pode ser observado em relação ao carnaval quanto à referência de um lugar de desfile e até o próprio desfile em si. A concepção de desfile linear, cronológico, das escolas de samba nos primeiros anos de carnaval oficial em Porto Alegre é diferente do que é apresentado atualmente. Então os entrevistados tomam como base as influências alegóricas atuais e a forma de organização atual como um parâmetro para aquilo ocorrido nos anos 1960 e 1970. Muda-se com o tempo a forma de lembrar, especialmente no caso de referências externas a essas memórias.

É possível apontar estes traços na fala do antigo diretor de carnaval da Escola de Samba Trevo de Ouro, e atual jurado de Alegorias de desfiles carnavalescos pelo interior do Rio Grande do Sul, Dirney Ribeiro, ao ser questionado sobre os desfiles ocorridos na Avenida Borges de Medeiros:

Foi o primeiro lugar que eu assisti e até hoje eu tenho muitas saudades. Era fã de carteirinha da descida da Borges [iniciativa da prefeitura municipal no final da década de 2000 de apresentar, nas semanas anteriores aos desfiles carnavalescos, grupos das Escolas de Samba concorrentes ao grupo especial de cada ano]. E tudo aquilo me traz a minha adolescência. Eu me lembro na Borges no ano que nós ganhamos, o Trevo descia da Salgado Filho (...) encerrava a poucos metros de onde estamos, no Mercado Público. (...) O ponto alto do desfile, onde ficava o coreto oficial, onde fazia a apresentação especial para o corpo de jurados, era na esquina democrática. (...) As escolas desciam evoluindo da Salgado Filho em direção ao Mercado Público.¹³⁹

Observa-se nesta fala a mistura de elementos do passado com o presente. Os desfiles na Avenida Borges de Medeiros que marcaram um período de juventude na vida do entrevistado também foram prestigiados em um momento posterior, quando as experiências

¹³⁸ HALBWACHS, M. Op Cit. p. 29

¹³⁹ Entrevista Dirney Ribeiro, 10 de junho de 2012.

vividas durante sua militância carnavalesca influenciaram sua percepção sobre o local e de como ocorriam os desfiles. Outro exemplo é o enredista Sérgio Bastos:

Era livre, era aberto [os desfiles de sua juventude na década de 1950]. Era o carnaval participativo. Depois vai entrar a política, a gestão do Partido dos Trabalhadores tem essa mania de dizer carnaval participativo. Mas só que naquela época nós já tínhamos carnaval participativo. Dos bairros, principalmente na Baronesa [do Gravataí] por que ali era o point central e depois aqui na Santana.¹⁴⁰

Aqui a fusão de elementos passados e presentes se faz de forma mais direta. Mesmo que espaçados por cerca de 40 anos, pois a gestão do Partido dos Trabalhadores na prefeitura municipal de Porto Alegre ocorreu apenas a partir de 1989, para Bastos é possível apresentar este ponto de ligação entre os dois períodos, mesmo que seja por meio de uma crítica à forma com que esta última tenha optado por conduzir o carnaval na capital gaúcha.

Com certa frequência observa-se nos entrevistados uma busca por justificar certas atitudes e escolhas tomadas na época. O fato de permanecer em uma Escola de Samba que não foi vencedora por muitos anos ou ter saído de uma agremiação vencedora para integrar o grupo carnavalesco de uma coirmã é justificado intensamente, normalmente feito com valores morais presentes. Como exemplo cito novamente Dirney Ribeiro que, em 1962, saiu de Porto Alegre, mais especificamente da Escola de Samba Trevo de Ouro, para participar do carnaval da cidade de Santana do Livramento, sua cidade de origem. Até aquele ano a agremiação porto-alegrense ainda não era campeã do carnaval, vindo conquistar o posto máximo nos anos seguintes. Então não haveria como o entrevistado saber, naquele momento de sua vida, que estaria saindo de uma futura campeã do carnaval de Porto Alegre. Porém ao longo de sua fala observa-se uma justificativa muito grande ao fato de ter se desligado momentaneamente do Trevo de Ouro, a fim de passar ao entrevistador a ideia de que, por ser muito jovem e sua família ainda celebrar os festejos de Momo na sua cidade de origem, houve uma certa obrigação no seu ato.

Assim como já foi constatado anteriormente, a aproximação com datas e uma fala cronológica não são constantes nas entrevistas realizadas. Raramente os entrevistados fazem alusão a marcos cronológicos nas suas falas, passando a maior parte do tempo dando detalhes específicos de situações pontuais que, após pesquisa externa, é possível presumir a data aproximada que tal evento tenha ocorrido. Mesmo não sendo objetivo desta pesquisa traçar uma linha do tempo do período carnavalesco de Porto Alegre e sim observar um processo de transformação ocorrido nos festejos durante a década de 1960 e o início da década de 1970, faz-se necessário em certos momentos da entrevista datar alguns acontecimentos, para pautar

¹⁴⁰ Entrevista Sérgio Bastos, 20 de dezembro de 2011.

o modo como ocorreu tal mudança. Esta mescla de datas e locais pode ocorrer em uma mesma frase, como é o caso com Sérgio Bastos ao relatar o início de sua participação na Escola de Samba Academia de Samba Praiana:

Em 1968 eu tinha uns amigos meus que me convidaram pra sair na Praiana, por que a Praiana era um núcleo de pelotenses e rio-grandinos, mas principalmente pelotenses. E como meu pai era de Pelotas, e eles achando que eu era pelotense mesmo sendo nascido em Porto Alegre, achavam que eu deveria sair na Academia de Samba Praiana. Só que eu não saí. Isso foi em 1967.¹⁴¹

Nesta fala não é possível estabelecer com precisão qual foi o ano de início da participação de Bastos na agremiação, pois além de apresentar duas datas possíveis para este momento não são fornecidos outros elementos, tais como nome do enredo ou agremiações vencedoras dos desfiles destes anos que possam auxiliar na complementação desta informação.

Ao longo das entrevistas observou-se dois perfis de entrevistados: aquele que possuíam uma fala já previamente estabelecida e os que faziam o processo de recordação de sua trajetória ao longo de sua fala. Este primeiro tipo concentra personalidades do carnaval que em diferentes momentos de sua vida foram questionados sobre sua trajetória carnavalesca e a partir disso construíram um discurso¹⁴² com certos elementos que sempre são apresentados nas falas. Pode-se utilizar dois exemplos em que esta forma foi utilizada com frequência: na fala de Joaquim Lucena, antigo diretor de carnaval dos Imperadores do Samba e fundador da Escola de Samba Academia de Samba Relâmpago, e Fernando Pamplona, carnavalesco do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro durante a década de 1960. O primeiro, fazendo parte de uma família tradicional no carnaval de Porto Alegre desde 1930, ao ser questionado sobre o início de sua participação carnavalesca, apresentou o início da trajetória de sua família nos festejos:

Então em 1939, juntamente com outros idealistas do carnaval, como por exemplo o próprio meu pai, que era Joaquim Lucena Filho, e mais os irmãos e o Maestro Pena e outros fundaram a primeira Escola de Samba em Porto Alegre (...) Escola de Samba Loucos de Alegria. Então aí a gente faz referência que aí que chega o carnaval acariocado. É a primeira vez na vida de Porto Alegre que eles lançam a primeira Porta-Estandarte mulher.¹⁴³

Lucena, nascido em 1948, prioriza inicialmente centrar sua fala em um período que não foi vivenciado por ele, mas sim referente a um período de formação das festas carnavalescas em Porto Alegre e que, por estar inserido em sua história familiar ele utiliza

¹⁴¹ Entrevista Sérgio Bastos, Op. Cit.

¹⁴² Compreendo que a palavra discurso necessita de uma discussão prévia sobre sua conceituação, mas neste ponto ela está sendo utilizada apenas para não haver uma repetição constante dos mesmos termos.

¹⁴³ Entrevista Joaquim Lucena, janeiro 2012.

como parte de sua fala. Novamente é possível citar Halbwachs, no aspecto das esferas que tanto a memória individual e a memória coletiva podem atingir. Citando o exemplo da história nacional francesa e algumas ligações de locais vividos por ele com pontos importantes para a história da França, Halbwachs afirma que “ao mesmo tempo sei muito bem ter sido testemunha do acontecimento em si [a visita de Joana D’Arc ao rei Charles VII na cidade de Reims]: atendo-me aqui às palavras que li e escutei, signos reproduzidos através dos tempos, que são tudo o que me chega desse passado.”¹⁴⁴ Mesmo considerando uma distância espacial e temporal e dos envolvidos no relato menor do exemplo apresentado por Lucena, é possível associar esta fala como uma certa forma de apropriação da memória coletiva do carnaval de Porto Alegre por parte do entrevistado, afim de fazer sentido a sua própria trajetória carnavalesca.

Já Pamplona apresentou esta mesma característica de repetição de fala a partir de um roteiro previamente estabelecido mentalmente pelo próprio entrevistado, de uma forma diferente da forma de Lucena. Enquanto o primeiro apresentava em sua fala datas e nomes específicos, afim de traçar seu histórico, Pamplona fazia diretamente o oposto, confundindo nomes e datas pois, segundo o próprio, aquilo já havia sido contado diversas vezes. Ao ser questionado sobre as diferenciações entre as carnavalescas cariocas Rosa Magalhães e Maria Augusta, que iniciaram sua trajetória como seus aprendizes e que desenvolveram abordagens opostas na construção de seus enredos, a resposta de Pamplona é esta:

Por acaso as duas não foram minhas alunas na Escola de Samba não. Por acaso as duas foram minhas alunas na Escola de Belas Artes. Eu até fui paraninfo da turma delas. Mas a Rosinha tem uma personalidade muito forte, ela é filha de um homem espetacular chamado Magalhães, diretor de teatro, e a mãe dela era pioneira, antes da Maria Clara Machado, no teatro infantil. (...) A Rosinha tem uma formação teatral, além da formação da Escola de Belas Artes, que é formação acadêmica. E a Maria Augusta é louca mesmo. Maria Augusta foi minha aluna só de 10 nas provas. (...) Ela tinha trabalhos manuais excepcionais. Tanto uma quanto a outra me ajudaram a fazer o Salgueiro.¹⁴⁵

Inicialmente soando de certa forma evasiva, uma segunda análise aponta que não havia necessidade de Pamplona alongar sua resposta nos aspectos técnicos e específicos do desenvolvimento das características dos enredos de cada carnavalesca, pois se presume que o entrevistado, ao fazer tal questionamento, tenha um conhecimento prévio sobre como é cada estilo e o que Pamplona procura apresentar em sua resposta é uma forma mais ampla, com alguns detalhes das características até então não conhecidas de Rosa Magalhães e Maria Augusta.

¹⁴⁴ HALBWACHS, M. op cit. p. 73

¹⁴⁵ Entrevista Fernando Pamplona, 14 de julho de 2012.

O segundo tipo de entrevistado, no qual é possível destacar Dirney Ribeiro, Sergio Bastos e Guaraci Feijó como exemplos. São aqueles que não possuíam o hábito de recontar sua trajetória para terceiros. Nestas falas é possível observar um aspecto mais cru, ou seja, não houve um filtro prévio, adquirido a partir do ato de falar publicamente sobre sua trajetória carnavalesca, recortando e preparando a fala para uma série de questionamentos. Apesar de haver certa dificuldade com tais entrevistados, de concentrar suas respostas apenas no tema do questionamento, esta forma mais espontânea na fala acabou se mostrando positiva, pois se observou aspectos críticos sobre a forma como se conduziram as mudanças no carnaval de Porto Alegre, e até a participação deles na construção de tais mudanças. Entretanto, as críticas aparecem muitas vezes e, na maioria delas, as respostas se desviavam para uma crítica da situação atual (meados da década de 1990) do carnaval na cidade. Os personagens entrevistados encararam o momento de sua fala como uma oportunidade de apresentar críticas e queixas àqueles que controlam e desenvolvem o carnaval E Porto Alegre.

Pode-se afirmar que o saudosismo é o elemento comum à todas as falas até o momento. Seja no Rio de Janeiro, com Fernando Pamplona, ou em Porto Alegre, com os demais entrevistados, todos, em maior ou menor grau, apresentaram um sentimento de nostalgia das formas de fazer carnaval no passado. Aliada a uma forte crítica da maneira atual que se realiza o desfile das Escolas de Samba, havia a exaltação da simplicidade e da espontaneidade do carnaval das suas juventudes, seja na forma de composição do enredo ou do desfile, como é o caso de Fernando Pamplona:

Enredo para mim tem que ser uma coisa elementar, com princípio, meio e fim. E o movimento dele deve ser cronológico (...) linear, específico, elementar(...) Não tem que ter diferente. Faça bem o que existe que você vai ter sucesso. O importante é fazer bem, criar bem.¹⁴⁶

Ou na forma de fazer a festa, como citou Sérgio Bastos

Num desfile nosso [Imperadores do Samba no final dos anos 1960] a prefeitura cedia de 15 a 20 ônibus. Nós lotávamos os 20 ônibus para ir no desfile oficial, para ir nos desfiles de bairro. E acho que nós tínhamos na época umas 800 pessoas. Muito mais que muita escola hoje em dia.¹⁴⁷

Estes relatos representam um tipo de carnaval que não existe mais. A exaltação de um período carnavalesco realizado de forma mais autêntica, sem haver uma pressão comercial nas escolhas tomadas pelas agremiações, é um ponto em comum nas diferentes falas, mesmo tratando-se de personagens com participações distintas nas diversas agremiações carnavalescas em Porto Alegre.

¹⁴⁶ PAMPLONA, Fernando. Op. Cit.

¹⁴⁷ BASTOS, Sérgio. Op. Cit.

Estas entrevistas, apesar de não terem se mostrado satisfatórias quanto à busca por informações diferentes daquelas encontradas em outras fontes, estão sendo analisadas quanto à forma como a fala é produzida. As escolhas dos entrevistados pela exaltação de certos momentos e a exclusão de certas situações por eles vividas. Foi necessário modificar um pouco o foco da análise que se pretendia utilizar nestas fontes, tanto a análise daquilo que era falado, como a forma como era falado, para centrar-se mais especificamente nesta segunda opção: como foram apresentadas as opiniões e situações manifestadas nas entrevistas.

2.3 E como é que lembravam?

Para o historiador francês Pierre Nora, a constante evocação à memória que fazemos em nossas palavras acontece pois esta não existe no presente. A memória é sempre associada ao tempo passado, aquilo que acabou, que não existe mais, e não a uma atividade que ocorra no presente, algo não findado. A memória conta aquilo que uma vez houve, o que uma vez ocorreu ou até aquilo que nunca aconteceu¹⁴⁸. Já o filósofo francês Paul Ricoeur afirma que lembramos do atípico.

Things and people do not simply appear, they reappear as being the same, and it is in the accordance with this sameness of reappearing that we remember them. In the same way we recall names, addresses, and telephone numbers. Memorable meetings offer themselves to be remembered due less to their unrepeatable singularity than to their typical resemblance¹⁴⁹.

A lembrança do momento atípico caracteriza-se pelo fora do comum, ou seja, traços não repetidos tendem a ser gravados na memória, seja uma pessoa ou um objeto não recorrente naquela situação. A singularidade não repetida tende a ser lembrada. Seja uma chuva que caiu no meio de um desfile, ou a roupa de uma porta-estandarte que se soltou durante o desfile, estes momentos não comuns acabam sendo registrados e servem para exemplificar momentos posteriores.

Durkheim refuta a ideia de que a memória, ou a rememoração de um evento/fato/acontecimento, seja algo puramente biológico. “Nada que saibamos sobre o mecanismo cerebral nos permite conceber de que forma uma vibração que se produza em A possa ter tendência para se propagar em B, simplesmente porque entre as representações A e B exista alguma semelhança. Eis por que qualquer psicologia que veja na memória um fato puramente biológico não pode explicar as associações por semelhança, a menos que as

¹⁴⁸ NORA, Pierre. Op. Cit.

¹⁴⁹ “Coisas e pessoas não apenas aparecem, elas reaparecem como sendo o mesmo, e é de acordo com essa semelhança ao reaparecerem que lembramos delas. Da mesma forma que lembramos de nomes, endereços e números de telefone. Encontros memoráveis se oferecem para serem lembrados devido a sua singularidade do que com a sua semelhança típica” RICOEUR, Paul. Op. Cit. p. 23

assimile às associações por contiguidade, isto é, negando-lhes qualquer realidade.”¹⁵⁰ Afasta-se da ideia proposta pelo francês Henri Bergson, de uma memória pura. A memória, ao ser evocada, traz à tona o passado, permitindo a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações¹⁵¹. Essas recordações do passado deslocam as percepções imediatas/atuais, ocupando assim o espaço existente na rememoração. A memória evocada sofre então essa interferência do presente e a representação do passado é manchada por filtros existentes no presente, que se mesclam com o passado. Rompe-se com a ideia de a memória ser algo puro, pois sempre estará influenciada por eventos posteriores aquele que se busca lembrar. Valores e ações de um passado mais recente influenciam as memórias mais antigas, atribuindo-as diferentes graus de importância com a passagem do tempo.

A partir do questionamento “o que percebo em mim quando vejo as imagens do presente ou evoco as do passado?” Bergson associa a ideia da imagem de si, do corpo, como ponto central. “Percebo, em todos os casos, que cada imagem formada em mim está mediada pela imagem, sempre presente, do meu corpo. O sentimento difuso da própria corporeidade é constante e convive, no interior da vida psicológica, com a percepção do meio físico ou social que circunda o sujeito.”¹⁵² A noção de uma lembrança pura, no aspecto apresentado por Bergson, só seria possível se o adulto tivesse mantido intacto o sistema de representações, hábitos e relações sociais da sua família¹⁵³. O francês Maurice Halbwachs discorda deste pensamento ao atrelar a ideia da memória ao ambiente que a circunda, às relações mutantes que se estabelecem e se rompem no decorrer do tempo.

Usando como exemplo a releitura de um livro, Ecléa Bosi apresenta a ideia de que a memória é como uma representação do passado, que tenta repetir o evento, porém não o faz da mesma forma¹⁵⁴. Exemplificando para efeitos desta pesquisa, poderia ser observado isto através do primeiro contato de um dos entrevistados com a bateria de Escola de Samba. Os sentimentos e lembranças que o entrevistado relatam serão novas, porém, posteriormente a tal momento lembrado, esta pessoa viu uma série de baterias das mais diversas agremiações carnavalescas, o que não teria tanto impacto quanto a primeira. Ao expressar suas reações, o entrevistado não seria capaz de ser preciso quanto aos sentimentos experimentados, pois seu contato posterior com o mesmo objeto acabou deixando seu olhar influenciado por este

¹⁵⁰ DURKHEIM, E. Op. Cit. p. 21

¹⁵¹ BOSI, E. Op. Cit. p. 9

¹⁵² BOSI, E. Op. Cit. p. 6

¹⁵³ BOSI, E. Op. Cit. p. 17

¹⁵⁴ BOSI, E. Op. Cit. p. 20

primeiro encontro. “A experiência da releitura é apenas um exemplo, entre muitos, da dificuldade, senão da impossibilidade, de reviver o passado tal e qual; impossibilidade que todo sujeito que lembra tem em comum com o historiador.”¹⁵⁵

Para Durkheim,

de maneira geral, se a representação só existe na medida em que o elemento nervoso em que se baseie se encontre em determinadas condições de intensidade e qualidade, se desaparece desde que tais condições não se realizem no mesmo grau, ela nada é por si mesma; sua única realidade é a que conserva de seu substrato. É como o disseram Maudsley e sua escola, uma sombra projetada da qual nada mais resta quando se afasta o objeto cujos contornos ela vagamente reproduzia.¹⁵⁶

Essa analogia da sombra de contornos pouco definidos pode ser transposta para a questão da memória, com um evento “escondido no fundo da memória” do qual é lembrado apenas alguns momentos, alguns detalhes não específicos. Mas essa representação do passado como algo único, que Durkheim apresenta, assemelha-se talvez à ideia de Bergson de uma memória pura, a ideia de que, uma vez reproduzida e passada por filtros, a memória deixa de ser uma reprodução do que aconteceu no passado. “A lembrança pura, quando se atualiza na imagem-lembrança, traz à tona da consciência um momento único, singular, não repetido, irreversível, da vida. Daí também o caráter não mecânico, mas evocativo, do seu aparecimento por via da memória.”¹⁵⁷ Esta imagem-lembrança tem o caráter individual, único. Se verbalizada, perde esse caráter, pois insere-se em condutas sociais que caracterizam a memória-hábito.

Apesar da crítica que possa existir quanto à memória como representação do passado, Paul Ricoeur afirma que “se podemos censurar a memória por não ser confiável, o fazemos por ser a nossa única fonte de significação ao passado que nós afirmamos lembrar”¹⁵⁸. Ou seja, sendo a memória o nosso único acesso ao passado pessoal, às nossas próprias lembranças, questioná-la como uma fonte não confiável é possível, porém não auxilia na análise proposta. Em comunidades como esta, em que a tradição oral normalmente é a única forma de conhecer o passado coletivo (e também individual) deste grupo, deve-se trabalhar os relatos de memória como uma das únicas fontes que podem auxiliar a compreender a história de tal grupo.

A memória então daria futuros ao passado. Essa re-presentificação do passado que, segundo Fernando Catroga, seria feita no exercício da memória. “A memória só poderá

¹⁵⁵ BOSI, E. Op. Cit. p. 21

¹⁵⁶ DURKHEIM, E. Op. Cit. p. 16

¹⁵⁷ BOSI, E. Op. Cit. p. 11

¹⁵⁸ RICOEUR, P. Op. Cit. p.21

desempenhar a sua função social através de liturgias próprias, centradas em reavivamentos, que só traços-vestígios do pretérito são capazes de provocar.”¹⁵⁹

2.4 Isso foi lá nos Altos do Mercado

Durante os dias 28 de novembro a 2 de dezembro de 2011 realizou-se no Mercado Público de Porto Alegre mais uma edição da exposição Varal do Samba, organizada pelo carnavalesco e presidente do Centro de Estudos de Tema-Enredo (CETE), Sérgio Peixoto. A exposição tem como objetos algumas das centenas de camisas e uniformes de Escolas de Samba não apenas da capital gaúcha como também daquelas existentes no Brasil e no mundo. Durante o evento, observou-se uma cena: uma senhora, com aproximadamente 70 anos, aproxima-se da camiseta de uma das agremiações presentes, Fidalgos e Aristocratas, segura a ponta da mesma e chora copiosamente por alguns minutos. Após tal gesto, afasta-se e agradece aos organizadores, dizendo nunca imaginar que veria novamente as cores de sua Escola de Samba em exposição em um local como o Mercado Público. Aquele ato repetiu-se ao longo de toda a semana de exposição, com uma série de foliões aproximando-se da camiseta de sua agremiação, tocando-a por alguns instantes e afastando-se com um certo orgulho, pois em local tão importante para a história da cidade também havia espaço para sua Escola do coração.

As entrevistas têm dois pontos em comuns, o questionamento “Como você vê as semelhanças e diferenças entre o carnaval de Porto Alegre e do Rio de Janeiro?” e o local onde foram realizadas, o Mercado Público Central de Porto Alegre. Localizado na região central da capital gaúcha, o Mercado Público é um ponto de referência não apenas da comunidade carnavalesca mas também para a população em geral da cidade. Inaugurado no final do Século XIX, o local serve até hoje como um importante local de sociabilidade dos cidadãos gaúchos. A escolha do Mercado Público para a condução das entrevistas deu-se após a observação da importância que este teve, e ainda tem, no meio carnavalesco local. Durante o período de desfiles carnavalescos na Avenida Borges de Medeiros, a dispersão das Escolas de Samba ocorria em volta do Mercado Público. Como lembra o jurado Dirney Ribeiro, ao falar sobre o carnaval de 1966, quando desfilou junto da Escola de Samba Trevo de Ouro.

Eu me lembro na Borges no ano que nós ganhamos, o Trevo descia da Salgado Filho (...) encerrava a poucos metros de onde estamos, no Mercado Público. (...) O ponto alto do desfile, onde ficava o coreto oficial, onde fazia a apresentação especial para o

¹⁵⁹ CATROGA, F. Op. Cit. p.49

corpo de jurados, era na esquina democrática. (...) As escolas desciam evoluindo da Salgado Filho em direção ao Mercado Público.¹⁶⁰

Segundo Ricoeur, um relato que se prenda a um lugar significativo, seja a casa em que morava na infância ou um clube frequentado durante a juventude, apresenta consigo memórias referentes aquele lugar, ou seja, o relato de memória se forma a partir de uma relação estreita com a espacialidade. Para ele, “em memórias deste tipo, espaço físico é imediatamente ligado ao entorno do ambiente, a alguns fragmentos de espaços habitados, com maior ou menor acessibilidade, com maior ou menor possibilidade de enfrentar obstáculos.”¹⁶¹

O Mercado Público, assim como a avenida Borges de Medeiros, o bairro Cidade Baixa, enfim, esta região central e boêmia de Porto Alegre, é a incorporação de uma consciência comemorativa explicitada por Pierre Nora. Os lugares de memória do carnaval de Porto Alegre, ou melhor, de sua comunidade carnavalesca.

*Lieux de mémoire are fundamentally vestiges, the ultimate embodiments of a commemorative consciousness that survives in a history which, having renounced memory, cries out for it.*¹⁶²

A necessidade destes locais se faz presente em uma cultura *outsider* como é o carnaval, ou seja, sua história não pertence à história cultural da sociedade gaúcha. É “importada” do Rio de Janeiro. Enquanto assemelha-se a elementos comuns a cultura tradicionalista gaúcha, como o aspecto de ter sua história baseada na tradição oral, faz-se necessário o pertencimento a um lugar de memória que se ligue com a história. A região central da cidade, então, ocupa este papel.

Mesmo com a mudança dos locais de apresentação dos desfiles ao longo das décadas seguintes, o Mercado Público passou a ser um ponto de encontro dos carnavalescos, decidindo ali “nos Altos do Mercado” escolhas para carnavais futuros e receber outros eventos ligados a esta comunidade.

2.5 Eu me apresento assim...

A entrevista é um jogo de esconde-esconde entre o historiador e seu interlocutor. O primeiro, instalado numa posição de inquisidor, se apresenta como ‘aquele que sabe’ ou que saberá, porque sua missão é estabelecer a verdade. O segundo, intimado a fornecer informações que permitirão essa operação, frequentemente é

¹⁶⁰ RIBEIRO, D. Op. Cit.

¹⁶¹ RICOEUR, P. Op. Cit. p. 148

¹⁶² NORA, P. Op. Cit. p. 7.

forçado a ficar na defensiva, de tão evidente que é a suspeita do entrevistador, enquanto ele próprio sente que possui a força da convicção 'daquele que viveu'.¹⁶³

A passagem da memória para a historiografia se dá, segundo Paul Ricoeur, pela repetição do relato. A utilização da frase “eu estive lá”, sempre presente no relato, situa o testemunho em um recorte temporal e espacial específico. Segundo ele, juntos o aqui e lá dos espaços vividos, da percepção e da ação, e o vivido previamente ao tempo de memória, encontram-se presos dentro de um sistema de locais e datas em que a referência ao aqui e agora da experiência vivida é eliminada.¹⁶⁴

A escolha dos entrevistados deu-se a partir da participação dos mesmos durante o carnaval das décadas de 1960 e 1970. Devido a não existência de muitos destes participantes vivos e lúcidos, pois a faixa de idade deles é entre 70 e 80 anos, optou-se também por utilizar algumas entrevistas feitas pelo programa Personagens da Folia, do jornalista Claudio Brito da RBSTV¹⁶⁵.

Um dos primeiros entrevistados foi atual Coordenador de Manifestações Culturais da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Joaquim Lucena Neto. Nascido no final da década de 1940, Joaquim Lucena Neto pertence a uma tradicional família carnavalesca da cidade, afinal foi seu tio que fundou uma das primeiras agremiações carnavalescas na cidade em 1939, a Loucos de Alegria. Também fundador da Escola de Samba do Morro, em 1940, o clã dos Lucena teve uma importância muito grande na composição de diversas Escolas de Samba em Porto Alegre. Lucena Neto participou em diversas Escolas de Samba, tendo fundado, em 1970, da Academia de Samba Relâmpago. Com a extinção da Relâmpago em meados da década de 1990, Lucena Neto ausentou-se de uma participação ativa nas agremiações carnavalescas, vindo a integrar, no início dos anos 2000, na Coordenação de Manifestações Populares, órgão responsável pela organização do carnaval na cidade.

A partir da ação do Centro de Estudos e Pesquisas em Tema Enredo (CETE) foi entrevistado o carnavalesco Fernando Pamplona. Responsável pela revolução carnavalesca da G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro no início da década de 1960, Pamplona foi o carnavalesco que passou a inserir temas lúdicos e afros nos enredos das Escolas de Samba cariocas, que antes primavam por temas histórico-militares brasileiros. Além de ser o criador de enredos como “História da Liberdade no Brasil” e o campeão de 1969 “Bahia de todos os deuses”,

¹⁶³ VOLDMAN, D. Capítulo 4 – Definições e Usos IN: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p. 37.

¹⁶⁴ RICOEUR, P. op. Cit. p. 148.

¹⁶⁵ Disponível em <<http://www.clicrbs.com.br/especial/br/carnaval/conteudo,0,6351,Personagens-da-Folia.html>> Acessado em 30/10/2012.

Pamplona também foi responsável pela formação de alguns dos maiores carnavalescos cariocas, como Maria Augusta Rodrigues, Max Lopes, Rosa Magalhães e Joãosinho Trinta.

Outro personagem entrevistado para esta pesquisa foi o enredista Sérgio Renato Machado Bastos. Nascido no início da década de 1940 em Porto Alegre, Bastos foi um dos enredistas de maior destaque na segunda metade do Século XX. Segundo as palavras do próprio Bastos, foi “em 17 de julho de 1968, de fato e de direito, que começaram minhas atividades carnavalescas. No Imperador, na rua Pesqueira, sede e quadra do Imperador. É a primeira escola.” Apesar de participações anteriores como folião, foi em 1968 que iniciou sua participação com enredista, tendo levado Escolas como a Imperadores do Samba, Bambas da Orgia e Acadêmicos da Orgia a títulos de campeão do carnaval. Assim como uma série de carnavalescos de sua geração, na gestão do Partido dos Trabalhadores na Prefeitura Municipal de Porto Alegre, afasta-se de uma participação ativa junto às agremiações, vindo a participar como jurado em desfiles carnavalescos pelo interior do Rio Grande do Sul.

Semelhante é a trajetória de Dirney Ribeiro, alegorista e diretor de carnaval de diversas agremiações. Nascido em Santana do Livramento, no Rio Grande do Sul, fronteira do Brasil com o Uruguai, veio para Porto Alegre no início da década de 1960, ingressando na Escola de Samba Trevo de Ouro, agremiação fundada por santanenses na década de 1940. Permaneceu como um dos componentes da diretoria da Escola até sua extinção em 1973, indo posteriormente a trabalhar com o figurinista Guaraci Feijó na Bambas da Orgia, Imperadores do Samba e Praiana. Assim como Bastos, se afasta de uma participação mais ativa do carnaval durante a década de 1990, passando a integrar o corpo da associação dos jurados carnavalescos no início dos anos 2000.

Podemos assim distinguir as pessoas que tem o sentimento de haverem de algum modo feito a história. Costumamos chamá-las de ‘grandes testemunhas’ ou grandes atores. Ao contrário, as ‘pequenas testemunhas’ são aquelas que começam afirmando ao pesquisador terem antes se submetido à história. As primeiras, conscientes de terem cumprido o papel pelo qual agora são solicitadas, parecem ter muito a dizer. As outras, nem sempre verbalizando claramente um sentimento de exclusão, sem se apresentarem desde logo como bodes expiatórios, marginais ou oprimidos, em geral começam afirmando que nada tem a dizer.¹⁶⁶

As entrevistas realizadas podem ser divididas desta forma, mesmo que os entrevistados tenham integrado grupos semelhantes. Alguns pela importância que lhes é dada, como Joaquim Lucena e Fernando Pamplona, encaram a ideia de terem realizado a história do carnaval, enquanto outros, como Dirney Ribeiro ou Sérgio Bastos, são aqueles que participaram dos mesmos momentos com a mesma intensidade, porém sem terem a

¹⁶⁶ VOLDMAN, D. Op. Cit. p. 39.

consciência de sua importância no geral. Assim, emitindo as frases 'no que puder ajudar', quando questionados se concederiam uma entrevista para esta pesquisa, observa-se este papel de submissão à história.

Sobre aspectos observados nas falas de Joaquim Lucena e Fernando Pamplona, é possível chegar à seguinte conclusão, feita por Voldman.

Assim, os depoimentos dos membros de grupos que construíram, no decorrer dos anos, com ou sem a ajuda de um suporte associativo, uma memória como história própria, tem uma coerência e uma estruturação rígidas, que demandam uma grande vigilância se quisermos superar seu aspecto reconstruído e estereotipado. Consciente de ter uma mensagem a comunicar, a testemunha fala apropriando-se do passado do grupo; ela seleciona as lembranças de modo a minimizar os choques, as tensões e os conflitos internos da organização, diminuindo a importância dos oponentes ou então aumentando-a até a caricatura para justificar, por exemplo, afastamentos, partidas e exclusões.¹⁶⁷

Os populares, excluídos, apresentam outro tipo de questionamento ao serem escolhidos para entrevistas. "O informante se pergunta o que sua vida poderia ter de interessante para um intelectual que escreve livros, enquanto este último faz elucubrações fascinantes a partir dos depoimentos sobre simples gestos do cotidiano ou sobre ações de pouco brilho na história nacional."¹⁶⁸

2.6 Quando misturam a política com carnaval

A relação entre carnaval e política não tem uma importante relevância no âmbito regional. Apesar do recorte temporal situar-se nos anos mais críticos da ditadura militar, não observou-se a relevância desta conjuntura política na fala dos entrevistados. Não houve críticas nem exaltações aos acontecimentos ocorridos neste período. Apesar de não focar especificamente no contexto político brasileiro, foi possível observar que, seja nas entrevistas ou nas fontes impressas, as décadas de 1960 e 1970, para o carnaval porto-alegrense, tinham objetivos que passavam ao largo de uma ligação com os aspectos políticos brasileiros.

Faz-se porém uma ressalva a fala de Fernando Pamplona quanto ao aspecto político. Politicamente contrário à ação militar, Pamplona constantemente aponta uma intervenção do governo militar, em maior ou menor grau, na realização de seus trabalhos junto a Salgueiro. Seja na necessidade de apresentação aos censores da sinopse ou dos protótipos de fantasias ou na presença de militares em ensaios ou até no próprio desfile das Escolas de Samba, Pamplona apresentou um relato de desgosto com estas intervenções, assim como nos demais aspectos da inserção militar na sociedade brasileira durante a ditadura.

¹⁶⁷ VOLDMAN, D. Op. Cit. p. 40

¹⁶⁸ VOLDMAN, D. Op. Cit. p. 40-41.

Mas um aspecto da relação carnaval e política é necessário destacar na análise destas falas e documentos impressos. Observa-se entre os entrevistados um ressentimento em relação a eleição do Partido dos Trabalhadores para a prefeitura de Porto Alegre no ano de 1989. Entre os anos de 1973 e 1989 o carnaval de Porto Alegre foi comandado exclusivamente pela Empresa Porto Alegrense de Turismo [EPATUR]. Desde sua oficialização, através da formação do Conselho Municipal de Turismo [COMTUR], em 1962, a essência do carnaval da capital gaúcha foi ligada ao turismo¹⁶⁹. Durante as décadas de 1960 a 1980, as promoções de divulgação e organização dos festejos carnavalescos eram voltadas para o viés turístico, tendo um grande apelo junto aos países fronteiriços ao Rio Grande do Sul, bem como o interior do estado. Com o início da gestão de Olívio Dutra, em 1989, passou-se aos poucos a modificar-se esta ideia de carnaval como elemento turístico, inserindo-o no âmbito de manifestações populares. Em 1998 consolidou-se esta mudança da secretaria de carnaval da EPATUR e a consequente criação da Coordenação de Manifestações Populares, junto à secretaria de cultura. Esta transferência pode aparentemente representar apenas uma mudança na inclusão dos festejos na esfera administrativa da prefeitura, porém observa-se que a percepção que os gestores municipais tinham da festa modificou-se. Ao classificar o carnaval porto alegrense como um elemento de manifestações populares, os gestores municipais transferiram a essência da festa, que era turística, para os aspectos culturais. A consequência de tal ato é notável quanto a forma de se abordar os festejos na cidade. Enquanto nas décadas de 1960 a 1980 havia uma promoção dos desfiles carnavalescos como forma de estimular o turismo na cidade de Porto Alegre durante os meses de verão (com cartazes, propagandas e diversas festividades paralelas ao desfile), o carnaval dos últimos 20 anos reduziu-se apenas aos envolvidos diretamente, com a diminuição da promoção oficial e, conseqüentemente, da diversidade de público.

Citando o carnaval de sua juventude, Bastos aponta uma crítica ao PT e a inserção forçada de uma mentalidade de carnaval como manifestação popular. Aliado a isso, porém não tendo relação direta, houve também o constante afastamento dos locais de desfile, saindo da Avenida Augusto de Carvalho, no centro da capital, em 1989, para ser transferido ao Complexo Cultural do Porto Seco, no extremo-norte da cidade, em 2004. Tal mudança foi muito mal recebida pela comunidade carnavalesca, pois, em sua interpretação, foram tirados a força do local em que se constituíam como manifestação cultural, a zona central de Porto Alegre nos

¹⁶⁹ Ver PEREIRA, Berenice Curtis Mércio. **Um olhar semiológico sobre o poder e o mito nas relações invariáveis entre o carnaval e o turismo**. Dezembro 2000. 345f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2000.

bairros Cidade Baixa, Menino Deus e Centro, para serem “jogados” em um local com o qual não possuem ligação histórica.

2.7 Eu vim de família carnavalesca...

Na tarde de 6 de outubro de 2012, o Centro de Estudos e Pesquisa em Tema Enredo (CETE) recebeu para sua palestra mensal o cantor e compositor Wilson Ney, conhecido por sua participação musical na história de algumas Escolas de Samba de Porto Alegre. Ney havia sido convidado a dar um depoimento sobre sua trajetória carnavalesca, relatando momentos marcantes de seus mais de 50 anos de carreira e o fez intercalando a sua fala com algumas de suas composições. Ao iniciar os versos da primeira canção que escreveu para os Imperadores do Samba, um samba de quadra para os ensaios da agremiação durante os anos 1970 e 1980, Ney foi acompanhado por quase todos os presentes no local, que cantavam baixinho em coro. Uma vez encerrada a canção o silêncio dos presentes foi substituído por suspiros e soluços emocionados das pessoas que não ouviam aqueles versos e acordes desde sua infância. A ideia apresentada por Pierre Nora de uma coletividade e memória oral¹⁷⁰, ou seja, um grupo que tem sua história baseada em uma oralidade, fez-se presente neste momento, assim como para o restante das relações nesta comunidade. Não existe um registro escrito e documentado da canção interpretada por Wilson Ney na palestra citada, aquela canção interpretada, que despertou sentimentos distintos nos presentes, remetendo-os à sua juventude carnavalesca, foi passada e mantida através da oralidade presente nesta comunidade. Após a interpretação do samba que levou os Imperadores do Samba ao campeonato do carnaval de 1975, “Apoiose histórica do mundo literário de Jorge Amado”, Neyé interrompido por um dos presentes com um relato que exemplifica esta relação. “Cantando Jorge Amado é lógico que eu voltei no tempo. O resultado do Carnaval saía na manhã seguinte. O Imperador pronto para fazer o seu desfile na Santana quando chegou o resultado. E nós desfilamos como campeões. Que beleza”¹⁷¹

A oralidade é associada à ideia de uma memória coletiva. O conceito de memória coletiva, questionado por Fernando Catroga, como “uma ilusão holística, de raiz antropomórfica e antropofágica, incompatível com a crescente reivindicação da subjetividade e com a atual desmistificação da autossuficiência e autonomia das totalidades sociais¹⁷²”, é adotado a partir da definição feita por Maurice Halbwachs. Segundo ele, “recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um

¹⁷⁰ NORA, Pierre. Op. Cit. p. 2

¹⁷¹ Entrevista Wilson Ney, 6 de outubro de 2012.

¹⁷² CATROGA, F. Op. Cit. p. 44

evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós”¹⁷³. Ou seja, baseamos nossa memória a partir de elementos externos a ela, afim de evocar o passado necessitamos de lembranças de terceiros. A memória pessoal associa-se a pontos de referência que existem fora de si própria, determinados pela sociedade e pelos diferentes grupos ao qual nos inserimos no ato de lembrar de um acontecimento determinado¹⁷⁴.

Trabalhar com a ideia de uma memória coletiva, para Halbwachs, é partir do princípio que existe uma duplicidade da memória, ou seja, o sujeito participa de uma memória coletiva mesmo participando de uma memória individual. “Não obstante, conforme participa de uma ou de outra, ele adotaria duas atitudes muito diferentes e até opostas. Por um lado, suas lembranças teriam lugar no contexto de sua personalidade ou de sua vida pessoal – as mesmas que lhes são comuns com outras, só seriam vistas por ele apenas no aspecto que o interessa enquanto se distingue dos outros. Por outro lado, em certos momentos, ele seria capaz de se comportar simplesmente como membro de um grupo que contribui para evocar e manter lembranças impessoais, na medida em que estas interessam ao grupo.”¹⁷⁵ Essa ideia é muito presente a partir da observação dos entrevistados desta pesquisa. Ao realizarem as entrevistas, eles se apresentam como os portadores da informação e a repassam a um elemento externo ao seu grupo, porém sua fala se altera quando encontram-se entre aqueles que também fazem parte de seu grupo, onde todos reconhecem-se como iguais quanto a sua importância na história carnavalesca local.

Assim como Halbwachs uma série de outros autores abordam essa noção da memória como algo coletivo¹⁷⁶. Recordar a si mesmo, como afirma Fernando Catroga, é muitas vezes um ato de alteridade.

Ninguém se recorda exclusivamente de si mesmo, e a exigência de fidelidade, que é inerente a recordação, incita ao testemunho do outro; e, muitas vezes a *anamnesis pessoal* é a recepção de recordações contadas por outros e só a sua inserção em narrações coletivas – comumente reavivadas por liturgias de recordação – lhes dá sentido.¹⁷⁷

Para Catroga, a ideia de uma memória individual faz parte de uma memória coletiva. Mesmo sendo algo único, uma ação singular, a memória é formada a partir de elementos

¹⁷³ HALBWACHS, M. Op. Cit. p.29.

¹⁷⁴ HALBWACHS, M. Op. Cit. p. 72.

¹⁷⁵ HALBWACHS, M. Op. Cit. p. 71

¹⁷⁶ Ver LE GOFF, RICOUEUR, BOSI, CATROGA, ROUSSO, ASSMAN.

¹⁷⁷ CATROGA, F. Op. Cit. p. 45

externos, apoiando-se assim em outros para compor um evento ou ação ocorrida no âmbito pessoal.

Halbwachs não estuda a memória como um elemento singular, mas sim procura analisa-la dentro do contexto que ela se encaixa. “A memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referências peculiares a este indivíduo”¹⁷⁸. Observa-se assim um Halbwachs mais ligado ao aspecto social da memória, não apenas as relações neurológicas que a despertam. A ‘interferência’ de diferentes grupos sociais na formulação da memória também faz parte deste aspecto social que o autor pretende dar a mesma.

A memória coletiva, assim como na memória individual, possui um local definido no espaço e no tempo, além de poder ser estreita ou bastante abrangente. Halbwachs utiliza como exemplo para tal afirmação a noção de memória nacional e como ele próprio evoca lembranças e as reproduz a partir de elementos de terceiros, não necessariamente ligados diretamente a ele. Aproximando-se do contexto proposto por esta pesquisa, utiliza-se o caso da Revolução Farroupilha ocorrida no Rio Grande do Sul e as atuais celebrações comemorativas a data de 20 de setembro. Os acontecimentos que geraram tal evento estão de certa forma marcados em uma memória coletiva da sociedade gaúcha, o que o faz ser reproduzido posteriormente, mesmo que aqueles que o façam não tenham presenciado diretamente tais fatos.

A utilização de elementos externos, existentes em uma memória coletiva ampla, é feita a partir de pessoas próximas e pertencentes a um mesmo grupo. Inserindo-se em diferentes grupos, desde uma comunidade local até a identidade nacional, aquele que lembra, que rememora seu passado a partir de suas próprias lembranças e de pontos externos, o faz baseando-se em um grupo específico, grupos que têm sua unidade e peculiaridade com uma mesma imagem do passado¹⁷⁹.

O período citado [pelo entrevistado] procura descrever o próprio dinamismo interno da memória como um processo que parte de uma imagem qualquer e, por meio de associações de similaridade ou de contiguidade, vai tocando outras imagens que formam com a primeira um sistema. A recordação seria, portanto, uma organização extremamente móvel cujo elemento de base ora é um aspecto, ora outro do passado; daí a diversidade dos ‘sistemas’ que a memória pode produzir em cada um dos espectadores do mesmo fato.¹⁸⁰

¹⁷⁸ BOSI, E. Op. Cit.p. 17

¹⁷⁹ ASSMAN, p. 127.

¹⁸⁰ BOSI, E. Op. Cit.p. 13

Essa ideia do dinamismo interno da memória e as diferentes associações que um mesmo fato pode desencadear, um mesmo fato pode possuir diferentes significados dentro do grupo. Ou seja, pode-se ligar essa ideia à noção de uma memória coletiva inserida por diferentes memórias individuais, em que o evento maior é interpretado e relacionado com eventos menores diferentes, em um mesmo grupo, destacando assim diferentes sentimentos relacionados a estes fatos.

Fazendo uma separação entre a memória histórica e a memória pessoal, sendo a primeira aquele tipo que nos insere como parte de um grupo social e a segunda como aquela referente a eventos ocorridos no âmbito pessoal, ligados a nossa própria trajetória de vida, Halbwachs propõe que não sejam analisados separadamente estes dois tipos específicos da memória, mesmo que tal ação seja feita para exemplificar casos concretos, como assuntos de infância, por exemplo. Segundo ele, com o passar do tempo acaba-se inserindo aspectos e fatos de uma memória histórica na nossa memória pessoal, contextualizando fatos ocorridos em nossas vidas com acontecimentos externos ao nosso núcleo familiar. Para Halbwachs “nossa memória não se apoia na história aprendida, mas na vida vivida. Por história, devemos entender não uma sucessão cronológica de eventos e datas, mas tudo o que faz com que um período se distinga dos outros, do qual os livros e as narrativas em geral nos apresentam apenas um quadro muito esquemático e incompleto.¹⁸¹” O testemunho obtido com os entrevistados para esta pesquisa se apoia nesta ideia. O recorte temporal escolhido para a análise afasta-se por quase quarenta anos do momento em que é feito o questionamento aos envolvidos, ou seja, seu relato sobre um passado distante está baseado também em acontecimentos posteriores ao momento questionado, existe uma influência das vivências destes entrevistados nos seus depoimentos.

Uma abordagem que também será considerada é a diferenciação entre as possibilidades apresentadas por uma história erudita/tradicional e como estas podem se complementar ou contradizer com uma história-memória da sociedade.

Um dos problemas da história da memória é justamente a discrepância entre o que essa história erudita possa dizer de um acontecimento passado e as percepções que prevaleçam no mesmo momento no seio de uma sociedade, num tempo e num local determinados, e que certamente têm peso infinitamente maior.¹⁸²

A partir desta possível contradição serão observadas nesta análise as diferentes abordagens que possam existir no período entre 1962 e 1973, em Porto Alegre. O que a história tradicional carnavalesca tem a dizer em comparação com aqueles que realmente

¹⁸¹ HALBWACHS, M. Op. Cit. p. 79

¹⁸² ROUSSO, p. 97

estiveram presentes nos festejos? Ao fazer esta contraposição é possível observar que existem pontos em que há uma confluência de ideias, como na certeza de ser a Academia de Samba Praiana a primeira Escola de Samba de Porto Alegre, ou até divergências, como o papel das empresas patrocinadoras dos desfiles, em especial a Companhia de Refrigerantes Rio Grandense, que pouco é citada na historiografia tradicional, porém possui grande importância para os envolvidos diretamente na festa.

A primeira ligação com o carnaval normalmente ocorre durante a infância. Assim como o personagem fictício João Carnaval, grande parte dos membros desta comunidade possuem família carnavalesca e esta possui uma grande influência segundo os relatos obtidos. Luis Fernando Soares de Lima, o Meneca, intérprete dos Bambas da Orgia durante as décadas de 1970 e 1980, é um dos exemplos desta iniciação carnavalesca durante a infância.

Eu comecei com 7 anos de idade. Aliás, seis pra sete eu era mascote do Bambas [da Orgia], na época que tinha o mascote, que saía. Quando eu comecei a sair no Bambas, o Bambas tinha 19 pessoas. Eu lembro como se fosse hoje. 19 pessoas. Nós saímos até em fila indiana, era a coisa mais gozada. Saímos em fila indiana e tinha só uma mulher. E o solista era o Ariovaldo Paz, meu padrinho.¹⁸³

Assim como Meneca iniciou sua participação carnavalesca como mascote de uma Escola de Samba, a passista Vera Furacão também teve sua trajetória marcada a partir da posição de bailarina de enredo, função existente atualmente apenas nas tribos carnavalescas.

[Comecei no carnaval na] metade da década de [19]60, 1965, 1966. Clube Nordeste no Menino Deus, Embaixadores do Ritmo. (...) Eu fui bailarina dentro dos Embaixadores e me tornei passista nos Acadêmicos [da Orgia]. (...) Era uma bailarina na descida da Borges, a Escola parava e aí tinha alguém para contar dançando o tema. Então lá eu fui Carmen Miranda, com caras e bocas. E dançando eu tinha que contar o tema. Bailarina de Enredo de Escola, uma coisa que nem existe mais hoje.¹⁸⁴

A participação, mesmo que inserida de forma oficial na agremiação, era vista como uma brincadeira por parte dos entrevistados. Era a forma de comemorar os festejos carnavalescos brincando, sem um aspecto profissional. Carlos Medina, um dos mais importantes intérpretes da história dos Imperadores do Samba e do carnaval de Porto Alegre, também assemelha-se neste ponto.

A sede da tribo Os Comanches era muito próxima da minha casa, e eu muito jovem, naquela sede de conhecer o carnaval, ia aos ensaios d'Os Comanches. Aprendia os hinos e ficava junto ao público cantando. E um dia, na ausência do solista, eles procurando no público que frequentava o ensaio alguém que soubesse cantar o hino

¹⁸³ Programa Personagens da Folia, disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=9HKLxggEO84> <Acessado em 15/01/2013>

¹⁸⁴ Programa Personagens da Folia, disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=WMaHBpkEBE> <Acessado em 15/01/2013>

para reforçar o coral. E aí gostaram da minha voz. 'Guri, passa pra lá pra cantar com as cordas'. Realmente foi meu primeiro contato.¹⁸⁵

Aponta-se também a influência familiar na fala de Sérgio Bastos, que inicia o relato de sua participação carnavalesca a partir de seus pais.

Meu pai era oriundo de Rio Grande. A mãe de Pelotas. Os dois com atividade carnavalesca, principalmente o pai que depois que veio de Pelotas, ele participou do carnaval da Miguel Teixeira, ali na Cidade Baixa, ele foi presidente do carnaval da Miguel Teixeira por dois anos, foi presidente do Clube Esportivo Marcelino, que era um campo, um clube de futebol que tinha do lado do colégio Pão dos Pobres. A minha mãe foi porta-estandarte do Estrela do Oriente da cidade de Rio Grande por 26 anos e depois veio para Porto Alegre, onde eles se conheceram.

Observa-se neste relato, além do histórico familiar carnavalesco, um local que é presente em todos os relatos, o bairro Cidade Baixa. Assim como o Mercado Público vai ser de extrema importância aos relatos, este bairro, na zona boemia de Porto Alegre, foi um dos principais redutos carnavalescos na cidade durante a primeira metade do Século XX. Além de concentrar clubes e sociedades importantes para o meio, como o Floresta Aurora, também foi ali que nasceram grandes figuras do carnaval, como o próprio Sérgio Bastos e Guaraci Feijó. Através novamente da fala de Bastos é possível observar essa ligação entre o bairro, sua infância carnavalesca e a própria história desta festa na capital gaúcha.

Eu, na minha infância, fui semi-interno do Pão dos Pobres, uma falcatura do meu pai, mas aí descobriram que eu tinha pai e mãe e tive que sair fora. (...) Depois disso eu fui crescendo, vendo o carnaval de rua da minha redondeza, rua da Margem, Baronesa do Gravataí, Lima e Silva, na Santana – mas na Santana eu não ia porque era menor (...) a preocupação da Secretaria de Segurança Pública na época era muito grande, menor depois das 22h não transitava, principalmente em época de folia. Então meu percurso era Luis Afonso, Miguel Teixeira, Areal da Baronesa. No Areal da Baronesa, o Macalé [ex-presidente da AECPARS na década de 1970], que eu considerei como um pai, nós ficávamos todos na soleira da porta do bar dele e ali nos assistíamos a poeira levantar no Areal da Baronesa, por que na época, na década de [19]47 por aí, foi quando eu comecei a transitar no período de carnaval, era chão batido, não era calçada. Aquelas ruas todas que faziam o Areal da Baronesa, até a Getúlio Vargas, José do Patrocínio e João Alfredo, era tudo de chão batido. Então existia aquele desfile de blocos e cordões carnavalescos, corsos de carros, mas tudo levantando poeira, como se diz no samba. Fui crescendo dentro deste movimento.¹⁸⁶

O relato de Bastos é semelhante ao de seus contemporâneos. A única diferença observada é na fala de Lucena Neto. Durante sua fala, Lucena Neto procura focar na participação de sua família na formação da cultura carnavalesca de Porto Alegre. Questionado quanto aos seus primeiros anos de atividade no carnaval, Lucena relatou que

Quando chegou a minha época (...) com uns 12 anos eu ia visitar os parentes, eu pegava e dançava. Eu sabia dançar de porta bandeira. Via as baterias que a gente não tinha aqui, não tinha nada a ver. E depois com 18 anos, ah gaúcho, aquilo lá não

¹⁸⁵ Programa Personagens da Folia, disponível em http://www.youtube.com/watch?v=PeQ_XM-xTG4 <Acessado em 21/01/2013>

¹⁸⁶ BASTOS, S. Op. Cit.

é Escola de Samba, aquilo lá é banda de colégio. Aí o que eu vou fazer, eu fundo uma Escola igual as do Rio. Foi quando eu fundei a Relâmpago.¹⁸⁷

É possível observar que existe uma distância temporal entre os fatos apresentados, pois Lucena fundou a Escola de Samba Relâmpago apenas em 1970, com 22 anos. E diferentemente de relatar percepções e detalhes sobre estas experiências, Lucena Neto foca-se em fazer uma exposição de feitos atingidos por ele e por sua família no carnaval de Porto Alegre.

2.8 Me chamaram pra ir lá no Imperadores e eu fui...

Após uma infância celebrando o carnaval de forma despreocupada, os entrevistados passam por um período de latência carnavalesca, durante sua adolescência e alguns anos de sua juventude. Dirney Ribeiro apresenta seu momento de inserção no meio carnavalesco, ao mudar-se de Santana do Livramento para Porto Alegre no início da década de 1960.

Em [19]66 foi o primeiro ano que eu fiquei no Trevo de Ouro. Na época era o Trevo, a Praiana, Embaixadores, Bambas da Orgia. Eu me lembro que assisti o Trevo no carnaval da Borges em [19]63. O Trevo desfilou e eu fiquei muito encantado. (...) Em [19]66 eu fui visitar as quadras e fiquei impressionado com a quadra do Trevo de Ouro. Naquela época as quadras eram na casa das famílias, dos dirigentes. Quem dirigia a escola na sua residência que acontecia os ensaios. O Trevo de Ouro ensaiava na casa do Pedro Cunha, que era o presidente na época.¹⁸⁸

Pedro Cunha e sua família, também nascidos de Santana do Livramento, foram os fundadores do Trevo de Ouro, Escola com um reduto de carnavalescos originários da cidade fronteiriça. Esta relação entre as Escolas de Samba e grupos familiares é presente no meio carnavalesco de Porto Alegre tanto em agremiações já extintas, como a Academia de Samba Relâmpago (família Lucena) e Unidos do Umbu (família Soares de Lima), eoutras ainda ativas, como a Copacabana (família Francisco Barbosa) e a Embaixadores do Ritmo (família Giró).

Já Mestre Nilton, mestre de bateria dos Bambas da Orgia durante a década de 1980, apresenta um aspecto diferente, pois durante os primeiros anos de atividade carnavalesca esteve ligado aos Imperadores do Samba, como instrumentista de sopro. A busca por uma posição de maior destaque em outra agremiação foi um dos motivos de sua mudança de Escola.

Como eu ia para o Imperador ali na praça Garibaldi, e eu morava na Auxiliadora, sempre que eu voltava pra casa passava pela quadra do Fidalgos, tinha o Medina, tinha o Borges, tinha o Nenê. (...) [A quadra] era ali na Freire Alemão, no fim da linha do ônibus Rio Branco. (...) Aí aconteceu que em 1972 eu tive essa oportunidade de dirigir uma bateria, então eu fui lá e fui pedir pra ver se eu podia ajudar na bateria, que o responsável pela bateria era o Nenê, e aí 'passa aqui de noite que a gente vai

¹⁸⁷ LUCENA, J. Op. Cit.

¹⁸⁸ CORREA, D. Op. Cit.

te dar uma resposta', foi uma conversa de uns três dias, uma semana. Era dia 18 de dezembro de [19]71. Mas eu já fui de noite e levei um apitinho no bolso. E a partir daí eu fiquei quatro anos ensaiando na bateria dos Fidalgos e Aristocratas e ali foi o início.¹⁸⁹

Relato semelhante ao de Joaquim Lucena

Eu comecei a sair com a Praiana em [19]65 por aí. Eu tenho um tio que foi presidente e campeão em 1970, Delmar Lucena. O caso era o seguinte, eu era de banda de colégio, desde os 10 anos de idade, tocava piston. E o primeiro que me chamou para ir pra Escola de Samba foi o tio Delmar que era da Praiana. Então eu ia lá pra Praiana, tocava com o pessoal, e acabei saindo no carnaval. Então antes até de me tornar um dirigente de Escola de Samba eu saía tocando junto com o sopro da Praiana. Isso deve ser 1964 por aí. 1964 me identifica bem, porque em [19]62 eu era passista de televisão, então deve ter sido em 1964. Sendo que em [19]67 eu fui dirigir o primeiro ano do sopro dos Imperadores.¹⁹⁰

O retorno a uma participação ativa no carnaval normalmente ocorre por influência externa de alguma pessoa significativa para o entrevistado, como observa-se com Sérgio Bastos.

Em 1968 eu tinha uns amigos meus que me convidaram pra sair na Praiana, por que a Praiana era um núcleo de pelotenses e rio grandinos, mas principalmente pelotenses. E como meu pai era de Pelotas, e eles achando que eu era pelotense mesmo sendo nascido em Porto Alegre, achavam que eu deveria sair na Academia de Samba Praiana. Só que eu não saí. Isso foi em 1967. Em 1968 eu levei uma proposta de enredo para a Praiana pro Armando, que na época era presidente da Praiana, e ele olhou e 'tudo bem, vamos levar pro Dirson Cattani [renomado figurinista da Escola deste período]', que morava aqui na Av. Independência. (...) Chegamos lá para um encontro às 8h da noite, no apartamento da sua falecida mãe, nos recebeu muito bem. E apresentações, protocolos e tal e ele disse 'quero te fazer uma proposta de trabalho para 1969'.¹⁹¹

Apesar de possuir uma infância carnavalesca, é apenas por influência de amigos que Bastos passou a ter uma participação ativa nos festejos. Além de ser possível observar um aspecto constante em relação aos relatos obtidos, que é flexibilidade em relação às datas e locais. Enquanto o ciclo carnavalesco se insere neste relato, em que Bastos trabalharia durante o ano de 1967 para os desfiles carnavalescos de 1968, ele termina a fala afirmando que este era referente ao carnaval de 1969. A não fixação de datas e locais dos eventos não é considerada para fins desta pesquisa como um aspecto que desqualificaria a fonte, pois, assim como cita Liliane Guterres, "as narrativas confundem datas, explicam os lugares, os espaços, mas desordenam o tempo cronológico. As datas – indicações precisas de tempo – são nichos

¹⁸⁹ Programa Personagens da Folia, disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=PPjJP83Rorc> - <Acessado em 20/01/2013>

¹⁹⁰ LUCENA, J. Op. Cit.

¹⁹¹ BASTOS, S. Op. Cit.

da memória difíceis de serem alcançados.”¹⁹² Busca-se então não uma precisão temporal, mas sim a construção de uma constituição dos momentos destes indivíduos.

2.9 Não se faz mais carnaval como antigamente...

A ideia de um carnaval participativo, com uma interação livre entre os foliões, desaparece com a escola de samba. O participante passa a distinguir-se do observador. As arquibancadas ao longo da passarela de desfiles separam fisicamente aquele que participa ativamente da festa e aquele que passivamente observa os acontecimentos. As Escolas de Samba, mesmo que originárias de comunidades populares, segregam ao determinar que apenas o grupo dos desfilantes terá a oportunidade de participar do carnaval. O público em geral agora observa a passagem dos componentes da escola. Canta, vibra com sua agremiação, mas nada pode fazer ativamente para participar do desfile. A igualdade entre os foliões deixa de existir, o carnaval na sua essência, livre de regras, que rompe com a ordem vigente e promove uma inversão dos papéis, é deixado de lado. Promove-se um carnaval espetáculo, um show com horário definido, com participantes não mais sambando alegremente, mas marchando para frente em alas organizadas, entrando na avenida de forma ordenada, cantando o samba da agremiação, movimentando-se com cuidado para não estragar a fantasia, enfim, obedecendo as regras do desfile competitivo. Afinal, o importante é ganhar o campeonato, não mais pular o carnaval.

A nostalgia em relação aos carnavais antigos é um ponto presente na fala dos entrevistados. Como o personagem João Carnaval, os entrevistados afastaram-se da participação ativa nas agremiações, mas mantiveram-se próximos ao carnaval como jurados ou apenas como espectadores.

Muitas vezes nós temos que parar e pensar – pra que que serve. Então antigamente era um carnaval mais lúdico. E foi obrigado a se profissionalizar. O primeiro passo foi pelo sopro, porque eles tocavam no salão, então o sopro era muito caro. E o que acontece, o carnaval esse de espetáculo ele tem toda essa origem no Rio de Janeiro, então se tu queres fazer um carnaval de espetáculo tens que seguir as normas (...) principalmente a econômica, ter uma empresa. Então a partir daí o carnaval tem que ser profissionalizado. Os próprios componentes têm que ser profissionalizados, e pra isso as Escolas também tem que se profissionalizar. Não podemos fazer um carnaval de oba-oba, tem que ser um carnaval de empreendimento. Então o que acontece, vai chegar uma situação em que o próprio centro da cidade, as ruas que foram esburacadas não iam suportar, então para isso teríamos que ter o sambódromo. E o sambódromo seria a solução pra isso. Só que a princípio o sambódromo foi distante. Então houve um buraco nisso aí.¹⁹³

¹⁹² GUTERRES, Liliane S. **Memória do Carnaval do Bairro Santana**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, 2004. p. 12.

¹⁹³ LUCENA, J. Op. Cit.

Joaquim Lucena apresenta um pensamento diferente dos demais carnavalescos. A posição de Lucena é ver a modernização, a espetacularização do carnaval como algo necessário. A ideia da Escola de Samba como uma empresa, atualmente muito em voga na gestão de agremiações cariocas e paulistas, é vista por Lucena como um aspecto positivo do carnaval. Aquele espetáculo sem compromisso formal, que era comum quando Lucena era jovem, acabou dando espaço para uma apresentação mais formal. Atualmente a ideia mantida por Escolas de Samba é de uma gestão empresarial. O desfile passa a ser um produto anual lançado por esta empresa, seus componentes são divididos em setores organizados afim de produzir e promover este produto. Carnavalescos seriam os criadores deste produto. Serralheiros, marceneiros, aderecistas e costureiros seriam os responsáveis pela confecção do produto e o desfile seria o momento de venda. O título do carnaval seria a venda positiva deste produto. A ideia de um carnaval como inversão de uma ordem vigente, de um momento de despreendimento das ordens mundanas e de diversão sem regras, passa a dar lugar para um movimento organizado, com ordens e objetivos claros em sua construção.

Fernando Pamplona apresenta de forma muito direta esta crítica ao carnaval atual. Então comentarista do carnaval da TV Manchete, Fernando Pamplona se demite no ar durante os desfiles das Escolas do grupo especial do Rio de Janeiro de 1997. Em sérias dificuldades financeiras, a TV Manchete passou, no final da década de 1990, a comprar as imagens dos desfiles da TV Globo, ao invés de gerar as próprias imagens. A forma que a TV Globo fazia a transmissão não assemelhava-se ao modelo adotado em anos anteriores pela TV Manchete. E durante a transmissão do desfile de 1997, Pamplona fez sérias críticas no ar a este modelo adotado, o que não foi bem recebido pela direção artística da TV Globo. A Rede Globo exige que Fernando Pamplona saia do ar, o que não é aceito pelo mesmo, vindo a se demitir durante o desfile. Desde esta data, Pamplona não participa mais do carnaval, apesar de acompanhar os trabalhos de carnavalescos recentes, como Paulo Barros.

Hoje em dia tá uma merda, porque, primeiro junto da última vez que eu comentei carnaval, que eu saí no meio, pois não aceito imposição, que a Marlene [Matos, diretora da TV Bandeirantes] me convidou, para junto com a Alcione, comentar o carnaval dos campeões, que é de outra emissora, que não é a Globo. Aí to eu e a Alcione lá e de repente eu digo 'Alcione, olha a tua Mangueira aí', tinha uma ala da Mangueira inteira, umas cem pessoas, que é o mínimo pra uma ala. Eu disse 'vê se tem um crioulo, se tiver um crioulo você me avisa' 'Ih, Fernando, não tem'. Isso na mais perfeita, na mais raiz. O cara compra lá nos Estados Unidos, compra na Suécia, o lugar já vem marcado, pra saber onde ele vai, onde ele entra. Ele não sabe cantar porra nenhuma, que hoje ninguém precisa cantar porra nenhuma, porque o som tá tão perfeito.¹⁹⁴

¹⁹⁴ PAMPLONA, F. Op. Cit.

O carnaval comercial é duramente criticado por Pamplona. As alas e suas fantasias elaboradas - outrora motivo de orgulho para as agremiações - passam a ser comercializadas a terceiros sem envolvimento direto no carnaval. Observa-se na dissertação de Estélio Gomberg¹⁹⁵, na qual o autor analisou a participação dos gaúchos no enredo desenvolvido pela G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, em 1996, sobre o Rio Grande do Sul, alas formadas por turistas e pessoas sem ligação com as Escolas de Samba. Ao questionar a cantora Alcione sobre a participação de negros no desfile da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, Pamplona aponta a falta de uma ligação das agremiações com suas comunidades. A venda de fantasias e participação no desfile, sempre comum na história dos desfiles carnavalescos, passa a se tornar mais frequente na década de 1990 e 2000. Escolas de Samba passam a utilizar a venda de fantasias de ala como uma fonte de renda para a agremiação. Cada vez torna-se mais comum a participação de turistas como integrantes de alas, chegando no desfile apenas no momento de desfilar, não tendo uma participação na construção daquela apresentação. E para não perder pontos no quesito Harmonia, que analisa o canto dos componentes da Escola, os turistas normalmente recebem chicletes do diretor de harmonia, para mascarem durante a apresentação, dando assim a impressão ao jurado de estarem cantando o samba da Escola.

2.10 O afastamento da participação ativa do carnaval

Mas o que realmente me afastou das Escolas de Samba e o que eu quero dizer pra vocês que faz uns seis anos que eu nem vejo pela televisão [os desfiles das escolas de samba] foi a tal da comercialização, da compra de enredo. Acabou-se a criatividade do compositor. 'Olha aí, você vai ter que fazer um samba sobre Volta Redonda.' (...) Então estrepou o fundamental, a coisa principal que existe na Escola, você pode achar que tem os vocais, que tem o melhor mestre-sala e porta-bandeira, pode ter os melhores destaques, pode ter o melhor tudo, se você tiver um samba ruim.¹⁹⁶

Pamplona aponta uma característica das agremiações cariocas, também presente entre as escolas de samba gaúchas. O atual carnaval espetáculo gera a necessidade de um grande aporte financeiro nas Escolas de Samba e uma das formas encontradas para viabilizar os desfiles é por meio de enredos que sensibilizem os investidores. Prefeituras, grandes empresas e até personalidades políticas têm se tornado fonte de inspiração forçada aos enredistas, como forma de garantir um aporte financeiro para a viabilização dos desfiles.

O carnaval da última década, segundo Pamplona, ficou chato, com temas voltados diretamente aos interesses de seus patrocinadores. No carnaval carioca o investimento médio de uma agremiação para construção de seu desfile envolve valores milionários e o carnaval de

¹⁹⁵ GOMBERG, Estélio. **Enredo Tchê no Carnaval Carioca: O gaúcho no desfile da Escola de Samba Unidos de Vila Isabel**. Porto Alegre, 1998. Dissertação (mestrado): UFRGS, IFCH, Porto Alegre, 1998.

¹⁹⁶ PAMPLONA, F. Op. Cit.

Porto Alegre segue pelo mesmo caminho. Investimentos fortes, seja com as empresas que geram as imagens do evento, seja com os patrocinadores diretos das Escolas, foram aos poucos tirando a espontaneidade presente no carnaval. Os entrevistados afirmam em suas falas a constante exaltação a um carnaval menos burocrático, em que se vestia a fantasia na sexta-feira e só a tirava na quarta-feira de cinzas. Quando o desfile oficial era apenas mais um na lista daqueles coretos a serem visitados pelas Escolas.

O carnaval citado no relato na apresentação de Wilson Ney ao CETE, sobre o desfile em que os Imperadores do Samba souberam da vitória no campeonato oficial minutos antes de entrar na Avenida Vicente da Fontoura para se apresentar na terça-feira de carnaval, algumas décadas atrás, não existe mais. O folião que cresceu ouvindo samba ser tocado de forma despreocupada na frente de casa, que esperava ansiosamente o desfile para ver as pernas das cabrochas que sambavam pelas ruas, ficou apenas presente nos relatos. Da Cidade Baixa, Santana, Menino Deus e Centro hoje ouve-se apenas o silêncio durante os dias de Momo. A região que viu nascer e crescer o carnaval de Porto Alegre hoje observa-o a distância. Rememora silencioso um passado não tão distante, quando exércitos de fantasia tomavam ruas e avenidas em guerras coloridas de confete e serpentina. Quando o azul dos Bambas e o vermelho dos Imperadores dividiam as ruas em disputas de samba no pé, com resplendores verde e rosa da Praiana invadindo as passarelas de asfalto em busca de mais um título. O modo como ocorreu esta mudança nos desfiles de carnaval em Porto Alegre será apresentado a seguir.

Capítulo III

Observou-se nos capítulos anteriores a consolidação do carnaval no Brasil e o modelo carioca de festejar os dias de Momo, bem como foi possível compreender como aqueles envolvidos diretamente nas celebrações de Porto Alegre se relacionam com seu passado e suas lembranças e memórias referentes ao tema. Neste capítulo, o objetivo é compreender, por meio das fontes impressas, como se deu a cariocização do carnaval de Porto Alegre, ou seja, como suas características regionais foram modificadas em favorecimento de um modo semelhante àquele adotado por Escolas de Samba do Rio de Janeiro.

3.1 O que nos contam os jornais

As fontes impressas compõem grande parte do desenvolvimento desta pesquisa e têm por objetivo fornecer informações sobre o período analisado. Foram escolhidos os seguintes jornais para a análise: Correio do Povo; Última Hora e Zero Hora. A escolha destas publicações deveu-se a sua circulação contínua durante o recorte da pesquisa (no caso do jornal Zero Hora a partir de sua fundação no ano de 1964). O período analisado destas publicações compreende, em sua maioria, apenas os meses de janeiro, fevereiro e março. Tal escolha foi feita baseada em uma análise prévia em algumas publicações. Foi constatado que, além de não haver uma quantidade expressiva de notícias sobre o tema, a relevância de tais notícias encontradas não se encaixa na abordagem pretendida com a pesquisa.

A vasta maioria das notícias encontradas nos jornais podem ser divididas em dois grupos: aquelas do período de pré-carnaval e as que dizem respeito especificamente aos dias da festa. No primeiro englobam-se as notícias referentes à preparação da festa, das organizações oficiais e das agremiações carnavalescas, enquanto o segundo compreende a cobertura feita sobre os momentos de desfile das Escolas de Samba. Em função do tema desta pesquisa, a análise centrou-se apenas em reportagens que faziam referência ou tratavam diretamente sobre o carnaval de Porto Alegre e do Rio de Janeiro. Como os jornais pesquisados fazem uma cobertura do carnaval no interior do Rio Grande do Sul, no Brasil e no exterior, para fins de objetividade, optou-se por não analisar tais pontos.

De acordo com a historiografia carnavalesca, o jornal de maior circulação e popularidade do período entre 1962 e 1973 era o Correio do Povo. Com circulação diária e semanal – apenas não havendo publicação nas segundas feiras – o jornal mantinha uma linha editorial ampla. As manchetes e principais notícias relacionavam-se, em sua maioria, com a cobertura de assuntos nacionais e/ou internacionais, tais como a instalação do governo militar

no Brasil, a corrida espacial e a Guerra do Vietnã. As notícias regionais eram apresentadas na contracapa e nas sessões específicas ao longo do jornal. A divisão era feita de forma bem específica (mantendo-se semelhante às edições atuais do jornal) – as páginas 2 e 3 dedicavam-se ao noticiário internacional; as páginas 3 e 4 às questões de segurança urbana; as páginas 6 e 7 ao editorial; as páginas 8 e 9 às sessões de entretenimento e lazer; as páginas 10 e 11 às notícias militares e de ensino; as páginas 12 e 13 ao noticiário de Santa Catarina e do Interior; as páginas 14 e 15 aos assuntos relativos ao campo rural; e as páginas de conclusão do jornal apresentavam o noticiário esportivo e do turfe. Na maioria das edições também se incluíam algumas páginas de classificados, não havendo um dia específico para sua publicação.

A cobertura carnavalesca do jornal *Correio do Povo* modificou-se durante o período desta análise. Inicialmente, como é possível observar no ano de 1962, as notícias do período pré-carnaval dividem-se na cobertura dos acontecimentos em Porto Alegre e Rio de Janeiro. Enquanto na primeira o assunto abordado é a oficialização dos festejos e sua consequente inserção no calendário cultural da cidade, na segunda o ponto abordado é referente à participação de celebridades nos bailes e desfiles de Escolas de Samba. Por exemplo, um dos destaques do carnaval de 1962 foi a vinda da atriz americana Rita Hayworth para o Rio de Janeiro¹⁹⁷. Mesmo não participando dos desfiles de Escolas de Samba e apenas participando de bailes de Carnaval particulares, houve uma comoção por parte da imprensa nacional. A cobertura feita também do período de carnaval difere bastante entre Rio de Janeiro e Porto Alegre, ocorrendo uma análise escrita dos desfiles na capital carioca, enquanto na capital gaúcha observa-se apenas uma compilação de fotos e pequenas notas sobre como se celebrou o período de carnaval na cidade.

Foi possível observar, no entanto, que ao longo do recorte temporal da pesquisa a cobertura jornalística teve mudanças significativas. A cobertura do jornal da *Caldas Junior* do ano de 1973 foca sua linha editorial a partir dos desfiles das Escolas de Samba de Porto Alegre, tendo cerca de 68% das notícias, de um total de 54 analisadas, tratando de assuntos específicos ao carnaval da capital gaúcha – mais do que os 50%, de um total de 36 notícias, no ano de 1962. Sugere-se que a consolidação de um local específico para o desfile das Escolas de Samba e um modelo estruturado e inserido no calendário cultural da cidade são alguns dos fatores que fazem da cobertura do jornal *Correio do Povo* se centrar mais em divulgar e promover os festejos carnavalescos de Porto Alegre. Diferentemente do jornal *Zero Hora*, o *Correio do Povo* foca-se em aspectos diversos, não centrando sua cobertura carnavalesca

¹⁹⁷ *Correio do Povo*, 27.02.1962. p. 13.

apenas nas Escolas de Samba. Concursos de músicas de carnaval, o baile municipal e diversas festas que ocorrem na cidade e região metropolitana, bem como a capital do estado de Santa Catarina, são recorrentes ao longo dos anos no jornal.

Os outros jornais analisados, Última Hora e Zero Hora, possuíam uma linha editorial mais popular, com uma abordagem de maior apelo ao público porto-alegrense. Os jornais analisados do Última Hora e do recém fundado Zero Hora tinham como público alvo um nicho pouco explorado pela imprensa local: as camadas populares da cidade. Suas notícias de capa e a maioria de sua cobertura buscava apresentar notícias regionais, com o uso amplo de fotos e pouca propaganda. O apelo das notícias relacionadas à segurança e à criminalidade também aumentava o interesse na cobertura.

Especificamente quanto à cobertura carnavalesca, os jornais centram sua exposição dos festejos quase exclusivamente em Porto Alegre. No ano de 1962 cerca de 97% das notícias carnavalescas do jornal Última Hora relacionam-se com as celebrações da cidade e a cobertura mantém-se neste nível durante todo o período analisado, sendo o ano de 1973 apresentado com apenas uma notícia relacionada ao carnaval do Rio de Janeiro no jornal Zero Hora, de 135 catalogadas. A cobertura do carnaval parte de Porto Alegre para o restante das festas no Brasil, ou seja, primeiramente são apresentadas as notícias do carnaval local e posteriormente são feitas notas menores sobre as demais localidades. Também é o jornal que foi possível encontrar uma cobertura mais ampla e extensa do período pré-desfiles, acompanhando não apenas as decisões tomadas pelo COMTUR mas também os acontecimentos em cada Escola de Samba, seja a escolha de um enredo ou um horário de desfile, até o atraso e/ou adiantamento da confecção de alegorias e fantasias. Com todas as notícias carnavalescas sendo colocadas no caderno de Variedades do jornal, havia espaço para que fossem apresentadas críticas mais extensas sobre os rumos do carnaval, como é possível observar em uma coluna do jornalista Kenny Braga do dia 24 de janeiro de 1973, ao demonstrar preocupação quanto ao processo de sucessão do Rei Momo ocorrido naquele ano. Observa-se também que a cobertura de Zero Hora é feita de forma muito positiva, centrando-se nos benefícios que o carnaval pode trazer a cidade. Não apresenta apenas os ocorridos, mas também aponta, de maneira informal, eventos e promoções das agremiações que tenham como objetivo alavancar a estrutura do carnaval porto-alegrense.

Apesar de terem públicos específicos diferentes e abordarem o carnaval de forma pouco semelhante em suas coberturas, estas fontes impressas são semelhantes ao apontarem elementos que fundamentam a estruturação e cariocização do carnaval de Porto Alegre.

Temas centrais, como a criação do COMTUR e a consolidação do modelo de desfiles das Escolas de Samba, são apontados de forma próxima nas fontes impressas, como foi possível analisar ao longo da pesquisa.

3.2 O início de tudo – A criação do COMTUR

A primeira menção a uma oficialização do carnaval de Porto Alegre surge no jornal *Correio do Povo* de 19 de janeiro de 1962. Intitulada “A oficialização do carnaval e o CMT”, a notícia afirma que, devido ao fato do carnaval de Porto Alegre ser um dos eventos de maior destaque para a cultura da capital gaúcha, o Conselho Municipal de Turismo (CMT) apresentava a ideia de torná-lo parte do calendário cultural da cidade. Além de “oficializar o carnaval de 1962, como festividade popular de interesse turístico para a cidade”, criou-se uma comissão organizadora dos festejos, que incluía diferentes representantes de associações municipais ligadas à área cultural e turística. Compreende-se o carnaval de Porto Alegre como uma festa de aspecto primeiramente turístico, não necessariamente ligado às divisões culturais da administração municipal.

Esta oficialização seria uma resposta à reivindicação das entidades carnavalescas junto ao poder público municipal, o prefeito Loureiro da Silva. Paralelamente, existia o objetivo da prefeitura municipal em centralizar os desfiles, criando assim um local oficial e único onde as Escolas de Samba apresentar-se-iam. Então havia uma ideia de acabar com os diferentes coretos espalhados pela cidade, concentrando em apenas o desfile oficial. Segundo o prefeito, isso seria benéfico para a cidade em relação aos gastos com os festejos. “A prefeitura não vai dispende com isso [oficialização] grandes somas, porque sou de opinião de que os recursos devem ser canalizados para outros problemas de maior urgência”¹⁹⁸

Esta oficialização também altera a organização quanto à premiação das agremiações campeãs dos desfiles. Observa-se, ao final da notícia, que a prefeitura já havia organizado os desfiles carnavalescos em anos anteriores, porém a partir deste momento, os festejos estariam ligados ao turismo municipal, não apenas aos aspectos culturais, como é possível observar na notícia do *Correio do Povo* em janeiro de 1962 – “Deste modo, e atendendo ao desejo já manifestado pelo prefeito municipal, a prefeitura voltará a prestigiar, como em anos anteriores, a grande festa do povo, procurando fazer com que ela mantivesse este caráter, dentro de um padrão que a recomende também como programa turístico por excelência.”

¹⁹⁸ *Correio do Povo* 22.01.62, p. 9

Segundo a nota, o Conselho Municipal de Turismo tinha três pontos a serem abordados com esta ação:

1 – Oficializar o carnaval de 1962, como festividade de interesse turístico para a cidade; 2 – Realizar, com os órgãos executivos do município, e no limite dos recursos destes, a ornamentação dos locais de maior concentração das festividades burlescas; 3 – constituir uma comissão organizadora dos festejos. (...) Essa comissão terá a seu cargo a elaboração e execução do programa das festividades. Visando, outrossim, a divulgação para fins turísticos, para o interior e para o exterior, decidiu o CMT mandou confeccionar cartazes alusivos que serão uma contribuição do Clube dos Diretores Lojistas; 4 – Instituir prêmios em dinheiro aos blocos, cordões e tribos que participarem do concurso oficial.¹⁹⁹

A relação do carnaval de Porto Alegre e o Turismo vai se estabelecer a partir deste momento. O primeiro item apontado pela notícia do *Correio do Povo* aborda a potencialidade turística do carnaval de Porto Alegre. Os festejos carnavalescos de Porto Alegre desenvolveram-se mais a partir de sua ligação com a esfera turística do que como elemento cultural. Esta oficialização, que incluiu as celebrações carnavalescas na esfera do Conselho Municipal de Turismo (COMTUR), onde ficou até 1973, quando foi criada a Empresa Porto Alegrense de Turismo (EPATUR), foi de vital importância para o estabelecimento da relação que haveria entre a comunidade carnavalesca e os gestores públicos. Ao incluir os desfiles carnavalescos na agenda cultural da cidade, aqueles por ela incluídos passaram a fazer parte do calendário cultural da cidade, não apenas suas festas. Após a transferência da organização do carnaval oficial da cidade para a EPATUR, em 1973, esta relação entre carnaval e turismo manteve-se próxima. Tal relação permaneceu até o ano de 1998 quando esta entidade esteve com o carnaval sob sua esfera. Neste ano, entretanto, por ordem da administração municipal, o carnaval passou a fazer parte da coordenadoria de Manifestações Populares da Prefeitura Municipal. Esta transferência pode aparentemente representar apenas uma mudança na forma da inclusão dos festejos na esfera administrativa da prefeitura, porém observa-se que a percepção que os gestores municipais tinham da festa modificou-se. Ao classificar o carnaval porto alegrense como um elemento de manifestações populares, os gestores municipais transferiram a essência da festa, que era turística, para os aspectos culturais. A consequência de tal ato é notável quanto à forma de se abordar os festejos na cidade. Enquanto nas décadas de 1960 a 1980 havia uma promoção dos desfiles carnavalescos como forma de estimular o turismo na cidade de Porto Alegre durante os meses de verão (com cartazes, propagandas e diversas festividades paralelas ao desfile), o carnaval dos últimos 20 anos reduziu-se apenas àqueles envolvidos diretamente, com diminuição de promoção oficial e consequentemente de diversidade de público. Segundo Pereira:

¹⁹⁹ *Correio do Povo*, 19.01.1962.

Nos anos [19]80, o órgão municipal de turismo, mesmo atrelado aos festejos de Momo, elaborou um estudo técnico inédito, o Diagnóstico da Estrutura Turística de Porto Alegre, publicação que visava a dar um qualificado suporte para possíveis investidores no setor (...). Na mesma ocasião, numa tentativa de ampliação da corrente turística, a EPATUR focalizou a sua atenção nos polos emissores do Prata. Para tanto, coordenou ações promocionais, diretamente, no local de origem de determinados fluxos. (...) Toda a proposta contou com a participação de mostra do Carnaval de Porto Alegre, enriquecida pela dança, música, fantasia e ritmo, sustentada em material informativo. Ao possibilitar que Porto Alegre fosse vivenciada, o poder público, através da organização de 'encontros' promocionais, teve a sua ação centrada no seu acontecimento maior, o carnaval.²⁰⁰

Observa-se que desde seu estabelecimento o carnaval era o carro chefe da promoção turística de Porto Alegre. Ao longo dos primeiros anos após a criação do COMTUR, o movimento de turistas estrangeiros é constante e muito significativo²⁰¹. A inclusão destes aspectos nas notícias relacionadas aos festejos, como observa-se em trecho da reportagem do jornal Última Hora, reforça esta ligação

A nota dominante foi a grande quantidade de turistas argentinos e uruguaios que assistiu ao desfile. Somente nos coretos oficiais a reportagem de UH pode constatar a presença de mil e cem estrangeiros que vieram conhecer o carnaval de rua porto-alegrense, cuja fama já ultrapassou as fronteiras do país.²⁰²

E vai permanecer uma constante ao longo de todo o período abordado, como afirmou o jornal Zero Hora sobre o carnaval de 1970 - *O número de turistas uruguaios e argentinos cresce, à medida que se aproxima a festa de Momo, lotando praticamente todos os hotéis da cidade*²⁰³. O turismo carnavalesco era uma característica comum ao evento da cidade, tanto que também nos desfiles de 1970, segundo o mesmo jornal, *para melhor acomodação dos visitantes, ficou reservada toda uma arquibancada, com capacidade para 200 pessoas*²⁰⁴. Ainda no mesmo ano ocorreu uma série de ações diretas do COMTUR com o objetivo de divulgar o carnaval de Porto Alegre em países como Uruguai e Argentina.

Levando milhares de impressos, cartazes, flâmulas e folhetos, o jornalista Melchades Stricher, chefe do departamento de turismo e divulgação do COMTUR, viajará para Buenos Aires e Montevidéu. A promoção do Carnaval Das Épocas será feita inclusive nas emissoras de rádio e televisão daquelas capitais²⁰⁵

Os pontos de abrangência do COMTUR apontam também a ideia de concentrar os festejos carnavalescos em locais específicos. Apesar de, como mencionado nos capítulos anteriores, haver por diferentes bairros de Porto Alegre uma série de coretos e celebrações carnavalescas de menor porte, esta ornamentação apenas das ruas de maior concentração de

²⁰⁰ PEREIRA, B. Op. Cit. p. 123-124.

²⁰¹ Última Hora, 18.02.1962 p. 9.

²⁰² Última Hora, 10.02.1962, p. 8 e 9.

²⁰³ Zero Hora 20.01.1970 p. 28.

²⁰⁴ Zero Hora 30.01.1970 p. 28.

²⁰⁵ Correio do Povo, 17.01.1970 p. 7.

foliões pode ser apontada como o princípio da descentralização da festa. O mesmo ocorre quanto à premiação das agremiações envolvidas.

É possível afirmar que todos os assuntos referentes ao carnaval em Porto Alegre são de propriedade do COMTUR. Todas as decisões sobre regulamentos, premiações, decoração e quaisquer assuntos que envolvam os festejos do coreto oficial e dos coretos de bairro são sempre associados ao COMTUR, sendo este órgão o único que gerencia o carnaval na capital gaúcha. Apesar de já existente e atuante neste período, a AECPARS (Associação das Entidades Carnavalescas de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul) não é mencionada nem em jornais nem em fontes oficiais referentes ao carnaval, e sua participação em nenhum momento foi mencionada nas entrevistas. Observa-se então que a participação ativa da AECPARS vai ocorrer apenas com o fim da gestão da EPATUR, no final dos anos 1990. E, no início dos anos 2000, com o afastamento da Prefeitura Municipal da organização do carnaval, vão surgir diversas entidades representativas para gerir a festa, sendo atualmente, para o carnaval do ano de 2015, quatro entidades diferentes atuando como gestoras dos desfiles das Escolas de Samba.

A documentação oficial sobre a fundação do Conselho Municipal de Turismo está disponível para consulta, porém difere da notícia dada sobre o mesmo no jornal Correio do Povo de 1962. A criação do conselho é de 15 de julho de 1961, com 14 membros escolhidos pelo prefeito municipal. Nomeados pelo prefeito municipal, nenhum destes conselheiros era diretamente ligado ao segmento carnavalesco da cidade. A única semelhança entre a documentação oficial e os jornais da época são os membros que compõem o Conselho. Diferentemente do citado na notícia do Correio do Povo, não foi possível encontrar qualquer menção ao carnaval na fundação do COMTUR²⁰⁶.

Uma das poucas documentações oficiais encontradas nesta pesquisa, que liga o COMTUR diretamente à organização das celebrações carnavalescas, datado ano 1970, conhecido como “Carnaval Duas Épocas – 70”. Em uma carta direcionada ao chefe do gabinete do prefeito de Porto Alegre, Telmo Borba Magadan, o então diretor do COMTUR, Hugo da Costa e Silva, em 15 de janeiro de 1970, faz o convite a Magadan, para que este integre a comissão julgadora, com o objetivo de escolher os melhores do carnaval daquele ano. A maior parte da documentação disponível versa apenas sobre tópicos referentes a decoração das ruas nos dias dos festejos ou acerca da organização do baile municipal, pouco abordando sobre os desfiles das Escolas de Samba ou outros assuntos referentes às agremiações.

²⁰⁶ Documentação disponível no Arquivo Histórico Moyses Vellinho, em Porto Alegre.

Enquanto em Porto Alegre inicia-se a inserção do carnaval no calendário cultural da cidade, com a fundação do COMTUR, em 1962 os desfiles das Escolas de Samba cariocas já estavam estabelecidos. Desfilando principalmente na zona portuária da cidade, em especial na Praça XI, as principais agremiações carnavalescas, como Portela, Mangueira, Salgueiro e Império Serrano, entre outras, já se constituam como elementos culturais significativos da cidade do Rio de Janeiro. Observa-se também o início do processo de espetacularização do carnaval do Rio de Janeiro. Desde o aumento de celebridades hollywoodianas vindo participadas festas até o aumento do preço dos ingressos, é possível constatar que o foco da festa carioca centra-se no turismo.

As notícias referentes ao carnaval em 1962 predominantemente abordam a questão da oficialização do carnaval de Porto Alegre, bem como os conflitos envolvendo a Pepsi-Cola e o COMTUR, como será abordado no tópico seguinte. Em comparação aos outros anos, a cobertura é relativamente mais restrita. As notícias pré-carnaval não são muito extensas e restringem-se a pequenas notas, a maioria relativa à participação de celebridades no carnaval do Rio de Janeiro²⁰⁷. Durante os meses de janeiro e fevereiro a cobertura do concurso “Rainha das Piscinas” obteve uma cobertura muito ampla, que, como observou-se no decorrer dos anos analisados, diminuiu em detrimento da cobertura pré-carnavalesca.

O “Carnaval da Amizade – Pepsi-Cola”, como ficou conhecido o desfile de 1962, foi o primeiro Carnaval Oficial de Porto Alegre. Os desfiles e premiações foram realizados com a seguinte divisão entre as diferentes organizações carnavalescas: Blocos, Ranchos, Cordões e Escolas de Samba. Cada qual recebeu premiação em dinheiro oferecida pelo COMTUR e pela Pepsi-Cola, que patrocinava o carnaval da cidade pelo sétimo ano.²⁰⁸ A concentração para os desfiles do carnaval oficial ocorreu na Praça do Triângulo (cruzamento entre a Av. Lima e Silva, Cel. Genuíno e Cel. Fernando Machado) e os desfiles ocorreram na Av. Borges de Medeiros (no sentido sul-centro) até o largo da prefeitura, passando pela praça Daltro Filho, José do Patrocínio, Avaí, João Alfredo e finalizando na Praça Garibaldi. O coreto localizava-se no viaduto da Otávio Rocha, e arquibancadas nas calçadas laterais dos dois sentidos da Av. Borges de Medeiros e camarotes no corredor central da avenida.

Neste ano ocorreu o primeiro Baile Municipal. É possível constatar que tanto a cobertura quanto os objetivos do baile visavam que aquele fosse um evento luxuoso e não necessariamente popular. Paralelamente ao Baile foi feito um concurso de fantasias luxuosas.

²⁰⁷ *Correio do Povo*, 01.03.1962 p. 9.

²⁰⁸ *Última Hora*, 05.03.1962 p. 2.

Realizado no clube Grêmio Náutico União, o baile foi organizado pelo recém fundado COMTUR “que conta com a colaboração de toda imprensa fala e escrita, da TV, SETUR [Secretaria de Turismo] e representantes da sociedade gaúcha.”²⁰⁹

O desfile oficial, ao longo da década de 1960, ocorria na Borges e também nos bairros autorizados para tal e tinha como tema decorativo “Marcianos e Discos Voadores no Carnaval de Porto Alegre”²¹⁰. A notícia ainda apresenta a temática escolhida para aquele ano: “Carnaval Interplanetário”. É possível observar, a partir do excerto abaixo, que a organização deste primeiro ano ocorreu de forma rápida, sem haver um grande planejamento de como se daria tal evento.

O projeto para o carnaval deste ano foi fruto de uma noite de trabalho da equipe, que recebeu a encomenda ‘em cima do laço’ e precisou apresentar os desenhos em um tempo mínimo. Para o próximo carnaval, a Prefeitura Municipal irá realizar um concurso de projetos como no Rio, Salvador e São Paulo. Mesmo assim o trabalho deste ano servirá como uma valiosa experiência de que vale a pena entregar-se a decoração da cidade a gente talentosa e entusiasmada.²¹¹

Entretanto o ano de 1962 não foi marcado apenas pela oficialização dos desfiles carnavalescos em Porto Alegre. Este ano foi apontado pela historiografia carnavalesca da cidade como o ano em que ocorreram os dois desfiles oficiais: um organizado pela prefeitura municipal e outro, pela maior patrocinadora da festa, a Pepsi-Cola. Avenida Borges de Medeiros e avenida Presidente Roosevelt protagonizariam tal acontecimento, dividindo assim foliões e agremiações em um dos eventos mais marcantes do carnaval em Porto Alegre.

3.3 Carnaval 1962 – O ano dos dois desfiles

O carnaval de 1962 recebeu o nome de “Carnaval da Amizade – Pepsi Cola” e ironicamente este nome acabou não condizendo com os rumos que os festejos de Momo tomaram naquele ano. Este ano é marcado pela comunidade carnavalesca não como o primeiro dos desfiles oficiais ou o primeiro carnaval organizado pelo COMTUR. Todos os relatos obtidos sobre os festejos daquele ano remetem-se à situação na qual se envolveu a patrocinadora oficial, a empresa Refrigerantes Sul-Riograndense, distribuidora da Pepsi-Cola no Rio Grande do Sul. Em 1962 aconteceram dois desfiles oficiais de carnaval na capital gaúcha: um na avenida Borges de Medeiros, organizado pelo COMTUR, e outro na avenida Eduardo (atual Presidente Roosevelt), promovido pela Pepsi-Cola.

²⁰⁹ *Correio do Povo*, 28.02.1962 p. 8.

²¹⁰ *Idem*

²¹¹ *Idem*

A empresa de bebidas patrocinava o carnaval de Porto Alegre desde o ano de 1955²¹². Com a oficialização surgiram problemas quanto a relação do patrocínio. A Pepsi então, na figura de seu diretor-presidente, o comendador Heitor Pires, ofereceu às escolas uma verba maior do que aquela que receberiam pela prefeitura se desfilassem em um coreto por ele organizado e não se apresentassem no desfile oficial. As agremiações então partiram para a Av. Eduardo, atual Av. Presidente Roosevelt, onde desfilaram. O público se dividiu entre este local e a Av. Borges de Medeiros, onde estava marcado o desfile oficial. Sobre este fato, Joaquim Lucena lembra a participação de pai:

E deu-se um fato, neste carnaval de [19]62 as Escolas resolveram fazer uma associação e houve por parte delas uma briga com o poder executivo, com a prefeitura. E elas resolveram, através de uma empresa, que era a Pepsi-Cola, elas resolveram não desfilarem no centro e foram para a Presidente Roosevelt. Então o centro de Porto Alegre ficou sem Escola, o povo todo ali, e só uma Escola, que também se chamava Escola do Morro, mas essa era do Morro Santa Tereza. E só veio essa escola. Enquanto Trevo de Ouro, Bambas da Orgia e as demais escolas desfilavam na Presidente Roosevelt. E nesse ínterim, meu pai recebe lá na televisão [Piratini] um pedido do prefeito José Loureiro da Silva que viesse até o Centro, porque o centro estava com uma Escola e ficaria abandonado. Eu acho que é um grande marco do carnaval de Porto Alegre, porque demonstra a capacidade de se doar. Meu pai disse 'não vou deixar o povo sem carnaval', e a orquestra desceu veio pro palanque e tocou mais de três horas de carnaval na Borges de Medeiros. Isso foi em 1962. A Escola do Morro pode praticamente se dizer que talvez tenha sido naquele ano a Escola do Morro fechou as suas portas. E salvou o carnaval. E foi uma boa retirada²¹³.

Como é possível observar no relato de Lucena, as abordagens sobre o assunto diferem quanto aos fatos ocorridos neste ano. O jornal *Correio do Povo*, destinado ao público tradicional da cidade, foi o meio que os dirigentes envolvidos procuraram para esclarecer a população, como é possível observar em comunicado feito por Heitor Pires, diretor da Pepsi Cola, no dia 6 de março. Segundo notícia do mesmo dia, no jornal *Correio do Povo*, havia cerca de quarenta mil pessoas na Av. Borges de Medeiros quando houve o desentendimento entre COMTUR e Pepsi-Cola. Relata-se também a desmontagem dos coretos da Pepsi, que foram levados para outro ponto da cidade, além do cancelamento dos desfiles das Tribos Carnavalescas no domingo. As duas entidades continuaram trocando farpas na imprensa e anunciando desfile para o mesmo dia em dois lugares diferentes da cidade.

Por sua vez, o jornal *Última Hora* passou a impressão de que a culpa pelos acontecimentos turbulentos era de responsabilidade do COMTUR, ou como eles chamam CMT

A grandiosa promoção carnavalesca foi truncada pelo Conselho Municipal de Turismo, que rompeu o acordo que mantinha com a Pepsi-Cola. Os bárbaros episódios começaram com a depredação dos coretos ali construídos pela Pepsi-Cola. Elementos às ordens do presidente do CMT arrancaram as placas iluminadas da

²¹² *Correio do Povo*, 06.03.1962 p. 15.

²¹³ LUCENA, J. *Op. Cit.*

Pepsi-Cola e, que foram ali colocadas para aumentar a iluminação. Neste ínterim, após o CMT ter violado flagrantemente o contrato estabelecido, o radialista Rubens Alcântara, em nome da Pepsi-Cola, tentou explicar à multidão que os desfiles dos blocos carnavalescos haviam sido transferidos. Entretanto, não chegou a esclarecer o assunto, pois violentamente e barbaramente agredido.²¹⁴

Apesar do desentendimento, nunca foi do interesse da Pepsi abandonar o carnaval de Porto Alegre, como é possível notar a partir da publicação de sua explicação dos ocorridos para a população de Porto Alegre²¹⁵. Com a oficialização houve acordos prévios da Pepsi com a prefeitura, de como seriam realizados os desfiles daquele ano. Aquele era o sétimo ano da Pepsi comandando o carnaval e seria ela a responsável pelo pagamento dos prêmios às entidades. Segundo a Pepsi, vários dos acordos previamente estabelecidos com a prefeitura não foram cumpridos, havendo brigas e violência por parte da prefeitura no dia dos desfiles, o levou a Pepsi a se retirar da avenida Borges de Medeiros. No final da carta, afirma a empresa que estará realizando o coreto na Av. Eduardo (atual presidente Roosevelt), junto à sociedade dos amigos do 4º distrito em data próxima.

As diferentes falas e impressões sobre esta disputa marcaram o princípio do carnaval oficial de Porto Alegre. Os coretos de bairro ainda mantêm-se fortes e presentes para os foliões da cidade. Porém, ao longo dos anos, o cenário modifica-se e a inserção das Escolas de Samba e seus concursos em apenas um local específico passam a ditar o ritmo de transformação no carnaval da capital gaúcha.

3.4 A Borges de Medeiros é o palco da mudança – 1963-1969

Após o final turbulento de 1962, com acusações entre a Prefeitura Municipal e o principal patrocinador dos festejos, o carnaval de Porto Alegre vai ter como palco a avenida Borges de Medeiros. Como foi possível observar no capítulo anterior, este é um dos locais de desfile de maior saudosismo e de grande importância na fala dos entrevistados. Os desfiles permaneceram neste local até o ano de 1969. No desfile de 1970, foram transferidos para a avenida João Pessoa.

O carnaval de 1963, devido aos cortes orçamentários da Prefeitura Municipal, quase não ocorreu. Segundo o jornal *Última Hora*, foi apenas a intervenção do Sr. Heitor Pires, representante da Pepsi-Cola, que alterou essa situação. Entretanto, o jornal *Correio do Povo* não faz menção a esta intervenção, expondo que um acordo entre prefeitura e carnavalescos havia ocorrido para a realização dos desfiles.

²¹⁴ *Última Hora*, 05.03.1962, p. 10.

²¹⁵ *Correio do Povo*, 06.03.1962 p. 15.

As referidas deliberações, já amplamente divulgadas pela imprensa, são as seguintes: a Prefeitura procederá, como de costume, a decoração e a iluminação do trajeto central da cidade; abster-se-á da realização do carnaval de rua de 1963 e efetuará o baile municipal, que se pretende tornar uma tradição na cidade.²¹⁶

Esta delicada situação financeira se repete no ano seguinte, quando o governo municipal requisita auxílio financeiro de empresas particulares para a realização dos festejos públicos. Nestes primeiros anos de análise, já é possível observar algumas alterações em relação aos coretos dos bairros, diferenciando-se claramente os oficiais e os demais, como se vê na notícia abaixo.

O Sr. Heitor Pires construirá na av. Borges e nos seguintes bairros: Partenon, Glória, Azenha esquina com a Gen. Caldwell, Santana esquina com a Luis Manoel, Leopoldo Bier, Cristo Redentor, Benjamin Constant, Dr. Thimoteo, Avenida Eduardo, Mont'Serrat-Mariland, Vicente da Fontoura, Jardim Botânico, Vila do IAPI e outros.²¹⁷

Os coretos de bairros passam a ser erguidos em locais previamente definidos pelos patrocinadores e pelo COMTUR. O número de coretos nos bairros começa a diminuir de forma significativa ao longo deste período, observando já no ano de 1971 a diminuição considerável, como aponta o jornal Zero Hora.

Porto Alegre estava acostumada com muitos coretos. Agora vai ser diferente. Dos 23 que brincaram no ano passado apenas 6 continuam. Os coretos da Vila São José, do Novo Partenon, da Anita Garibaldi, da Santana-Olavo Bilac e da Vila IAPI permanecem e vão dar o recado. Os outros ficam fora em '71²¹⁸

Apesar de ser o responsável por organizar o coreto oficial e diminuir o número de coretos e desfiles de bairros, o COMTUR continuou estimulando a participação de Escolas de Samba nos desfiles de bairros²¹⁹.

Os coretos e desfiles de bairros contavam com forte presença de moradores e comerciantes das localidades onde eram montados, com todos auxiliando na organização e premiação dos vencedores de concursos realizados nestes locais. Nestes coretos normalmente eram eleitos os melhores blocos, fantasias e rainha do carnaval²²⁰. É possível observar que existe uma importância muito grande dada aos bailes em clubes particulares, sendo a cobertura carnavalesca definida entre os acontecimentos ligados aos clubes²²¹ e às ruas²²². Estes concursos passam a se tornar mais especializados, tendo já no ano de 1964 uma divisão de diferentes quesitos de julgamento.

²¹⁶ *Correio do Povo*, 30.01.1963, p.10.

²¹⁷ *Última Hora*, 30.01.1964 p. 8.

²¹⁸ *Zero Hora*, 19.01.1971, p. Variedades VII.

²¹⁹ *Zero Hora*, 23.02.1973, p. 24.

²²⁰ *Correio do Povo*, 16.10.1963, p.10.

²²¹ *Última Hora*, 25.02.1963 p. 20.

²²² *Última Hora*, 27.02.1963, p. 5.

Este ano a comissão de julgamento será dividida em três partes que julgarão diversos aspectos, tais como música, fantasia e conjunto, ficando as três partes da comissão localizadas em pontos diferentes da avenida Borges de Medeiros, uma nas proximidades da João Alfredo, outra na altura da Jerônimo Coelho e outra nas proximidades da rua Praia de Belas, descentralizando as demonstrações dos blocos, para que uma gama maior da população possa vê-la.²²³

Ao longo de todo o período abordado, um ponto constante na cobertura carnavalesca da imprensa diz respeito às restrições e às normas instituídas pelas forças policiais, para garantir a moral e a ordem pública no carnaval. Com a instalação dos militares no comando do País, a partir de 1964, este ponto passou a ser abordado de forma mais intensa pela imprensa. Para o carnaval do ano de 1963, algumas das proibições versavam predominantemente sobre as vestimentas dos foliões, assim como o modo de agir. Também foram proibidas quaisquer fantasias que utilizassem elementos das fardas das forças armadas e de repartições e seções públicas, além daquelas que pudessem atentar contra a moral e os bons costumes²²⁴. Comum a todos os anos analisados é a necessidade dos conjuntos carnavalescos, sejam eles Blocos, Ranchos, Cordões ou Escolas de Samba, de obter uma autorização oficial da prefeitura municipal para estar apto ao desfile, bem como concorrer aos prêmios. Com o fechamento político do País, as restrições aos festejos carnavalescos também tornaram-se mais rígidas ao longo dos anos 1970, como se vê na notícia de 1972.

É proibido ainda o trânsito de blocos, cordões ou grupos carnavalescos pelos passeios ou interior de bares, casas comerciais e estabelecimento congêneres, não podendo estes blocos ou cordões usarem cartazes ou letreiros com críticas às instituições do país, às autoridades ou ofensivos à moral e os bons costumes.²²⁵

Denominado novamente Carnaval da Amizade, o ano de 1964 vai observar as primeiras alterações específicas na cobertura do carnaval de Porto Alegre, tornando semelhante àquela que era feita dos festejos no Rio de Janeiro. A primeira é a menção específica a Escolas de Samba, nas páginas do jornal Última Hora. Ao descrever o tema que as agremiações Academia de Samba Praiana e a Embaixadores apresentariam para o desfile daquele ano, o jornal destaca de forma singular, ou seja, não as menciona junto à blocos e tribos carnavalescas, prática comum até então²²⁶. A segunda é a divulgação da agremiação campeã dos desfiles das Escolas de Samba, prática não comum nos anos prévios. Desfilando com fantasias assinadas pelo figurinista Cattani, a Academia de Samba Praiana levou o título de campeã do carnaval de Porto Alegre naquele ano. É possível apontar então a relevância que passam a ter estes conjuntos nos festejos populares da cidade. Nos primeiros anos de

²²³ Última Hora, 17.01.1964, p. 2.

²²⁴ Correio do Povo, 22.02.1963 p. 5.

²²⁵ Zero Hora, 22.01.1972 p. 19.

²²⁶ Última Hora, 20.01.1964 p. 3.

oficialização, a imprensa vai dar ênfase às estruturas carnavalescas consolidadas, como as festas em clubes e blocos.

É possível afirmar que a cariocalização do carnaval de Porto Alegre teve como um dos principais elementos causadores o intercâmbio entre seus participantes. Assim como Joaquim Lucena mencionou o fato de terem estado diversas vezes na capital carioca, destacadas personalidades cariocas também se fizeram presente em terras gaúchas. Como é o caso do sambista Herivelto Martins, em 1965²²⁷. Ou do próprio Lucena, alguns anos mais tarde, quando noticiada sua vinda do Rio de Janeiro para a recém fundada Escola de Samba Relâmpago.

Segunda-feira, apenas a Relâmpago tinha alguns músicos na sua quadra no horário previsto. O diretor de carnaval da Escola, Joaquim Lucena, voltava do Rio de Janeiro onde ficou 20 dias transando com as escolas. Como a Relâmpago vai com o enredo Rio dos Carnavais, dando força para as seis maiores escolas cariocas, ele assistiu aos ensaios dessas escolas para melhor assimilar sua maneira de se apresentar.²²⁸

Um problema frequente neste princípio de oficialização do carnaval decorreu dos impasses financeiros. Diferentemente dos anos anteriores, como observa-se abaixo, quando houve menção por parte do poder público sobre a limitação dos recursos financeiros, em 1965 é publicada a seguinte crítica.

O carnaval de rua de Porto Alegre, este ano, já está totalmente fracassado. As principais Escolas de Samba lançaram notas oficiais dando conta de sua ausência nos concursos realizados pelo COMTUR, pois consideram irrisórios propostos por aquele órgão da prefeitura²²⁹.

Tal situação se mantém ao longo da década de 1970. Todas as Escolas de Samba de Porto Alegre enfrentam problemas financeiros. A ajuda que o COMTUR passava não cobria as despesas e o pessoal tinha que se virar de outra maneira para montar seus enredos e fantasias²³⁰.

Enquanto em 1970 a possibilidade de fracasso não é apresentada como uma realidade, mas sim como uma projeção, no ano seguinte o tom das críticas aos problemas financeiros é mais intenso.

Marginalizados pelos intelectuais do COMTUR, os verdadeiros realizadores do carnaval porto-alegrense não sabem, a pouco mais de um mês da maior festa do povo, se terão realmente auxílio do poder público e se os esforços que estão sendo empregados, nos ensaios e confecções de fantasias, terão as recompensas satisfatórias²³¹.

²²⁷ *Zero Hora*, 07.01.1965 p. 1

²²⁸ *Zero Hora*, 21.02.1973 p. 24.

²²⁹ *Zero Hora*, 22.02.1965 p. 25.

²³⁰ *Zero Hora*, 22.01.1973, p. Variedades I.

²³¹ *Zero Hora*, 17.01.1970, p. 3.

Uma das características presentes no carnaval de Porto Alegre até os dias atuais já era presente naquele período. Apesar de dificuldades financeiras e apelos ao poder público afim de aumentar valores, as Escolas de Samba promovem um desfile com alto custo, mesmo não tendo recursos para realizá-lo. Segundo o jornal Zero Hora, apesar da falta de dinheiro e da intenção do governo de lançar imposto de renda sobre as exibições de luxo, fantasias mais custosas foram vistas no carnaval que passou, algumas de custo superior a 1 milhão de cruzeiros.²³² Ao longo do fim dos anos 1960 e início da década de 1970 observa-se que as agremiações passam a buscar apoio no comércio para a realização de seus desfiles. *A colaboração do comércio da capital é um dos apoios para a realização de um bom carnaval. Muitas casas comerciais estão contribuindo bastante para que este seja, verdadeiramente, o “carnaval de duas épocas” que o COMTUR deseja*²³³.

Esta oficialização, entretanto, é alvo de críticas por parte da imprensa, como é observado no jornal Correio do Povo

O carnaval de rua em Porto Alegre, embora não oferecendo grandes atrações, faz convergir em todos os bairros para o centro da cidade, como ainda ocorreu domingo. Os poderes públicos estão interessados, como ainda agora ocorre com o COMTUR, em proporcionar um grande carnaval de rua. (...) O sucesso dos carnavais em outras cidades, deve-se a participação do povo em si, dançando e sambando junto.²³⁴

Mesmo que esta centralização do desfile tenha trazido benefícios e a profissionalização do carnaval na capital, as críticas eram constantes na reação do público presente. A passividade do espectador, previamente mencionada, passa a ser presente. Antes ativo e participante das celebrações, o folião agora assiste das arquibancadas o espetáculo na avenida, tendo apenas o papel detorcer por sua agremiação. Esta crítica é repetida pelo jornal ao comentar o resultado do carnaval de 1965

Os festejos de rua, este ano oficializado pelo Conselho Municipal de Turismo, concentraram-se em duas quadras da avenida Borges de Medeiros, entre a Salgado Filho e a Sete de Setembro, onde, entre alas de uma massa popular paciente e sonolenta, desfilaram domingo e anteontem, cerca de quarenta conjuntos burlescos, entre Blocos de Salão, Escolas e Tribos.²³⁵

Apesar da passividade do público, a oficialização é considerada positiva para o desenvolvimento do carnaval da cidade, tendo como campeã a mesma agremiação do ano anterior, a Academia de Samba Praiana, que se apresentou com o tema-enredo Candomblé na Bahia.

²³² Zero Hora, 03.03.1965 p. 3.

²³³ Zero Hora 22.01.1970 p. 37.

²³⁴ Correio do Povo, 02.03.1965, p. 11.

²³⁵ Correio do Povo 04.03.1965 p. 13.

Foi a partir do ano de 1966 que as Escolas de Samba passaram a ter espaço efetivo na imprensa. No ano em que o destaque dado às agremiações tornou-se constante, as menções diretas a cada uma delas eram publicadas com o acompanhamento dos ensaios e preparativos para os desfiles. A separação de notícias que envolviam Escolas de Samba, Blocos e Cordões de Sociedade e Tribos Carnavalescas ocorreu a partir deste ano, com os jornais passando a abordar interesses de cada um destes segmentos. Paralelamente, como é possível observar no jornal *Correio do Povo*, o carnaval do Rio de Janeiro permanece com sua estrutura de desfiles consolidada e seus concursos de Escolas de Samba como uma tradição carnavalesca da cidade²³⁶.

Um personagem muito importante da história carnavalesca ao longo de toda a década de 1960 foi o Rei Momo, Vicente Rao. Diferentemente de outras cidades brasileiras, Porto Alegre mantém uma tradição de perpetuação deste cargo, sendo o atual ocupante, Fábio Verçosa, Rei do Carnaval da capital gaúcha desde 2004. Vicente Rao foi um dos grandes responsáveis pela popularização e consolidação da festa, estando presente como comandante da folia durante seu processo de oficialização, como aponta notícia abaixo, datada da época de seu falecimento, em 1972.

Muita gente pensa que o carnaval é uma festa de brincadeira. Eu não. Para mim é uma coisa muito séria, uma época em que todo mundo procura o asfalto, desabafando, procurando esquecer o passado, os aborrecimentos da vida. Então é muito sério. Esse foi Vicente Rao, aquele que conhecemos como o Rei Momo mais beijoqueiro do país, que chegava em casa sambando e descabelado, e que sempre se bateu pelos problemas dos blocos, o que não bebia e não fumava, e que passava o carnaval todinho com refrigerante para “fazer um carnaval consciente e ter autoridade”²³⁷

Seu falecimento, em setembro de 1972, provocou comoção na comunidade carnavalesca e, ao longo do período pré-carnaval de 1973, observou-se o processo de substituição, tendo sido escolhido Silvio Lunardi Martini, o Miudinho²³⁸.

Interrompendo a sequência de vitórias da Academia de Samba Praiana, o carnaval de 1966 foi vencido pela Escola de Samba Trevo de Ouro, que apresentou o enredo intitulado Zumbi dos Palmares²³⁹, sendo seguida por Imperadores do Samba e Bambas da Orgia, respectivamente. É possível observar que, diferentemente de anos anteriores, quando o destaque das celebrações concentrava-se nos Clubes e Salões, neste carnaval o ponto positivo da cobertura carnavalesca deu-se para as Escolas de Samba, afirmando o jornal *Zero Hora* que

²³⁶ *Correio do Povo*, 16.02.1966 p. 8.

²³⁷ *Zero Hora*, 08.02.1973 p. 2.

²³⁸ *Idem*.

²³⁹ *Zero Hora*, 23.02.1966 p. 6.

*o desfile das Escolas de Samba foi o grande momento do carnaval de [19]66, o melhor dos últimos anos.*²⁴⁰

A cobertura do jornal *Correio do Povo*, ao longo da década de 1960, exibe uma forma mais sóbria em sua abordagem. As notícias limitam-se a apresentar os dados e fatos sobre o carnaval sem instigar a participação popular ou o contato das agremiações com seus colaboradores. A cobertura do carnaval carioca se faz tão presente quanto a do carnaval gaúcho. A ênfase menor é dada à folia do interior do estado, e o mesmo ocorre com os festejos catarinenses. Aponta-se também para uma cobertura de característica nacional, apresentando os folguedos que ocorriam em diversas cidades do País, entretanto sempre centrando sua cobertura no carnaval do Rio de Janeiro. Um exemplo disso se dá em relação ao carnaval de 1968, quando apenas 20% do total de reportagens abordavam os festejos relacionados à capital gaúcha. Diferentemente de *Zero Hora*, o *Correio do Povo* apresenta crônicas e colunas de opinião sobre o carnaval carioca. Pouco se menciona nas mesmas o carnaval gaúcho.

É apenas na segunda metade da década de 1960 que as Escolas de Samba passam a ser o foco principal do carnaval da cidade e consolidam-se como a forma mais popular de celebrar os dias de Momo ao longo da década de 1970, como será possível observar a seguir.

3.5 A consolidação da cariocalização – 1970-1973

A década de 1970 inicia-se com o carnaval de rua, especialmente os desfiles das Escolas de Samba, em franca consolidação como elemento importante do calendário cultural de Porto Alegre. Durante os três primeiros anos da década é possível observar a estruturação de um modelo padronizado para as apresentações das agremiações carnavalescas na capital gaúcha, muito semelhante àquele existente no Rio de Janeiro. Os últimos anos do recorte temporal desta pesquisa apontam para a cariocalização dos desfiles na cidade.

Com os primeiros debates ocorrendo já no final da década anterior²⁴¹, os anos 1970 iniciam-se com uma importante mudança nos desfiles das Escolas de Samba de Porto Alegre. Para celebrar O Carnaval em Duas Épocas, título dado aos desfiles daquele ano, a tradicional Avenida Borges de Medeiros era substituída pela avenida João Pessoa. A primeira menção à mudança de trajeto dos desfiles aparece na reação das agremiações envolvidas, neste caso a Academia de Samba Praiana

²⁴⁰*Zero Hora*, 23.02.1966 p. 2-3.

²⁴¹*Correio do Povo*, 24.02.1966 p. 12

A academia está vibrando com a alteração de trajeto e colocação do palanque oficial, pois acha que a mudança proporcionará muito espaço livre para suas evoluções e o público terá uma visão mais ampla do espetáculo.²⁴²

Diferentemente das mudanças ocorridas no início dos anos 2000, com a mudança dos locais de desfile do centro da capital para a região extremo-norte, o carnaval de Porto Alegre em 1970 trocou de local tendo por objetivo a possibilidade de aproximar-se de seus espectadores. Ao entrevistar a população do bairro Cidade Baixa, que receberia o novo local de desfile, o jornal Zero Hora afirmou que *os moradores daquela zona não escondem o contentamento por poderem assistir o carnaval mais de perto, sem precisar se deslocar de suas residências.*²⁴³ Esta recepção positiva da mudança também é presente na fala do Rei Momo Vicente Rao Relato ao falar que *a “mudança de local para o desfile das Escolas de Samba e a volta do curso alegórico, que não existia desde 1942, são motivos suficientes para que a população prestigie o maior carnaval gaúcho dos últimos tempos”*²⁴⁴. O lançamento da programação do carnaval de 1970 já fazia alusão a oficialidade do carnaval, diferente de outras festas. Citando um álbum com músicas carnavalescas, observa-se este ponto. *São 28 músicas, já gravadas, que serão julgadas e premiadas perante o público que acompanhará os festejos do carnaval oficial*²⁴⁵

Saindo das ruas Coronel Genuíno e André da Rocha, e o coreto oficial estava localizado na esquina da Borges com a rua João Alfredo, para os desfiles do ano 1970²⁴⁶. Enquanto no Rio de Janeiro o número de Escolas de Samba ultrapassa 50, no ano de 1970 em Porto Alegre contou-se com o maior número de Escolas de Samba até então: nove. Sendo elas: Praiana, Imperadores do Samba, Bambas da Orgia, Embaixadores do Ritmo, Acadêmicos da Orgia, Fidalgos e Aristocratas, Pirilampos, Trevo de Ouro e Amigos da Orgia. No Rio de Janeiro, em 1970, a média de figurantes por agremiação era 2.500 pessoas. Em Porto Alegre também se atinge uma média elevada para os padrões de desfile: 700 foliões por Escola. Também apresentaram-se seis Tribos Carnavalescas, Tapuias, Tapajós, Xavantes, Navajos, Guianesas e Comanches. As tribos carnavalescas se constituíam uma particularidade do carnaval de Porto Alegre. *Mesmo porque elas [as tribos] dão um dos únicos toques característicos do carnaval gaúcho: em nenhum outro lugar se encontra o chamado “carnaval ameríndio”.*²⁴⁷ Entretanto, no ano seguinte, de certa forma premonitória, Zero Hora apontava um fim próximo para grande parte das Tribos carnavalescas. *“Bota índio na rua com apito e tanga e espera que ele*

²⁴²Zero Hora, 13.01.1970 p. 3.

²⁴³Zero Hora, 14.01.1970 p. 28.

²⁴⁴Zero Hora, 20.01.1970, p. 28

²⁴⁵Zero Hora, 08.01.1970, p. 8.

²⁴⁶Zero Hora, 25.01.1970, p. 6.

²⁴⁷Correio do Povo, 01.02.1970 p. 28.

ganhe. Bota índio na rua mas bota esse ano porque o caminho das tribos no carnaval é extinguir-se, como a raça. A obrigação de ter 200 guerreiros para os combates está afastando muita gente”²⁴⁸.

Os desfiles daquele ano foram apresentados em um terreno baldio entre a Avenida Borges de Medeiros e a Rua João Alfredo, com capacidade para duas mil pessoas. Entretanto, segundo o jornal Zero Hora, em apenas uma semana o panorama modificou-se na esquina da avenida Borges de Medeiros com a rua João Alfredo. (...) Haverá capacidade para 1400 pessoas nas [arquibancadas] populares, 400 nas especiais e 200 no coreto oficial, para a comissão julgadora e autoridades²⁴⁹. Este foi o primeiro ano com a instalação de sistema de som ao longo da avenida. “Um perfeito sistema de amplificação sonora estará instalado no centro das festividades para das condições melhores condições ao conjunto [harmônico] contratado pelo COMTUR”²⁵⁰. É possível observar na imagem abaixo a disposição das arquibancadas ao longo da passarela de desfiles

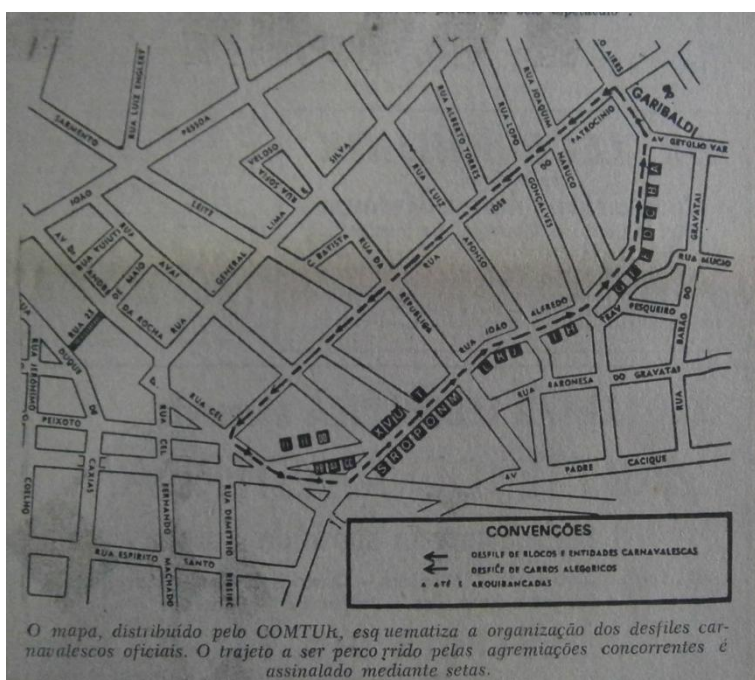


Figura 1 - Trajeto dos Desfiles das Escolas de Samba para o Carnaval de 1970

²⁴⁸Zero Hora 29.01.1971 p. Variedades VIII.

²⁴⁹Zero Hora 24.01.1970 p. 28.

²⁵⁰Zero Hora 28.01.1970 p. 21-22.

As críticas que pautaram os desfiles da segunda metade dos anos 1960 não se repetiram no princípio dos anos 1970, algumas das quais exemplificadas na notícia abaixo.

O carnaval de rua de Porto Alegre ressurgiu graças ao local em que foi realizado este ano. Aliás, rua da Margem, atual João Alfredo, é o berço do carnaval porto-alegrense. Por isso o COMTUR já dissera que a folia momesca de 1970, foi um 'Carnaval de Duas Épocas'. Antigos moradores da zona lembraram com saudade os velhos triudos de Momo. Os desfiles de carros, blocos, as alegorias típicas, as marcha-rancho, tudo lembrou os carnavais dos velhos tempos. Mas não se mostraram de volta as fantasias, os pierrôs, as colombinas, os palhaços, os arlequins, os dominós e os mascarados. Também não se reeditaram as famosas 'batalhas de confetes e serpentinas, ponto alto dos carnavais de antigamente. Mas todos aguardam o próximo carnaval²⁵¹

A mudança de local de desfile é apontada como um momento de mudança no carnaval da cidade, encarado com positividade por parte de seus integrantes e da imprensa. O mesmo ocorrendo ao final dos desfiles do ano seguinte, observado na notícia do jornal *Correio do Povo*.

Efetivamente o Carnaval Sem Fronteiras trouxe na noite de terça-feira algo de cujo a falta o público andava se queixando, desde que tais desfiles deslocaram-se da Avenida Borges de Medeiros para a antiga rua da Margem: a familiarização da festa com a nova geografia. Estas coisas funcionam assim como quem muda de residência: passa-se sempre algum tempo antes de que a gente se sinta realmente em casa.²⁵²

As críticas à mudança de local apontam o seu afastamento do centro, visto que antes os desfiles ocorriam na avenida Borges de Medeiros. É possível traçar um paralelo com todas as mudanças de local ocorridas pelo desfile das Escolas de Samba posteriormente. O afastamento do local de origem, o centro da cidade, gerou constantes críticas por parte de seus apoiadores. Na última mudança, quando os desfiles deixaram a Avenida Augusto de Carvalho e foram para o Complexo Cultural do Porto Seco, no extremo norte da capital, foi possível observar uma crítica forte ao local escolhido, por sua falta de identificação com a cultura carnavalesca. Diferentemente do que se acredita, por parte da comunidade carnavalesca, o costume de reclamar é constante, e este afastamento do centro e falta de identificação dos locais de desfile é constante desde o início dos anos 1970.

²⁵¹*Zero Hora*, 13.02.1970 p. 2.

²⁵²*Correio do Povo*, 25.02.1971, p.8.

A mudança do local de desfile mostrou-se positiva ao longo da década de 1970. Ao término dos desfiles de 1972, o prefeito Thompson Flores reafirma a permanência dos festejos em seu local, na avenida João Alfredo, o que se observa na imagem a seguir que não se manteve.



Figura 2 - Trajeto dos Desfiles das Escolas de Samba no Carnaval de 1973

Coreto na Praia de Belas? Enquanto eu estiver no governo o carnaval não sai da João Alfredo. Para o ano temos intenção de aumentar o percurso estendendo-o até a Salgado Filho. Também estamos pensando num grande pavilhão de madeira construído para o ensaio das Escolas de Samba. Cada Escola ensaiará durante uma semana. Isso já será possível para o carnaval de 73²⁵³

O carnaval de 1973 ocorreu na Avenida João Pessoa, próximo à rua Luís Afonso. Lá foram instaladas arquibancadas móveis para pouco mais de 10 mil pessoas. Nas palavras do diretor do COMTUR, Pércio Pinto, observa-se uma comparação com o carnaval carioca. *E [Pércio Pinto] anunciou que o COMTUR está reduzindo o preço [dos ingressos] mas não visa lucro com essa medida. Quer ver o povo bem instalado e se divertindo, a exemplo do Rio de Janeiro.*²⁵⁴ É neste ano que uma das personagens importantes do carnaval da cidade, Vera Furacão, faz sua estreia na avenida, ganhando o apelido devido a extensão do local de desfile, como ela própria menciona em depoimento ao programa Personagens da Folia, do jornalista Cláudio Brito.

Em 1973 eu ganhei esse apelido de uma pessoa muito querida, muito amiga. Ele fez uma comparação, uma analogia, talvez, com o Jairzinho, furacão da Copa de [19]70, Verinha Furacão do Carnaval de Porto Alegre. Por que? Porque ele achou um absurdo, no bom sentido, ver uma guria, eu com 20 anos, desfilando em duas entidades, porque aquela João Pessoa sabia ser longa. Da Sarmento Leite até o Cinema Avenida, ir e voltar duas vezes não era pra qualquer um. E ainda no caso pra

²⁵³Zero Hora, 17.02.1972 p. 16-17.

²⁵⁴Zero Hora, 09.01.1973 p. Variedades VI.

uma menina. Então ele achou um espanto aquilo, então colocou este apelido. E eu deixei porque era uma pessoa que eu gostava muito.²⁵⁵

Um aspecto marcante da cariocização do carnaval de Porto Alegre é observado no seu aspecto de profissionalismo, que passa a assumir nesta década. Ao abordar o baixo nível em que se encontravam as músicas carnavalescas daquela temporada, a reportagem do jornal Zero Hora aponta que

Agora, para fazer uma marcha ou um samba de carnaval, é muito mais necessário saber colocar o seu produto no mercado do que ter vocação para a música. Quem pretender colocar um sucesso nos carnavais da atualidade não pode falhar na execução de certos requisitos indispensáveis²⁵⁶

A profissionalização também se faz presente no desenvolvimento das Escolas de Samba nos dias de festa. Joaquim Lucena exemplifica em sua fala este novo conceito que estava sendo inserido para a comunidade carnavalesca

Se tu pegar no Bambas o pai do Meneca era pintor. No Imperador era o Banana, nem sei o que o Banana faz até hoje. Se tu pegasse o Embaixador tava lá o outro negão com o Giró, com o Giró velho, também não tem estudo. E eu era um guri, que falava inglês, que fiz pré vestibular. Comecei a falar em empresa, comecei a falar que tinha que ter disco, comecei a falar que tinha q ter quadra de ensaio, que naquela época todo mundo ensaiava em quintal. E pra provar isso eu trouxe pra Porto Alegre uma maneira diferente na bateria, com repinique, não existia repinique aqui. (...) Isso em [19]70 é a transformação da relâmpago. A Praiana trouxe até uma maior estruturação de desfile e eu trouxe organização, de gerenciamento.²⁵⁷

Esta opinião de Lucena, emitida no ano de 2011, é semelhante a fala da senhora Gonha, dona do terreno onde ensaiava a Escola de Samba Imperadores do Samba, em 1971, quando falou que *não existia mais o folião que brinca por “amor a camiseta”*. *Carnaval virou comércio. Passistas, porta-bandeiras, instrumentistas, andam de escola em escola procurando saber “quem dá mais”*.²⁵⁸ Com 40 anos de diferença, estas opiniões assemelham-se, ao apresentar uma linha de pensamento que começava a se propagar no meio carnavalesco, não apenas em Porto Alegre, mas como em todo o Brasil. Alinhando-se a esta lógica, entretanto, buscando aproximar seu folião, algumas agremiações procuram ligar estas duas frentes: profissionalização e paixão, como o caso da Academia de Samba Praiana no ano de 1973.

A Praiana adotou uma medida sensacional este ano. Só desfilará na avenida pessoal que tiver a carteirinha de sócio, que custa Cr\$ 10,00. A jogada deles é a seguinte: não vendem o modelo de fantasias e pelo mesmo dinheiro o pessoal fica sócio da escola. Além de aumentarem o quadro social, eles selecionam o pessoal. Está aí um exemplo que deveria ser seguido pelas outras Escolas: conseguem dinheiro para as despesas mínimas da escola e nivelam o pessoal que participa.²⁵⁹

²⁵⁵ FURACÃO, V. *Op. Cit.*

²⁵⁶ Zero Hora, 06.01.1970 p. 9.

²⁵⁷ LUCENA, J. *Op. Cit.*

²⁵⁸ Zero Hora 15.01.1973 p. Variedades VII

²⁵⁹ Zero Hora 15.02.1973 p. 8.

Essa fidelização seria uma tentativa então de aproximar o folião que se afastou devido à profissionalização. As pessoas que participam deste período das Escolas de Samba assemelham-se as de hoje em dia, pois não possuem ligação direta com as agremiações e sim com alguns de seus componentes. É possível observar que o carnaval era uma atividade secundária, feita alheia ao trabalho formal, “afinal de contas, todo mundo trabalha o dia todo e ainda faz umas horinhas extras”. Também observa-se, na notícia abaixo, um perfil do folião móvel do carnaval, ou seja, aquele que não é frequentador assíduo de uma agremiação e que pode mudar a cada ano.

E isso [o baixo movimento de uma quadra nos primeiros ensaios] é fácil de explicar: a grande maioria do pessoal que cai no samba, não é fixo em uma escola. Eles usam um critério para entrar numa escola. No início dos ensaios, a turma faz uma ronda em todas as escolas e aos poucos vai se definindo sobre a que vai sair.²⁶⁰

Outro ponto semelhante deste afastamento é observado na fala de um integrante da Tribo Carnavalesca Os Tapuias, quando questionado se vale a pena se manter no carnaval, apesar do profissionalismo que estava sendo inserido na mentalidade dos desfiles

É, a gente gosta. Pelo menos todos os anos a gente sai. Todo ano que passa a gente diz – ‘Este é meu último ano, eu terminei, não quero mais saber de carnaval. Definitivamente não me falem em carnaval.’ Mas vai chegando a época, a gente começa a se entusiasmar novamente e começa tudo de novo.²⁶¹

O carnaval espontâneo, que acaba perdendo espaço a partir desta profissionalização, também tem como característica afastar os foliões mais tradicionais. Este ponto é observado em algumas falas dos carnavalescos entrevistados, como Fernando Pamplona, mencionado no capítulo anterior quando do seu afastamento do carnaval da década de 2000. O saudosismo também começa a se fazer presente nas falas e reportagens, com o jornal *Correio do Povo* afirmando que *o prefeito Telmo Thompson Flores tem a intenção de fazer com que revivam os carnavais de rua, de antigamente, com o mesmo esplendor dos corsos e participação ativa do povo dançando nas ruas*²⁶².

A diferenciação do carnaval de rua passa a ser mais delimitada e presente na cobertura dos eventos pré-carnaval. Existe o carnaval dos bairros e o carnaval oficial, este último já se tornando o principal evento dos festejos. O primeiro vai ser citado pela primeira vez no ciclo carnavalesco de 1970 no jornal *Zero Hora*, no dia 21 de janeiro, dividindo o espaço da coluna com as celebrações de carnaval do interior do estado, e recebendo o mesmo destaque que a montagem da estrutura para o desfile oficial.

²⁶⁰*Zero Hora* 08.01.1973 p.10.

²⁶¹*Correio do Povo* 08.02.1973 p. 15.

²⁶²*Correio do povo* 28.01.1971 p. 7.

Destaca-se constantemente nas notícias o papel de organizador que o COMTUR exerce no carnaval. É presente em quase todas as reportagens sobre os desfiles do carnaval de 1970 o nome do COMTUR e as ações feitas por este órgão para possibilitar a realização dos festejos. *“O COMTUR preparou um carnaval há muitos anos esperado pelos porto-alegrenses, merecendo todo apoio do público e dos turistas uruguaios e argentinos que se encontram na cidade”*²⁶³.

Carro chefe das celebrações carnavalescas da capital gaúcha na década de 1960, o Baile Municipal perdeu espaço e importância com o início da nova década. Em 1971, por exemplo, passa a ser citado em apenas uma nota, tendo os festejos populares um destaque maior. Os desfiles de blocos, tribos, carros alegóricos e Escolas de Samba, ou seja, o carnaval festejado na rua, passa a ser o ponto de destaque do carnaval de Porto Alegre.

Tanto o “Carnaval Sem Fronteiras”, de 1971; “Carnaval Porto do Sol”, de 1972; e o carnaval de 1973 apresentam já uma estrutura consolidada e fixa sobre como aconteciam os desfiles e folguedos em Porto Alegre. 1973 é o ano com a maior cobertura carnavalesca por parte dos jornais. As reportagens abordam as preparações das Escolas de Samba, intercalando com a história das agremiações e do próprio carnaval. Pode-se afirmar que os festejos naquele ano estavam consolidados no calendário cultural de Porto Alegre, e o desfile das Escolas de Samba e sua estrutura como um modelo de celebração momesca aos moldes do existente no Rio de Janeiro: um desfile linear, com arquibancadas fixas nas laterais de uma pista de desfile, alas e alegorias desfilando conforme um organograma estabelecido e um local oficial de desfiles, sendo o vencedor naquele local considerado o campeão do carnaval da cidade. Destaca-se ainda a composição rítmica da bateria com semelhanças mais uma vez com o modelo carioca, sendo proibido o uso de instrumentos de sopro, e as baterias conduzidas por um ensaiador principal, aproximando-se mais ao modelo carioca. Para conhecer a história dos blocos carnavalescos, cordões de sociedades, tribos e escolas de samba é possível analisar a cobertura feita pela imprensa no período. As reportagens contam a história destes conjuntos, e, devido à proximidade temporal, com a formação dos mesmos, permitem que sejam feitas entrevistas com seus fundadores. A história das principais agremiações e grupos carnavalescos é desconhecida por seus componentes e não preservada por aqueles que as comandam.

A tabela abaixo apresenta as agremiações que desfilaram naquele ano e o número de integrantes. Esta imagem diz respeito ao carnaval de rua, ou seja, para o jornal este é o local

²⁶³Zero Hora 07.02.1970 p. 15.

de desfile oficial da cidade de Porto Alegre, e todas as menções feitas são para um desfile que ocorre neste local apenas. Para os festejos, organiza-se apenas o carnaval de rua e o baile municipal. Antes populares, os coretos de bairros aparecem apenas como uma nota ao final da apresentação da programação do desfile oficial. Antes localizados em quase 30 pontos diferentes da cidade, os coretos de bairros em 1971 resumem-se a apenas sete locais.

Tipo de Agremiação	Endereço	Número de Integrantes
Escolas de Samba		
Imperadores do Samba	Rua Joaquim Nabuco, 396	800
Praiana	Rua São Manoel, 1632	400
Fidalgos e Aristocratas	Rua Frei Alemão, 470	700
Embaixadores do Ritmo	Rua Alegrete, 332	600
Acadêmicos da Orgia	Rua Bernardo Pires, 74	1200
Amigos da Orgia	Domingos Crescêncio, 1101	250
Pirilampos	Rua Arlindo	600
Bambas da Orgia	Rua Saldanha Marinho, 388	1600
Batutas	São Jeronimo	250
Não Sai	São Jeronimo	250
Tribos Carnavalescas		
Tapuias	Olinto de Oliveira, 106	400
Navajos	Santa Flora, 1500	200
Comanches	Carneiro da Rocha, 75	280
Tupy-Guaianazes	Barão do Tefé	180
Cordões de Sociedade		
Ai Vem o Arrastão	José de Alencar, 1065	100
Aventureiros	Campo Bom	130
Os Cobras	São Leopoldo	130
Os Intocáveis	Curupalty, 1241	120
3 Amigos de Esteio	Esteio	110
Os Tártaros	Canoas	100
Pra que Tristeza	Presidente Roosevelt, 1310	150
Irmãos de Opa	Taquari	140
Os Orientais	Alberto Bins, 576	100
Os Batutas	São Jerônimo	100

A dualidade entre salões e rua se mantém. Ora a rua é o ponto alto, ora são os salões. Observa-se um maniqueísmo: é necessário que um vá bem e o outro vá mal. Não seria possível um carnaval de sucesso entre a rua e o salão. Enquanto em outros anos o carnaval de rua era considerado sempre um fracasso, em 1972, segundo o jornal Zero Hora, foi a rua que salvou o carnaval. Na capa do jornal do dia 14 de fevereiro, segunda-feira de carnaval, na manchete lia-se: “Rua está Salvando o Carnaval”, e logo abaixo, “Na capital e praias o carnaval de salão ainda não estourou. Nas boates, proprietários lamentam o prejuízo. Mas nas ruas, apesar da ameaça de chuva, desfiles tem sido excepcionais.”²⁶⁴

Dois aspectos pontuam o carnaval no início da década de 1970, ambos ligados a uma formalização dos festejos. O primeiro diz respeito ao cumprimento de horários das agremiações no ano de 1971, como relata o jornal Zero Hora, ao afirmar que, *como acontece sempre, por volta das 22h, começou a haver também um pouco de impaciência por causa do atraso: os desfiles de carros e rainhas deveriam começar às 21h*²⁶⁵. O segundo, semelhante, é quanto aos horários de desfiles oficiais. Atualmente apresentado de forma organizada (e em 1973 já é possível observar também) com hora exata de pré-concentração, concentração, tempo de desfile e dispersão, em 1972 o desfile das Escolas de Samba aparece ainda com seus aspectos menos formais, como observa-se na notícia do jornal Zero Hora abaixo.

Segundo a comissão do COMTUR, o tempo concedido às Escolas (uma hora) para o percurso da Praça Garibaldi até a João Alfredo é o ideal. A medida que uma vai se apresentar na pista (eles terão meia hora para isso), a outra virá chegando, calmamente, sem os atropelos dos anos passados²⁶⁶

Também observa-se a composição do corpo de jurados e avaliadores deste período como uma das tentativas de formalizar a festa. Enquanto atualmente o júri é especializado e conhecedor dos aspectos carnavalescos, observa-se que em 1973 existia já uma reclamação por parte dos dirigentes para uma profissionalização destes componentes, como se vê na notícia abaixo.

Reclamação está pintando aos montes. O negócio é que o pessoal que dirige Escolas de Samba, não quer que se repita coisa dos outros anos, no julgamento das Escolas. A bronca é com o júri. Eles querem gente que entenda daquilo que vai julgar: um figurinista para figurinos; artista plástico para conjunto; maestro para música e coisa e tal... o COMTUR pode dar uma força, afinal eles batalham o ano todo²⁶⁷.

As comparações com o Rio de Janeiro passam a ser mais constantes. Porém, a estrutura carnavalesca está mais estabelecida. Neste caso, apontado pela notícia de Zero Hora

²⁶⁴ Zero Hora 14.02.1972 p. 1.

²⁶⁵ Zero Hora 22.02.1971 p. 22.

²⁶⁶ Zero Hora 25.01.1972 p. 7.

²⁶⁷ Zero Hora 19.01.1973 p. Variedades VI.

abaixo, o ponto abordado é acerca das incumbências a que o Rei Momo deve se submeter durante o período carnavalesco.

O Rei Momo de Porto Alegre tem uma característica: acesso a todas as sociedades, coisa que não acontece nem no Rio de Janeiro. Aqui ele circula em todos os locais onde exista gente sambando, desde a tribo pequena até na sociedade mais badalada, Gondoleiros, Petrópolis, coisa e tal.²⁶⁸

A relação entre Porto Alegre e Rio de Janeiro também pode ser apontada com a vinda das Escolas de Samba cariocas Império Serrano e Acadêmicos do Salgueiro, em abril de 1972, para a abertura da Olimpíada do Exército. *As Escolas de Samba Império Serrano e Salgueiro, da Guanabara, desfilarão no asfalto da avenida Borges de Medeiros, em Porto Alegre, no dia 26 de abril próximo, abrindo a Olimpíada do Exército*²⁶⁹. Ou ainda no mesmo ano, Dr. Jaime Geraldo Curtis, membro do COMTUR, passou 15 dias na cidade do Rio de Janeiro. *Na ocasião estudou a estrutura do carnaval carioca desde sua divulgação, organização, decoração de ruas, até acomodações para o público na arquibancada*.²⁷⁰ Ou ainda baseando-se no modelo carioca para criar os barracões das Escolas de Samba

Outra novidade já para este ano [1973] será a criação de uma quadra para ensaios de Escolas de Samba, com restaurante e churrascaria, e que vai funcionar como atração turística. 'Porto Alegre tem congressos todos os meses e a visita à quadra de samba seria uma das atrações, unindo o útil ao agradável'²⁷¹.

A cariocização do carnaval de Porto Alegre desenvolveu-se de forma gradual ao longo de pouco mais de uma década sob a tutela do Conselho Municipal de Turismo. Os coretos de bairros e o carnaval espontâneo foram substituídos por Escolas de Samba e concursos oficiais. Os foliões agora pulam o carnaval conforme regras, com horários e funções pré-estabelecidas. Seguindo um modelo já estruturado algumas décadas antes no Rio de Janeiro, carnavalescos de Porto Alegre modernizam sua festa e buscam transformar os festejos na capital gaúcha em uma referência regional.

²⁶⁸Zero Hora 26.01.1973 p. Variedades VI.

²⁶⁹Zero Hora 19.01.1973 p. 10.

²⁷⁰Correio do Povo, 26.01.1973, p. 8.

²⁷¹Zero Hora, 17.02.1973 p. 16-17.

Considerações Finais

O carnaval das Escolas de Samba é um carnaval mutante, pois está em constante transformação. Seja no estabelecimento de enredos, apenas na década de 1950, ou na afirmação das comissões de frente coreografadas em 1992, a celebração da maior festa popular do Brasil mantém-se em constante mudança. No início dos anos 2000 poucos poderiam afirmar que haveria um carnavalesco capaz de chocar a Marquês de Sapucaí da forma como Joãosinho Trinta chocou no ano de 1989 ao trazer a imagem de Jesus Cristo coberta por lonas pretas com os dizeres “mesmo proibido, orai por nós”, tal como fez com o desfile *Ratos e Urubus* pela G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis. Entretanto, em 2009, Paulo Barros chocou ao apresentar mulheres que trocavam de roupa como em um passe de mágica em seu desfile pela G.R.E.S. Unidos da Tijuca intitulado *É Segredo*.

O carnaval de Porto Alegre modificou-se significativamente ao longo de sua história e tais transformações foram implantadas pelas diferentes entidades sob as quais a festa esteve sob tutela. Considera-se que o início dos desfiles das Escolas de Samba na capital gaúcha ocorreu apenas em 1962, mesmo ano que iniciou a inserção dos festejos carnavalescos sob a organização do COMTUR. Durante os onze anos nos quais esteve à frente do comando do carnaval na cidade, este órgão municipal promoveu mudanças significativas para a festa. Os dias de Momo, celebrados antes em todos os bairros da cidade em dezenas de coretos instalados nas mais diferentes localidades, passaram a ter um local oficial. Criou-se o desfile oficial de Escolas de Samba. Logo, elas não mais iriam atrás de seus torcedores, mas eles iriam em direção a um local específico. As Escolas de Samba passam a ser a grande atração. Vão desfilar agora de forma linear, semelhante ao Rio de Janeiro. Os coretos de bairros perdem força e deixam de existir, diminuindo consideravelmente durante este período. As dezenas passam a ser alguns, não chegando a dez no ano em que o COMTUR foi incorporado pela recém fundada EPATUR, em 1973. A grande atração do carnaval de Porto Alegre passa então a ser semelhante àquela que ocorria na cidade do Rio de Janeiro: o desfile das Escolas de Samba.

Os festejos carnavalescos de Porto Alegre, mesmo representando elementos culturais brasileiros e gaúchos, ligam-se muito mais aos aspectos turísticos. A oficialização da festa, em 1962, incluiu as celebrações na esfera do COMTUR, onde ficou até 1973, quando foi criado a Empresa Porto Alegrense de Turismo (EPATUR). A EPATUR foi a grande responsável pelo estabelecimento da festa e o manteve sob sua gestão até o ano de 1998. Neste ano, por ordem da administração municipal, o carnaval passou a fazer parte da coordenadoria de Manifestações Populares. Esta transferência pode aparentemente representar apenas uma

mudança na inclusão dos festejos na esfera administrativa da prefeitura, porém observa-se que a percepção que os gestores municipais tinham da festa modificou-se. Ao classificar o carnaval porto alegreense como um elemento de manifestações populares, os gestores municipais transferiram a essência da festa, que era a turística, para os aspectos culturais. A consequência de tal ato é notável quanto a forma de se abordar os festejos na cidade. Enquanto nas décadas de 1960 a 1980 havia uma promoção dos desfiles carnavalescos como forma de estimular o turismo na cidade de Porto Alegre nos meses de verão (com cartazes, propagandas e diversas festividades paralelas ao desfile), o carnaval dos últimos 20 anos reduziu-se apenas àqueles envolvidos diretamente, com diminuição de promoção oficial e consequentemente de diversidade de público.

Fala-se muito em modernização, profissionalização do carnaval, e as Escolas de Samba atualmente são empresas cujo produto final é um desfile em meados de fevereiro. Aquela reunião de sambistas na década de 1920 no morro do Estácio no Rio de Janeiro não tinha como prever a importância que seu encontro iria proporcionar, bem como a dimensão que esta festa iria receber na cultura popular brasileira. A fala do carnavalesco Joaquim Lucena aponta esta transformação do carnaval

O senhor comentou que a primeira Escola de Samba foi fundada em 1939, mas a maioria das pessoas diz que a primeira Escola foi a Praiana em 1961. Porque essa diferença? "Porque é o pessoal que não estuda. Um historiador, ele vai no fundo, ele vai na verdade. Aí eu pergunto pra você, no Rio de Janeiro você tem ideia qual foi a primeira Escola? A Deixa Falar. Tinha mestre sala? Não. Tinha Porta Bandeira? Não. Mas é a primeira vez que surge Escola de Samba. Então já no Rio, em 1929, ninguém nunca vai dizer que a Mangueira é a primeira [Escola de Samba a ser criada], essa é a Deixa Falar. O Nelson vai pro Rio e vê isso, chega aqui e faz uma Escola de Samba, ele muda uma coisinha ou outra. (...) Mas ainda assim tá longe da Escola de Samba que é hoje. Tava mais perto de ser um bloco aquilo ali."²⁷²

Esta fala de Lucena evidencia um fato muito importante na história do carnaval de Porto Alegre. Quem conhece história do carnaval são aqueles que a viveram, são aqueles que participaram ativamente na construção destes festejos ao longo do Século XX. Poucos historiadores tiveram acesso a documentações, entrevistas, enfim, fontes que possibilitassem responder de forma completa estes questionamentos.

A história do carnaval de Porto Alegre a partir dos anos 1960 é contada por meiodas fontes e, como foi possível observar ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, estas fontes contam versões diferentes e com objetivos específicos. Para Lucena afirmar que foi sua família que criou a primeira Escola de Samba, faz-se necessário pois assim o afirma como uma autoridade no meio da comunidade carnavalesca.

²⁷² LUCENA, J. *Op. Cit.*

A história do carnaval de Porto Alegre não é uma história singular. São diversas histórias e uma série de personagens que compõe uma multiplicidade de interpretações sobre como se formalizou esta festa.

É possível confirmar que a cariocização do carnaval de Porto Alegre se deu ao longo destes 11 anos em que os festejos estiveram sobre a tutela do COMTUR, quando uma das principais características regionais, os desfiles de bairros, foram substituídos por um carnaval oficial, organizado e planejado pelo poder público, inserido no calendário cultural da cidade e estando este diretamente envolvido em todas as esferas que envolviam a celebração. A história de João Carnaval e seu carnaval participativo foi progressivamente sendo substituída por um aparelhamento de um modelo carioca, com concursos de Escolas de Samba, associações de entidades carnavalescas, com desfiles lineares, em que os espectadores assistiam a tudo de forma passiva.

O carnaval não é uma festa estática. Desde seus primeiros registros históricos, sejam eles nos bacanais romanos ou entrudo português, muito modificou-se na forma de celebrar o início do período da quaresma. As batalhas de águas de cheiro, os corsos ou até os bailes de salão tiveram seu momento de ápice e declínio. Ao longo da segunda metade do Século XX as Escolas de Samba passaram a ocupar posição de destaque no carnaval. Fernando Pamplona, ao julgar o carnaval de 1959, achou aquilo tudo uma bagunça e resolveu organizar os desfiles a partir do enredo. Eles teriam início, meio e fim. A estrutura linear se estabeleceu naquele momento. Na década de 1980 Joãosinho Trinta transformou aquela festa popular em algo luxuoso, inovando na estética das agremiações. Afirmava que quem gosta de pobre é intelectual. Pobre gosta mesmo é de luxo. Modificou a forma de ver os desfiles. Esta festa se modificou e passou para as diferentes localidades do Brasil. O carnaval de Porto Alegre é cariocizado. Sua estrutura é baseada inteiramente na forma que se criou no Rio de Janeiro. Mas isso não é algo negativo, pois afinal é carnaval. É um momento de inversão da ordem e da estrutura. É momento de celebrar os dias de Momo.

Fontes

Fontes Orais

Fernando Pamplona. Entrevista concedida à pesquisadora em 14 de julho de 2012

Sérgio Bastos. Entrevista concedida à pesquisadora em 9 de outubro de 2011

Dirnei Correa. Entrevista concedida à pesquisadora em 27 de agosto de 2012

Joaquim Lucena. Entrevista concedida à pesquisadora em 7 de outubro de 2011

Fontes Impressas

Jornal Correio do Povo – 1962 a 1973

Jornal Última Hora – 1962 a 1964

Jornal Zero Hora – 1964 a 1973

ALENCAR, Edigar de. **O Carnaval Carioca Através da Música**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.

AQUINO; DIAS, L.S. **O Samba-Enredo Visita a História do Brasil**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2010.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: Funarte, 1994.

COSTA, Haroldo. **100 Anos de Carnaval no Rio de Janeiro**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

DA MATTA, Roberto. **O Carnaval Como Rito de Passagem**. IN:_____. Ensaios de Antropologia Estrutural. Petrópolis: Vozes, 1973.

_____. **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1990.

DINIZ, André. **Almanaque do Carnaval Carioca: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

DUARTE, Ulisses Correa. **O Carnaval Espetáculo no Sul do Brasil: uma etnografia carnavalesca nas construções das identidades e nas transformações da festa em Porto Alegre e Uruguaiana**. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social UFRGS. Porto Alegre, 2011.

EFEGE, J. **Figuras e Coisas do Carnaval Carioca**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2007.

ENEIDA. **História do Carnaval Carioca**. São Paulo: Record, 1987.

FARIAS, Julio Cesar. **Bateria: O Coração da Escola de Samba**. Rio de Janeiro: Litteris, 2010.

_____. **Comissão de Frente: Alegria e Beleza pedem passagem.** Rio de Janeiro: Litteris, 2009.

_____. **O Enredo de Escola de Samba.** Rio de Janeiro: Litteris, 2007.

FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FISCHER, Luis Augusto (org.). **Conversas entre Confetes.** Porto Alegre: UE/Secretaria Municipal de Cultura, 2000.

GARCIA, Heitor Carlos Sá Britto. **Fragments Históricos do Carnaval de Porto Alegre.** [Porto Alegre]: Edição do Autor, [19__]

LE GOFF, J. **Memory and History.** New York: Columbia University Press, 1996.

LEOPOLDI, J.S. **Escola de Samba, Ritual e Sociedade.** Petrópolis: Vozes, 1977.

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

GOMBERG, Estélio. **Enredo Tchê no Carnaval Carioca: O Gaúcho no Desfile da Escola de Samba Unidos de Vila Isabel.** Porto Alegre, 1998. Dissertação de Mestrado: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós Graduação em Antropologia Social.

GUTERRES, Liliane S. **Memória do Carnaval do Bairro Santana.** Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, 2004.

_____. **Sou Imperador até Morrer: um estudo sobre identidade, tempo e sociabilidade em uma escola de samba de Porto Alegre.** 1996. Dissertação de Mestrado. PPG Antropologia Social UFRGS, Porto Alegre, 1996.

JESUS, Nara Regina Dubois de. **Clubes Sociais Negros em Porto Alegre-RS**: A análise do processo de recrutamento para a direção das associações Satélite Prontidão e Floresta Aurora, Trajetórias e a questão da identidade racial. IFCH, PPG Sociologia, maio 2005 (mestrado).

KERBER, A. **Memória Musical da Vila Maria da Conceição**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, 2004.

KRAWCZYK, F. GERMANO, I. POSSAMAI, Z. **Carnavais de Porto Alegre**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

LAZZARI, Alexandre. **Coisas Para o Povo não Fazer**: Carnaval em Porto Alegre (1870-1915). Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

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

MAGALHÃES, R. **Fazendo Carnaval**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

MUSSA, A. SIMAS, L.A. **Samba de Enredo**: História e Arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

NIETHAMNER, L. "Conjunturas de Identidades Coletivas". IN: **Projeto História**. São Paulo: abril, 1997.

PEREIRA, Berenice Curtis Mércio. **Um olhar semiológico sobre o poder e o mito nas relações invariantes entre o carnaval e o turismo**. Dezembro 2000. 345f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2000.

PRASS, Luciana. **Saberes musicais em uma bateria de escola de samba**: Uma etnografia entre os Bambas da Orgia. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

RICOEUR, P. **Memory, History and Forgetting**. Chicago: The University of Chicago Press, 2006

ROSA, Marcus Vinicius de Freitas. **Quando Vargas Caiu no Samba**: um estudo sobre os significados do carnaval e as relações sociais estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa, e os grupos de foliões em Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940. Programa de Pós Graduação em História. UFRGS, 2008.

SILVA, J. A. da. **Bambas da Orgia**: um estudo sobre o carnaval de rua de Porto Alegre, seus carnavalescos e seus territórios negros. 1993. 220 p. Dissertação. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social. UFRGS, Porto Alegre, 1993.

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

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. **Carnaval em Branco e Negro**: carnaval popular paulistano 1914-1988. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007

TRAMONTE, Cristiana. **O Samba Conquista Passagem**: as estratégias e a ação educativa das escolas de samba. Petrópolis: Vozes, 2001