

OLINDA QUER CANTAR: EXPRESSÕES CARNAVALESCAS DE UMA CIDADE SEM CARNAVAL

DOI
10.11606/issn.2525-3123.
gis.2023.201955

DOSSIÊ MUNDOS EM PERFORMANCE: NAPEDRA
20 ANOS

FERNANDA DE CARVALHO AZEVEDO MELLO

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Nor-
te, Natal, Brasil, 59075-000 – ppgas@cchla.ufrn.br

ORCID
<http://orcid.org/0000-0002-4932-7894>



FOTOGRAFIA 1

INTRODUÇÃO

A linguagem audiovisual é utilizada na disciplina antropológica como um caminho possível de elaboração e divulgação das pesquisas etnográficas. A inserção do registro de imagens no fazer da Antropologia foi concretizada com a perspectiva de que a cultura de um

povo não está apenas em seus artefatos, mas em seus hábitos, valores e comportamentos. Em suas primeiras décadas, essa aproximação esteve pautada pelo entendimento racionalista de que a imagem poderia trazer maior objetividade à coleta de dados. “Segundo essa perspectiva, gestos, falas, movimentos e expressões poderiam ser conservados nos filmes assim como se conservam potes de barro e máscaras” (Barbosa e Cunha 2006, 8). Acreditava-se que a utilização da imagem pela Antropologia traduziria melhor que palavras a exatidão, a verdade, a realidade em si. Contudo, neste trabalho, elas representam mais que isso. Para serem apreendidas em sua totalidade, as imagens que trago contam com a emoção dos amantes já há muito saudosos daquele Carnaval, ainda que não se veja (quase) nenhuma folia nas proporções que a cidade costuma ver nessa época.

Neste trabalho, trago fotografias tiradas na cidade-alta de Olinda, em Pernambuco, durante o período (que seria) de Carnaval, em 2022 cancelado pelo segundo ano consecutivo pela prefeitura da cidade por causa da pandemia de Covid-19. O sentimento gerado ao percorrer ruas que estariam em meu próprio roteiro dos quatro dias de festejos de momo era o de nostalgia de coisa futura, saudade de algo que conheço e que anseio re-conhecer todos os anos; presença e ausência ao mesmo tempo. O papel da fotografia, segundo Sylvia Caiuby Novaes (2014), é justamente o de instigar o olhar, implicando-o em sua desnaturalização: as ladeiras vazias estão cheias de coisas diferentes das tradicionais multidões. A fotografia, dessa forma, não é um retrato fiel da realidade, uma vez que seu sentido é construído no diálogo da forma (como se fotografa e como estão organizadas as fotografias) e do conteúdo (o que se fotografa) com as bagagens subjetivas de quem fotografa (a antropóloga-fotógrafa) e quem interpreta (o destinatário). “É o silêncio eloquente das imagens que podemos levar para nossa disciplina, com tudo que, a seu modo, as fotografias tem (sic) a dizer” (Caiuby Novaes 2014, 64).

Para David MacDougall (1997), os meios visuais diferem de um texto verbal, pois este último é construído por meio de um *processo* de descrição, e os primeiros permitem que o conhecimento aconteça por meio da familiarização. Em outras palavras, segundo Fabiene Gama (2016), as imagens contam com quem as observará para conseguir comunicar suas verdades e seus sentidos, apoiando-se na reflexão crescente dentro da Antropologia sobre o espaço que têm a percepção, os afetos e os sentidos na produção do conhecimento etnográfico:

Há diferentes níveis de interpretação, que acontecem simultaneamente de forma denotativa – apontando para as informações presentes na imagem – e conotativa – apontando para diversas outras informações implícitas e simbólicas –,

e que são de ordem perceptiva (imediatas), cognitiva (relacionadas à bagagem cultural ou experiência pessoal) e ideológica ou ética (relacionadas a valores). Isso significa que uma mesma imagem pode ser interpretada de forma diferente por pessoas que possuem conhecimentos diferentes sobre o assunto fotografado (Gama 2016, 119).

Antecipando algumas diferentes experiências de interpretação – daquelas que conhecem e das que desconhecem o Carnaval nessa cidade –, divido as fotografias em outras três seções, cada uma contando com textos verbais que auxiliam as imagens a darem conta de transmitir a experiência vivida. Busco, com isso, chamar a atenção para a montagem deste trabalho e expô-la como método de construção do relato. Segundo Samain (2012), a imagem é uma “*memória de memórias*”, uma “forma que pensa”, e neste texto, a montagem, as escolhas cromáticas e as ordenações foram pensadas para enriquecer a percepção de uma experiência subjetiva. Em essência, cada seção cobre a maioria dos significados atribuídos aos grupos de imagens. Ademais, as cores nas imagens estão ausentes ou bastante desbotadas em direção ao preto, branco e cinza com os objetivos de contrastar à experiência colorida, rica e multissensorial da prática em primeira pessoa, e de deixar a melancolia do não Carnaval visível. O critério por trás da diferença entre poucas cores ou nenhuma referencia a intensidade da memória associada a cada conteúdo imagético.

A ideia de um período festivo no ano marcado por “inversões” tem origem no velho continente europeu e chegou ao Brasil a partir da colonização. Mas, aos poucos, a festa foi se adaptando à realidade social específica daqui: o entrudo português, uma bagunça generalizada nas ruas onde cada pessoa/grupo experimenta/faz a folia à sua própria moda, foi a forma de festejar com maior participação de populares a tomar as ruas e, após o surgimento de Zé Pereira¹, contribuiu com a origem de nossos blocos de rua (Baribiere, Gonçalves e Menezes Neto 2022, 16); e os bailes de máscaras venezianos, por sua vez, foram importados para diferenciar as festas da elite das festas de rua (Lopes Junior 2019), e podemos associá-los à “camarotização”² – a venda de espaços cercados, elitizados e climatizados no meio da folia – que encontramos facilmente tanto no festejo em Olinda

1. A popularização do personagem de Zé Pereira, que dá nome ao sábado de Carnaval, datada do século XIX, ainda é cercada de muitas incertezas e divergências entre os historiadores, contudo, a maioria deles parece concordar tratar-se do português José Nogueira de Azevedo Paredes, um sapateiro que decidiu sair às ruas durante os dias de Carnaval tocando um surdo. Nos anos seguintes, outros instrumentos e seus tocadores foram se juntando ao tipo de folia inaugurada por José Nogueira. Alguns defendem que foi a partir dessa manifestação que surgiram os blocos de rua. Dos bonecos gigantes – figuras tradicionais do Carnaval em Pernambuco –, o de Zé Pereira é o mais antigo do estado, atualmente com mais de 100 anos. É incerto sobre como ‘Zé Nogueira se tornou Zé Pereira. Para mais detalhes, acessar o texto disponível em: <<https://tribunadosertao.com.br/noticias/2016/02/06/26731-sabado-de-ze-pereira-misterios-sobre-o-dono-sabado-de-carnaval>>

2. Sobre o assunto, consultar Franco e Souza Leão (2018).

quanto no Recife. Nessas cidades, o carnaval é tradicionalmente de rua, ainda que conte com diversos outros modelos mais ou menos populares para além dos camarotes. Cidadãos comuns formam os blocos de fanfarra que tomam as ruas absolutamente lotadas de foliões, animando a multidão ao embalar frevos³ conhecidos de todas/os/es, levando foliões a uma inebriação compartilhada.

Com a chegada da pandemia de COVID-19 ao Brasil, logo após o Carnaval de 2020, e com a necessidade de isolamento social, passamos a nos organizar de formas diferentes, evitando “aglomerações”. *Lives*, transmissões no *YouTube* e *Facebook*: nossas festas se tornaram digitais. Com o cancelamento do carnaval de 2021, notamos em várias partes do país que algumas das festas, iniciativas, mobilizações e celebrações de Momo foram para as telas (Sá Gonçalves 2021). Dos blocos olindenses, alguns dos tradicionais fizeram seus desfiles e comemorações de modo virtual. Normalmente contavam com bonecos gigantes tradicionais do Carnaval do estado, orquestras de frevos, passista de frevo, anfitrião e estandartes em um festival de cores. Mas sem plateia presente, sem público ao vivo, sem multidão se aglomerando.⁴

Em 2022, ano das imagens deste ensaio, ainda foi possível observar algumas manifestações do chamado “Carnaval digital”, mas a volta às ruas já se iniciava, ainda que timidamente, como veremos nas páginas seguintes. É nesse sentido que as fotografias dialogam com a memória do que deveria ser, acarretando um deslocamento para outro momento além daquele fotografado, especialmente entre aqueles que já viveram algum Carnaval nas Ladeiras de Olinda, evento que causa um forte impacto na vida de todos que o conheceram, gostem ou não da folia aglomerada sob o fervor do sol. Para as pessoas não familiarizadas com esse Carnaval e essas ruas, os textos que antecedem cada conjunto de fotografias ajudarão a reconhecer os *elementos em falta* e instigar, por meio das imagens, a vontade de (re) visitar aquelas ruas quando finalmente estiverem propriamente cheias de novo. A sequência das fotos que veremos foi pensada com o objetivo de apresentar a presença permanente da população olindense em seu Carnaval através de intervenções artísticas que fazem alusão ao carnaval; remeter aos sentimentos – similares, mas não iguais – de saudade e nostalgia que ocupam aquelas ruas vazias; e, por fim, apontar algumas persistências carnavalescas, sejam elas sanitariamente responsáveis no contexto de pandemia ou aglomerações que trazem risco de contaminação,

3. Estilo musical com ritmo alucinante e passos de dança inspirados na capoeira que, desde 2012, é considerado Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela Unesco.

4. Foi o caso para os blocos *O Homem da Meia Noite*, *Troça Carnavalesca Mista Cariri Olindense*, *Boi da Macuca*, Pitombeira dos Quatro Cantos. Notar Hiperlink para as transmissões disponíveis no *YouTube*.

ainda que estejam em tamanho reduzido em relação ao original e restritos a alguns dos locais mais populares das prévias carnavalescas.

Antes de seguirmos, trago abaixo um mapa de parte da Cidade Alta com a identificação do local onde cada foto, identificada por sua ordem de apresentação, foi tirada:

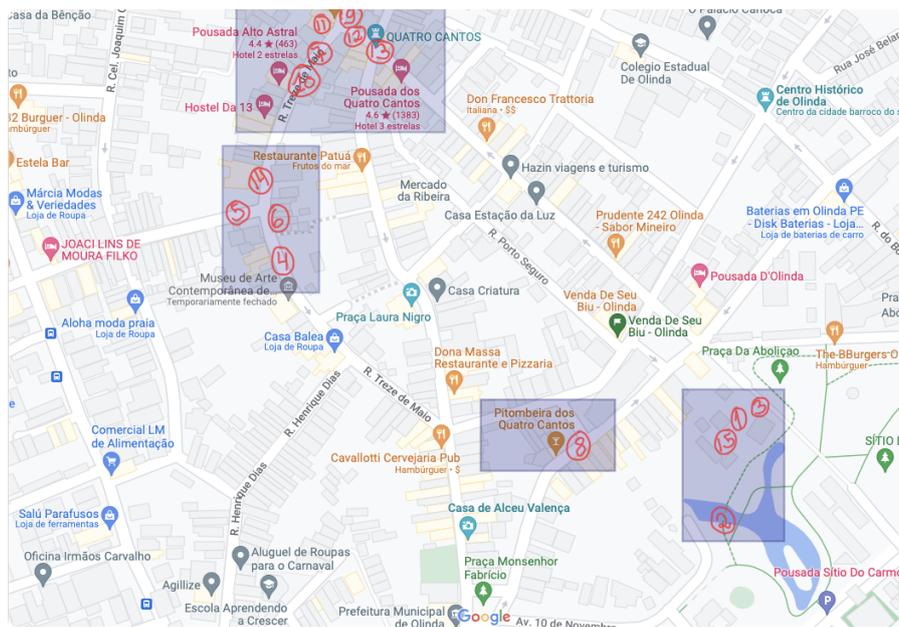


IMAGEM 1
Mapa das fotografias na Cidade Alta/Olinda (PE).
Fonte: Google Maps.

HINO DO ELEFANTE: O CONSTANTE DIÁLOGO ENTRE OLINDA E SEU CARNAVAL

Minha primeira parada foi a Praça do Carmo. Estaria cheia de barracas de comidas, ambulantes vendendo bombons, água, refrigerantes e cervejas, fitas e adereços colorindo toda a cidade, frevo em alto e bom som sendo dançado magnificamente em um palco montado na praça. É o mesmo palco da abertura e do encerramento oficiais dos festejos de Momo em Olinda. Naquele último sábado de Zé Pereira, porém, poucas coisas naquela localidade indicavam que estaríamos em festa. A saudade, contudo, parecia se fazer ouvir no vento, que, sem a multidão aglomerada, batia mais frequente e fortemente em meu rosto.

Era possível ouvir o frevo de outrora em minha imaginação se eu fechasse meus olhos. O título de cada seção a partir desta leva o nome de um famoso frevo e aposta numa experiência de leitura multissensorial, buscando responder à pergunta levantada por Alexsânder Nakaóka Elias (2019, 268)

sobre a possibilidade de incluir no texto etnográfico “outros elementos culturais importantes relativos ao grupo e/ou comunidade”. Minha proposta é, dessa forma, a de uma experiência sinestésica, assim como fez Elias em sua tese. Mesmo vazia, era possível observar uma cidade que ama o carnaval. As manifestações de intimidade de Olinda com o festejo estavam tatuadas, assimiladas, incorporadas no dia a dia da cidade. Os títulos contêm um hiperlink para ouvir os respectivos frevos no Youtube, artifício utilizado já no título desta seção.



FOTOGRAFIA 2



FOTOGRAFIA 3



FOTOGRAFIA 4

ÚLTIMO REGRESSO: O SENTIDO DO VAZIO

Logo minhas pernas me levariam ao lugar em que eu passo a maior parte das minhas horas de folia. A rua 13 de Maio – mais facilmente reconhecida como a “rua dos frangos”, reduto de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transsexuais e pessoas sexualmente curiosas durante o carnaval – está no fim de uma considerável subida desde a perimetral que passa ao lado da Cidade Alta. Vê-la significa que estamos perto da festa e do *sucesso*. Quando chegamos, meu grupo e eu, normalmente dobramos à direita e nos esprememos até um espaço onde as correntes de pessoas não nos carreguem em direções não intencionadas. Poder transitar livremente, conseguir observar os degraus da escadaria do Museu de Arte Contemporânea (MAC), observar a ausência de barracas competindo espaço com as pessoas, a ausência de pessoas se agarrando, não havia ninguém bêbado ou caindo. Faltava algo. Faltava tudo. Naquele dia, a “13” era a rua residencial que normalmente é fora dos dias de festa.

Em rápida conversa com a recepcionista da Pousada Auto-Astral, Hoseana, soube que a música era desestimulada – ou proibida, segundo sua concepção – nas tradicionais áreas do Carnaval de Olinda. Segundo ela, o sertanejo na praia estava liberado. A medida buscava evitar empolgar transeuntes a se aglomerarem nas ladeiras, haja vista o perigo que a pandemia ainda representava. Carros da Polícia Militar da Companhia Independente de Apoio ao Turista (CIATur) e da fiscalização municipal podiam ser vistos frequentemente, prontos para dispersar qualquer início de aglomeração e intenção de festa. O silêncio ecoava e fazia doer a saudade. As imagens que seguem *ardem*, como propõe Didi-Huberman (2012, 16), por brincarem com sentidos, por transportarem pra outro momento no espaço/tempo, por fazerem sentir a urgência,

[...] por seu[s] intempestivo[s] movimento[s], incapaz[es] como é[são] de deter[em]-se no caminho (como se costuma dizer “queimar etapas”), capaz[es] como é[são] de bifurcar[em] sempre, de ir[em] bruscamente a outra parte (como se costuma dizer “queimar a cortesia”; despedir-se à francesa).



FOTOGRAFIA 5



FOTOGRAFIA 6



FOTOGRAFIA 7



FOTOGRAFIA 8

MADEIRA DE LEI: “SE TIVESSE, EU NÃO RESISTIRIA”

Por mais que a prefeitura e o governo do estado tivessem montado uma estrutura de desestímulo à festa, entre muitos a vontade de brincar falou mais alto. Em conversas com os moradores do entorno, descobri que tanto na sexta quanto no sábado (26 e 27 de fevereiro de 2022) as ladeiras estiveram cheias desde o fim da tarde adentrando a noite. Adaptando-me a essa informação, no domingo, cheguei à Rua 13 de Maio no fim da tarde e pude presenciar o início da aglomeração que viria a ser noticiada nos jornais locais.

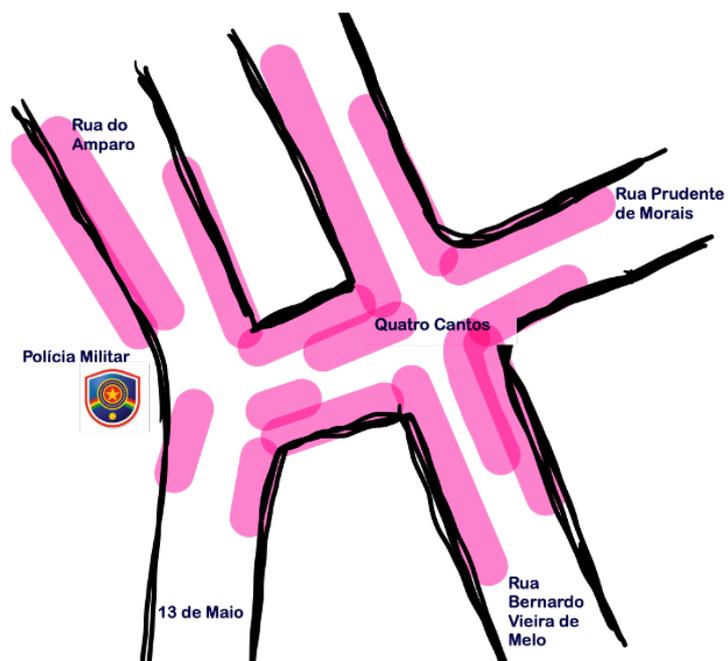
Nem de longe é possível comparar o que se viu apenas durante o fim de semana com o Carnaval a que aquelas ladeiras estão acostumadas. A multidão que presenciei se concentrou nos Quatro Cantos, conforme o Desenho 1. Caminhar mantendo o distanciamento social era difícil, mas longe de ser impossível. Enquanto isso, policiais militares podiam ser vistos fazendo o que apenas posso descrever como segurança pública, pois o efetivo de quatro pessoas era insuficiente para sequer tentar dispersar o grupo grande de pessoas que ocupavam o espaço.

Contudo, não se pode dizer que o carnaval passou sem festa nas ladeiras de Olinda ou sem que manifestações carnavalescas pudessem ser vistas em formas de fantasias, adereços e *glitter*. Enquanto caminhava para fotografar bonecos gigantes que estavam “sentados” numa caminhonete, ouvi um grupo de três pessoas que conversam casualmente na frente de uma casa:

Senhora: ... porque se tivesse, eu não resistiria.

Morador: Eu só não fui pra praia porque não ia ter nada, porque eu também não ia resistir. É gostoso demais! (DIÁRIO DE CAMPO, 27 fev. 22).

Ainda que em menores proporções, o frevo, ao entardecer, podia ser ouvido sem fechar os olhos: uma das moradoras colocou uma enorme caixa de som na janela de sua casa na “13” enquanto tomava uma cerveja com duas outras pessoas, numa mesa colocada por ela mesma do outro lado da rua. “A polícia até passa, olha, mas como não tem muita gente, eles não fazem nada”, me explicou Rafael. Ele, sua mãe e a amiga/moradora brindavam ao Carnaval em um local de Carnaval, ainda que não houvesse propriamente um Carnaval. Uma criança que passava com a mãe ensaiou alguns passos de frevo, e Margarida, mãe de Rafael, declarou: “É isto, minha filha! Está no sangue de todo olindense”.



DESENHO 1

Localizando a aglomeração.
Fonte: autoria própria. Material utilizado: iPad e Pencil iPad WB.



FOTOGRAFIA 9



FOTOGRAFIA 10



FOTOGRAFIA 11



FOTOGRAFIA 12



FOTOGRAFIA 13



FOTOGRAFIA 14

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baribiere, Ricardo José, Renata de Sá Gonçalves e Hugo Menezes Neto. 2022. O carnaval e a pesquisa universitária: antropologia, artes e letras em diálogo. Entrevista com Maria Laura Cavalcanti e Felipe Ferreira e Fred Góes. *Sociol. Antropol.*, vol. 12, no 03: e210070.
- Barbosa, Andréa e Edgar Teodoro da Cunha. 2006. *Antropologia e imagem*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Caiuby Novaes, Sylvia. 2014. O silêncio eloquente das imagens fotográficas e sua importância na etnografia. *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol. 3, no. 2: 57-67.
- Didi-Huberman, Georges. 2012. Quando as imagens tocam o real. Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, vol. 2, no. 4: 206-219.
- Elias, Alexander Nakaoka. 2019. Por uma etnografia multissensorial. *TESSITURAS | Revista de Antropologia e Arqueologia*, vol. 7, no. 2: 266-293.
- Franco, Suelen Matozo e André Luiz Maranhão de Souza Leão. 2018. Lógica de mercado como medida de eficiência da organização do Carnaval de Olinda. *Rev. Adm. Contemp.*, vol. 22, no 5: 661-682.
- Gama, Fabiene. 2016. Sobre emoções, imagens e os sentidos: estratégias para experimentar, documentar e expressar dados etnográficos. *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, vol. 15, no. 45: 116-130.

Lopes Junior, Rubens. 2019. O carnaval como manifestação popular: um paralelo entre a concepção beltraniana de carnaval em Recife e Olinda e o surgimento do carnaval carioca. *RIF*, vol. 17, no. 39: 181-196.

MacDougall, David. 1997. "The visual in anthropology". In *Rethinking visual anthropology*, ed. Marcus Banks e Howard Morphy. New Haven, London: Yale University Press: 276-295.

Sá Gonçalves, Renata de. 2021. Descontinuidades e estratégias da nobre dança do carnaval. In *A falta que a festa faz: celebrações populares e antropologia na pandemia*, org. Maria Laura Cavalcanti e Renata de Sá Gonçalves. Rio de Janeiro: Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro: 302-316.

Samain, Etienne. (org.). 2012. *Como pensam as imagens*. Campinas: Unicamp.



FOTOGRAFIA 15

PALAVRAS-CHAVE

Antropologia e
imagem; Carnaval;
Pandemia;
Olinda-PE.

RESUMO

Em Olinda (PE), durante o mês de momo, as foliãs tomam as ruas com muito *glitter*, brilho e corpos à mostra. Não há um centímetro sequer de distância entre ninguém, e é muito comum observarmos, de alguma forma, como os apaixonados beijos rápidos que são trocados entre desconhecidas conseguem diminuir ainda mais a lonjura. A montagem desse trabalho teve como duplo objetivo mostrar as ruas do trajeto imaginado para o Carnaval de Olinda no ano de 2022; e, a partir da ausência de corpos e da fanfarra, cancelada pelo segundo ano consecutivo pela prefeitura da cidade, refletir sobre os sentidos da festa para a cidade. Em outras palavras, o presente trabalho expõe os registros, por meio de fotografias, do não Carnaval, do não beijo, da não multidão, assim como as resistências e insistências em manter acesa a chama da folia, por meio de fotografias do percurso evocado pela memória de carnavais passados.

ABSTRACT

In Olinda (PE), during its most festive month, the revelers take to the streets with lots of glitter and bodies on display. There is not even an inch of distance between anyone and it is very common to observe, in some way, how the passionate quick kisses that are exchanged between strangers manage to further diminish the distance. The assembly of this paper has as a double objective to show the streets of the imagined route for the Carnival of Olinda in the year 2022; and, from the absence of bodies and fanfare, canceled for the second consecutive year by the city hall, reflect on the meanings of the party for the city. In other words, the present article exposes the records, through photographs, of the non-carnival, of the non-kiss, of the non-crowd, as well as the resistances and insistences on keeping the flame of the revelry alive, through photographs of the route evoked by the memory of past carnivals.

KEYWORDS

Anthropology and
image; Carnival;
Pandemics;
Olinda-PE.

Fernanda de Carvalho Azevedo Mello é doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e mestra em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). cursou graduação em Relações Internacionais na Faculdade Integrada do Recife (FIR) e Ciências Sociais na Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Atualmente, desenvolve pesquisa no Carnaval de Olinda (PE), etnografando a eroticidade e a paquera entre mulheres. Integra o grupo de estudos Gênero, Corpo e Sexualidade (GCS) da UFRN. E-mail: nandacmello@hotmail.com

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido: 07/09/2022

Reapresentado: 10/01/2023

Aprovado: 14/02/2023