

## **O carnaval como manifestação popular: Um paralelo entre a concepção beltraniana de carnaval em Recife e Olinda e o surgimento do carnaval carioca**

*Rubens Lopes Junior<sup>1</sup>*

**Submetido em: 16/10/2018**

**Aceito em: 11/06/2019**

### RESUMO

Luiz Beltrão, considerado o pai da folkcomunicação, analisou em sua trajetória diversas formas de comunicação populares, desde ex-votos até o carnaval, principalmente em Recife e Olinda. Considerando que o carnaval se tornou um “produto brasileiro” ligado, principalmente, ao Rio de Janeiro – embora o carnaval seja de origem europeia -, este artigo traça um paralelo entre as considerações de Beltrão sobre o carnaval no Nordeste e as características do carnaval carioca através de uma abordagem sócio histórica, explicando a origem de algumas formas de manifestações carnavalescas que acabaram por se tornar embrião do carnaval contemporâneo.

### PALAVRAS-CHAVE

Carnaval; Beltrão; Recife; Olinda; Rio de Janeiro.

## **The carnival as a popular manifestation: A parallel between the beltranian conception of carnival in Recife and Olinda and the rise of the carnival in Rio de Janeiro**

### ABSTRACT

---

<sup>1</sup> Doutor em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo, sendo orientado pelo Prof. Dr. José Marques de Melo. Mestre em Ciências da Religião também pela Universidade Metodista de São Paulo e bacharel em Relações Internacionais pela Faculdade Santa Marcelina. Atualmente leciona em diversos cursos de graduação na Escola de Comunicação, Educação e Humanidades e também na Escola de Gestão e Direito na Universidade Metodista. Coordena a pós-graduação lato sensu em Relações Internacionais (EaD). Integra o Grupo de Pesquisa Mídia, Arte e Cultura (MAC) coordenado pelo Prof. Dr. Herom Vargas. E-mail: [prof.rubenslopes@gmail.com](mailto:prof.rubenslopes@gmail.com).

Luiz Beltrão, considered the father of folkcommunication, analyzed in his trajectory diverse forms of popular communication, from ex-votos until the carnival, mainly in Recife and Olinda. Considering that carnival has become a "Brazilian product" mainly related to Rio de Janeiro - although the carnival has European origin - this article draws a parallel between Beltrão's considerations about the carnival in the Northeast and the characteristics of the carnival in Rio de Janeiro through a socio-historical approach, explaining the origin of some forms of carnival manifestations that ended up becoming the embryo of the contemporary carnival.

## KEYWORDS

Carnival; Beltrão; Recife; Olinda; Rio de Janeiro.

## **El carnaval como manifestación popular: Un paralelo entre la concepción beltraniana de carnaval en Recife y Olinda y el surgimiento del carnaval carioca**

## RESUMEN

Luiz Beltrão, considerado el padre de la folkcomunicación, analizó en su trayectoria diversas formas de comunicación populares, desde ex-votos hasta el carnaval, principalmente en Recife y Olinda. Este artículo se traza un paralelo entre las consideraciones de Beltrão sobre el carnaval en el Nordeste y las características del carnaval carioca, que se ha convertido en un "producto brasileño" ligado, principalmente, a Río de Janeiro - aunque el carnaval es de origen europeo -, este artículo traza un paralelo entre las consideraciones de Beltrão sobre el carnaval en el Nordeste y las características del carnaval carioca a través de un enfoque socio histórico, explicando el origen de algunas formas de manifestaciones carnalescas que acabaron por convertirse en embrión del carnaval contemporáneo.

## PALABRAS CLAVE

Carnival; Beltrán; Recife; Olinda; Rio de Janeiro.

## Introdução

### **O carnaval brasileiro é importado**

Festa, folia, farra; a rua ocupada por foliões. Esses são somente alguns adjetivos e descrições para o Carnaval, festejo enraizado na cultura brasileira extremamente explorado como objeto publicitário e largamente utilizado como elemento de identidade brasileira perante outras nações.

Embora o Brasil seja conhecido mundo afora como a pátria do carnaval, o que pouca gente sabe é que a origem desse fenômeno não é brasileira. Desde civilizações antigas através

de diferentes formas em diferentes épocas, havia um tempo no qual “os papéis sociais se invertiam, caíam as barreiras dos preconceitos, afrouxavam-se os laços que, no cotidiano, criavam a contenção e o comedimento” (BELTRÃO, 1980, p.87). E esse tempo de inversão de papéis era conhecido como carnaval.

Segundo definição genérica, o carnaval é uma festa popular coletiva, que foi transmitida oralmente através dos séculos, como herança das festas pagãs realizadas a 17 de dezembro (Saturnais – em honra ao deus Saturno na mitologia grega<sup>2</sup>) e 15 de fevereiro (Luperciais – em honra ao deus Pã, na Roma Antiga) (LAPICCIRELLA, 1996, p.06).

Ainda segundo Lapicciarella (1996), alguns estudiosos sustentam a origem do carnaval em festas e orgias para celebrar o surgimento da primavera. Ainda há outros autores que sustentam a origem do carnaval como sendo egípcia, constituindo um culto a deusa Ísis. Porém, já no início da Era Cristã, a Igreja dá novo sentido à festa, punindo (alguns) abusos que nela existiam. Mas há de ressaltar que, mesmo assim, existe uma certa tolerância da própria Igreja quanto as festividades. Inclusive, o carnaval acontece em datas comemorativas religiosas instituídas pela Igreja, como o período da Quaresma e a Quarta-feira de cinzas finalizando o carnaval

Bem como a origem da festividade, a origem do nome também é controversa. Lapicciarella (1996) afirma que alguns estudiosos contam que o “vocábulo advém da expressão latina “carrum novalis” (carro naval), uma espécie de carro alegórico em forma de barco” (LAPICCIRELLA, 1996, p.06) que na época do Império Romano ganhava as ruas e abria as festividades. Aqui temos o elemento “carro alegórico”, que se populariza nos desfiles de Escolas de Samba.

Podemos perceber nesse breve panorama que a festividade importada por nós tem sua origem em manifestações populares nas quais as ruas são tomadas por foliões em um paradoxo entre o tempo profano e sagrado no qual até mesmo os excessos são tolerados e

---

<sup>2</sup> Sabe-se que a partir da conquista da Grécia pelo Império Romano, os deuses que faziam parte do panteão grego tiveram seus nomes trocados por nomes de planetas e constelações. Portanto, há indícios aqui de que o autor trocou a origem do deus Saturno, sendo ele também romano. Tal aspecto levanta a possibilidade de que não podemos afirmar através da reflexão de Lapicciarella (1996) a origem grega do carnaval. Porém, não podemos descartar um erro de grafia, edição ou simplesmente uma falha na reflexão do autor. Uma pesquisa mais aprofundada se faz necessária.

praticados. E o mais interessante até aqui: “ao contrário do que se imagina, a origem do carnaval brasileiro é totalmente europeia” (LAPICCIRELLA, 1996, p.07).

Já no Brasil, a comemoração do carnaval é datada desde o início da colonização. Porém, nosso carnaval foi herdado da festividade chamada entrudo, de origem portuguesa, festividade que se populariza no século XVII. Era ela que marcava o início das solenidades da Quaresma. O termo, derivado do latim “introitos”, significava “entrada” ou “começo”, palavra etimologicamente semelhante à “introdução”. Embora também de origem pagã, a festividade lusitana passou a fazer parte do calendário cristão como já descrito acima.

Era uma brincadeira de rua muitas vezes violenta, onde se cometia todo tipo de abusos e atrocidades. Era comum os escravos molharem-se uns aos outros, usando ovos, farinha de trigo, polvilho, cal, goma, laranja podre, restos de comida, enquanto as famílias brancas divertiam-se em suas casas derramando baldes de água suja em passantes desavisados, num clima de quebra consentida da extrema rigidez da família patriarcal (LAPICCIRELLA, 1996, p.07).

A importância desse panorama sobre o carnaval nos dá pistas de como a divisão de classes na comemoração da festividade momesca se formou no Brasil. Embora o carnaval brasileiro seja um espelho do entrudo português, herdamos das comemorações carnavalescas da Itália Renascentista o baile de máscaras.

Essa forma de comemoração do carnaval é introduzida nas festividades durante o papado de Paulo II e ganha força “nos séculos XV e XVI. [...] Em Veneza e Florença, no século XVIII, as damas elegantes da nobreza utilizavam-na como instrumento de sedução” (LAPICCIRELLA, 1996, p.06). Desta maneira, o baile de máscaras representava uma forma de divertimento restrita às camadas elitizadas europeias.

### **A introdução do carnaval no Brasil e as formas de divertimentos**

Segundo Tinhorão (1997), no Brasil, no ano de 1641, o então governador do Rio de Janeiro, Salvador Correia de Sá, promoveu um carnaval de uma semana para dar vivas a D. João IV, através de uma encamisada<sup>3</sup> com 166 cavaleiros, incluindo ele próprio. Não houve relação com as datas cristãs nesse primeiro momento. No século XVIII houve comemorações em 1711, 1720, 1763 e 1786, todos relacionados com comemorações da Corte.

---

<sup>3</sup> Antiga manifestação popular em que grupos de mascarados, anunciadores de festas populares regionais, saíam às ruas, empunhando archotes e trajando amplos e compridos camisolões. (DICIONÁRIO PRIBERAM, 2017. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/>. Acesso em: 10.02.2018.

Diferentemente das comemorações europeias, a formação brasileira adicionou novos elementos na festividade popular. Além de herdarmos o entrudo português, as fantasias e os bailes, inicialmente as forma de comemoração mais populares se desenvolveram em classes diferentes, caracterizando essa manifestação como popular. Entretanto, ser popular neste contexto não se restringe a comemoração das classes populares, mas sim no sentido de se popularizar entre as todas as classes cariocas.

Para Tinhorão (1991), a diferença na forma de brincar o carnaval no Brasil era a separação entre aqueles que brincavam em casa, pessoas de classe média e alta, e o carnaval que era brincado na rua em sua maioria por escravos e pessoas das camadas mais baixas da população. Porém, “o entrudo era brutal. Pouca gente das camadas médias da população tinha coragem de sair à rua durante o carnaval” (TINHORÃO, 1991, p. 119).

Desta forma, as camadas das elites se encontravam nos bailes de máscaras. Nesses bailes, as máscaras eram “confeccionadas em cera muito fina ou em papelão, simulando caras de animais, caretas, entre outras representações” (LAPICCIRELLA, 1996, p.08). Ainda segundo o autor, o uso de fantasias vem logo em seguida das máscaras nesse mesmo período. O primeiro baile de máscaras “que se tem notícia no Brasil foi realizado no Hotel Itália (largo do Rócio, RJ) em 1840, por iniciativa dos próprios proprietários italianos, empolgados pelo sucesso dos grandes bailes de máscaras da Europa” (LAPICCIRELLA, 1996, p.08). A primeira matinê acontece no ano de 1907 por conta da realização de um baile infantil (LAPICCIRELLA, 1996). Porém, segundo Tinhorão (1997), a experiência ia além: era a forma que as pessoas das camadas mais altas pudessem também participar da festividade.

Assim, foi para que também as pessoas “de boa sociedade” pudessem participar da brincadeira, que em 22 de janeiro de 1840 se realizou no Rio o primeiro baile de máscaras: o baile do Hotel Itália, no Largo do Rossio<sup>4</sup>, no mesmo local em que se ergueria depois o Teatro São José, hoje Cinema São José, na Praça Tiradentes. (TINHORÃO, 1991, p. 148).

Devido a brutalidade que herdamos do entrudo lusitano, não é de se admirar que a “Polícia, pressionada pelo moralismo das “famílias”, voltava-se cada vez mais contra o estilo de brincadeira do grosso do povo, no sentido de abolir o entrudo” (TINHORÃO, 1991, p. 148).

---

<sup>4</sup> Cada autor usa uma grafia diferente: largo do Rócio (LAPICCIRELLA, 1996); Largo do Rossio (TINHORÃO, 1997).

Por isso os bailes de máscaras: “o ideal das pessoas finas (...) era o carnaval veneziano, cuja delicadeza seria simbolizada na criação do confete” (TINHORÃO, 1991, p. 148).

Novamente, é possível afirmar que existe uma nítida separação na maneira de se comemorar o carnaval entre as classes altas e baixas da população. Nesse mesmo período surgem os primeiros clubes e agremiações denominadas “sociedades”, as quais predominavam no carnaval carioca. Essas sociedades foram a porta de entrada da classe média que acabaria por ocupar as ruas com outra inovação carnavalesca de origem europeia: o desfile de carros alegóricos.

A primeira vitória seria alcançada com o desfile, em 1857, do préstito das Sumidades Carnavalescas, logo seguido do da União Veneziana e, a partir de 1858, dos Zuavos, atraindo a atenção da própria família imperial, que vinha do Paço para aplaudir “a rapaziada alegre”. (TINHORÃO, 1991, p. 148).

Algo interessante de se destacar nesse momento é o fato de que essas agremiações competiam entre si através de “suas alegorias e sátiras ao governo” (LAPICCIRELLA, 1996, p.08). Aqui podemos nitidamente evocar Beltrão (1980), pois o fundador da folkcomunicação enxergou exatamente nessas manifestações populares uma maneira de transmitir mensagens que essas pessoas que não tinham acesso aos meios de comunicação em massa enviavam.

Daí é que surgem, vão tomando forma, cristalizando-se as ideias-motrizes, capazes de, em dado instante e sob certo estímulo, levar aquela massa aparentemente dissociada e apática a uma ação uniforme e eficaz. (...) E, de repente, floresce na rosa da opinião nas manifestações artísticas e folclóricas, ou frutifica – pomo de ação – nos movimentos insopitáveis de massa que concretizam a vontade popular. (BELTRÃO, 2004, p.117-118).

Ao falarmos de sátiras ao governo sendo demonstradas em uma comemoração que abarcava todas as classes sociais, podemos compreender como uma forma de demonstrar descontentamento, de externar aquilo que estava no âmago daqueles foliões. Desta maneira, essas sátiras formaram algo que “floresce na rosa da opinião nas manifestações artísticas e folclóricas, ou frutifica – pomo de ação – nos movimentos insopitáveis de massa que concretizam a vontade popular” (BELTRÃO, 2004, p. 118).

Outro aspecto que vale nossa atenção é o fato de que Lapicciarella (1996) apresenta uma nova classe social que não é explorada por conta do dualismo de Beltrão (1980): a classe média. Essa característica indica o quão complexo é compreender e estudar a formação brasileira em seu desenvolvimento *sui*

*generis*. “A nascente classe média [...] resolvera o seu problema de participação da festa coletiva com a criação dos préstitos imitados do carnaval veneziano”. (TINHORÃO, 1997, p.18).

Fica o questionamento: haveria espaço para as manifestações folkcomunicacionais na classe média? Aparentemente sim. Não há nome mais representativo do que classe média, pois essa classe transita entre festejos elitizados e populares. Para muito além do nome, temos a separação física das classes que corrobora para o surgimento da classe média.

No Rio de Janeiro, a abertura da “Avenida Central (Avenida Rio Branco) [...] estava destinada a polarizar para o seu asfalto o carnaval mais bem comportado da classe média e das elites” (TINHORÃO, 1991, p. 152). É muito interessante também o fato de que, ao se tratar de classe média, o conceito sempre está atrelado à elite (classe média e elite). É como se houvesse uma tentativa – podendo até ser inconsciente ou não – de separar a pobreza das demais classes. Ainda segundo o autor, essa separação também se deu por conta do “aparecimento das primeiras indústrias e da multiplicação dos novos serviços públicos, como os de bondes, luz e gás, principalmente” (TINHORÃO, 1991, p. 152).

Ainda no século XIX, segundo Lapicciarella (1996), há um acontecimento que muda a maneira de se fazer carnaval: o surgimento do Zé Pereira. O autor afirma que era o apelido ou até mesmo o nome do “cidadão português José Nogueira de Azevedo Paredes, supostamente o introdutor no Brasil do hábito português de animar a folia carnavalesca ao som de bumbos, zabumbas e tambores, anarquicamente tocadas pelas ruas” (LAPICCIARELLA, 1996, p.08). Posteriormente, esses instrumentos são sucedidos pela “cuíca, o tamborim, o reco-reco, o pandeiro e a frigideira, instrumentos que acompanhavam os blocos de ‘sujos’ e que hoje animam nossas escolas de samba” (LAPICCIARELLA, 1996, p.08). Mesmo com todo esse percurso que começa lá na Europa, é somente no âmbito popular que o carnaval adquire formas genuinamente brasileiras. E isso acontece justamente quando são acrescentados elementos africanos, contribuindo de forma definitiva para a originalidade dessa manifestação popular.

Com a constante repressão ao entrudo, o povo viu-se obrigado a disciplinar as brincadeiras de rua, passando a utilizar a organização das procissões religiosas para a comemoração do carnaval: apareciam então os blocos e cordões, grupos que originariam mais tarde as escolas de samba. Formados por negros, mulatos e brancos de origem humilde, os cordões animavam as ruas ao som dos

instrumentos de percussão. Sofreram forte influência dos rituais festivos e religiosos trazidos da África, legando para as gerações seguintes o costume de se fantasiar no carnaval. (LAPICCIRELLA, 1996, p. 08-09).

Esses cordões já possuíam músicas próprias que eram comandadas por mestres com apito e possuíam estandarte, coisas que vemos hoje nas escolas de samba. Da mesma época são os ranchos; uma espécie de agremiação mais humilde. Aparecem para o carnaval carioca também no século XIX, porém já existiam anteriormente por influência religiosa: eram grupos que andavam pela cidade pedindo agasalhos em casas de família.

Outra herança da época dos cordões é o desfile. Eles que introduzem a prática do desfile na época de carnaval. Mesmo que de maneira completamente distinta dos desfiles das Escolas de Samba nos dias de hoje, a forma e o intuito de se apresentar por essas agremiações aparentemente permanecem os mesmos.

Era assim. Os cordões iam passando. Os donos das funerárias, sentados com as famílias em cadeiras na calçada, recebiam a homenagem dos porta-estandartes, que se exibiam numa parada, como fazem hoje as escolas de samba diante do palanque da comissão julgadora. Se o comerciante gostava do cordão, fazia um aceno. O estandarte era abaixado, e ele enfiava na ponta uma pequena coroa. Assim, quando esses blocos de foliões apareciam no quadrado da Praça Onze, vinham já exibindo a maior ou menor quantidade de coroas conquistadas. (COSTA *apud* TINHORÃO, 1991, p. 119).

Tinhorão (1997) é mais específico e os denominam como Ranchos Carnavalescos. Eles formaram “a primeira manifestação popular do Rio de Janeiro, (...) e devem sua estilização aos baianos que formavam o grosso dos moradores da zona da Saúde” (TINHORÃO, 1997, p.18), sendo uma adaptação dos Ranchos dos Reis Nordestinos. Segundo o autor, essa região do Rio de Janeiro era o local onde se movimentava a mercadoria a ser exportada: o café do vale do Paraíba. Assim, para o “transporte das sacas de 73 quilos exigia-se um tipo de trabalhador rijo e musculoso, que era sempre o trabalhador escravo” (TINHORÃO, 1997, p.18). Porém, com a decadência do sistema cafeeiro e a abolição da escravidão, essa mão de obra encontrou terreno onde o “trabalho urbano mais compatível com a sua falta de qualificação e a força dos seus músculos era o trabalho do porto” (TINHORÃO, 1997, p.19), exatamente na região onde surgiram os primeiros ranchos. Consequentemente, “se tornara possível obter

nos campos da religião, da música e dos costumes uma síntese brasileira da cultura africana<sup>5</sup> (TINHORÃO, 1997, p.19).

Outro aspecto relevante que podemos elucidar através dessa descrição do autor é o fato de que o escravo, mesmo quando deixa de ser escravo, exerce as mesmas funções no mesmo lugar. Sendo assim, “por possuir letra e música próprias, acabaram por criar um gênero musical cadenciado, com grande riqueza melódica: a marcha-rancho” (LAPICCIARELLA, 1996, p.09). A figura do mestre-sala é herança desse fenômeno.

Procedentes de núcleos rurais onde se cultivaram os ranchos de Reis, mas ao mesmo tempo bastante urbanizados para saberem adaptar essa manifestação folclórica à realidade da festa citadina do carnaval, os baianos da Saúde criaram por volta de 1870 os primeiros ranchos carnavalescos cariocas. Ora, nesses ranchos, onde se cantavam em marcha as quadras e as solfas mais populares entre os negros da Bahia, também se “arrojava o samba”, isto é, também se incluía um ritmo e um sapateado que nada mais eram do que uma estilização da vigorosa coreografia do batuque. (TINHORÃO, 1997, p.19).

Outra forma de se fazer carnaval que também nasce no Rio de Janeiro é o curso, em meados de 1900. Era uma espécie de desfile de carros que não tinha capota ocupados por pessoas que brincavam com outros carros e pedestres. Nesse período se popularizam o lança-perfume, a serpentina e confete. O curso desaparece com o aumento do tráfego de veículos, custo da gasolina e a descentralização do carnaval. Por falarmos aqui de carros, é possível compreender que esse tipo de comemoração carnavalesca restringia as pessoas mais pobres e beneficiava elite e classe média.

A moda surgiu no carnaval de 1907, quando as filhas do então presidente Afonso Pena, fizeram um passeio no automóvel presidencial, pela via carnavalesca, de ponta a ponta, estacionando depois defronte à porta de um edifício, de onde apreciaram a festa. Fascinados pela ideia, os foliões que tinham carro começaram a desfilar pela avenida, realizando calorosos duelos com outros veículos. (LAPICCIARELLA, 1996, p.09).

A primeira música feita especificamente para o carnaval e que se torna um marco para a história brasileira foi a marcha *Ó abre alas*, composta em 1899 pela maestrina Chiquinha Gonzaga, se tornando conhecida até os dias de hoje. “De compasso binário, com acento no tempo forte (primeiro tempo), eram inicialmente mais lentas para que seus dançarinos

---

<sup>5</sup> Tinhorão defende em diversas de suas obras a importância do fluxo migratório de baianos vindos especificamente do Recôncavo para o Rio de Janeiro como ponto chave para o desenvolvimento da cultura popular carioca, chegando até a moldar muito da cultura popular brasileira.

marchassem em seu ritmo [...] conhecidas também como marchinhas” (LAPICCIRELLA, 1996, p.09). Com o passar dos anos, popularizou-se esse estilo musical como carnavalesco. Segundo Tinhorão (1997), mais do que um estilo musical, as marchinhas mostram o intercâmbio cultural entre classes.

Quando a maestrina Chiquinha Gonzaga compôs em 1899 a marcha ‘Ô Abre Alas’, a pedido dos crioulos componentes do cordão Rosa de Ouro, nada mais fez que aproveitar – segundo ela mesma confessaria – o ritmo marchado que os negros imprimiam às músicas bárbaras que cantavam enquanto avançavam pelas ruas entre volteios, requebros e negaças. (TINHORÃO, 1997, p.19).

Sendo o Brasil um país de proporções continentais, não é estranho o carnaval se desenvolver de maneira distinta em diferentes locais, muito além da então capital Rio de Janeiro. Em Olinda e Recife, no estado de Pernambuco, temos o frevo – estilo musical de ritmo alucinante – e o maracatu, surgido nas “senzalas, quando os negros prestavam homenagem aos seus antigos reis africanos” (LAPICCIRELLA, 1996, p.09). Já na Bahia, especificamente no carnaval de Salvador, tudo começa “efetivamente em dezembro, com a abertura dos festejos pela festa da Conceição da Praia” (LAPICCIRELLA, 1996, p.09). A grande atração nos dias de hoje são os trios elétricos (caminhões com palco e alto-falantes extremamente potentes) que percorrem um circuito no qual os foliões vão atrás curtindo a festa, manifestação essa que Beltrão (1980) classifica como irmão caçula do frevo. Em São Paulo, o carnaval segue os moldes do carnaval carioca (LAPICCIRELLA, 1996), embora venha ganhando novos contornos nos últimos anos através do crescimento do carnaval de rua.

### **O carnaval na ótica beltraniana**

Talvez pela sua origem pernambucana, a maior contribuição de Beltrão (1980) para o estudo do carnaval se dá nas folias de Recife (frevo e maracatu), conquanto também tenha estudos sobre o carnaval carioca. Ao classificar essas manifestações populares como folkcomunicações, podemos enxergar semelhanças entre os carnavais do Rio e Pernambuco, principalmente no que tange sua organização social.

Segundo Beltrão (1980), a religiosidade popular é elemento central em Recife e outras cidades interioranas. Um dos aspectos no qual o autor debruça sua reflexão é no *maracatu*.

Manifestação popular recifense, é uma forma de congada, herança da própria formação brasileira.

Trata-se, na verdade, de um dos tipos (e possivelmente o mais nobre e antigo) das congadas, autos brasileiros surgidos entre os negros de diversas tribos ou nações africanas que, a partir do século XVI, foram trazidos para o trabalho escravo na recém-descoberta colônia lusa. Dentre essas nações (Congo, Nagô, Cambinda, Benguela, etc.), a que mais se destacava pelo número e ascendência que logo conquistou era a primeira. Os negros, aos quais se buscava, como aos índios, impor a fé católica, se reuniram, ao longo dos cem anos seguintes, em irmandades religiosas, sobretudo as que invocavam Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, São Benedito ou Santa Ifigênia, objetivando desse modo a sua integração na sociedade colonial. (BELTRÃO, 1980, p. 87-88).

Podemos enxergar aqui a importância dessas formas de integrações sociais, algo parecido com o que discorremos sobre os cordões ou sumidades carnavalescas cariocas. Segundo Beltrão (1980), foi no interior dessas irmandades que “nasceu o maracatu, então denominado nação ou afoxé” (BELTRÃO, 1980, p.88), sendo a coroação do Rei do Congo - obviamente de forma simbólica - em terras brasileiras.

A respeito da música desse ritual, havia a “orquestra de “baque virado”, ou seja, formada exclusivamente por instrumentos de percussão” (BELTRÃO, 1980, p.89), reafirmando ainda mais sua identidade africana. Existia uma organização harmônica nesse ritual, de forma que cada elemento/integrante tenha sua posição na hierarquia e determinado momento de destaque, como em um desfile. Durante esse ritual, o “cotidiano é esquecido por 3 dias de sonho e a quarta-feira de cinzas constitui uma volta à realidade” (LIMEIRA *apud* BELTRÃO, 1980, p.91). Vemos aqui também mais um aspecto do sincretismo religioso: o carnaval no calendário cristão.

Já o frevo recifense, embora tenha trajeto parecido com o maracatu, possui algumas diferenças. Para Beltrão (1980), é no frevo que a multidão “em transe, num discurso musical e coreográfico de inigualável veemência entre quantos proferem as categorias marginalizadas” (BELTRÃO, 1980, p.95) expressa seus sentimentos. A música que embala a folia é uma “marcha com divisão em binário e andamento semelhante ao da marchinha carioca, mas com uma execução vigorosa e estridente de fanfarra” (BELTRÃO, 1980, p.96). Já a dança é uma “estilização dos movimentos ofensivos e defensivos do jogo de capoeira, que os escravos bantos de Angola haviam trazido para o Brasil” (BELTRÃO, 1980, p.96).

Embora não titubeassem em utilizar armas brancas, como a peixeira ou a navalha, o seu forte eram as rasteiras, os pulos, os ponta-pés, os rabos-de-arraia, as tesouras. O crescimento da repressão policial levou os capoeiras a exibirem sua agilidade e seus trejeitos ao ritmo dos dobrados das bandas de música da cidade. (BELTRÃO, 1980, p. 96).

Outro aspecto interessante do frevo é que ele nasceu dentro de clubes. Eles eram agremiações populares que tinham por fundamento reunir pessoas de distintos ofícios, como varredores, ferreiros, talhadores, por exemplo, para, além de animar as festas carnavalescas, ensinar e desenvolver as habilidades dos sócios.

Teriam nascido das antigas corporações ou associações profissionais que reuniam artesãos, escravos ou libertos, e que, além de proporcionarem a aprendizagem da própria arte, buscavam desenvolver certas habilidades de cada filiado, entre os quais o pendor para a música e para dança. (BELTRÃO, 1980, p. 97).

A pesquisa de Beltrão (1980) sobre o carnaval pernambucano nos mostra a troca social, intercultural e, principalmente, a dinâmica comunicacional daqueles grupos marginalizados que, assim como no carnaval carioca, dão margem para o autor criar o conceito de folkcomunicação, pois ele enxerga além do discurso religioso, os anseios daquele público.

Mas não é só: o discurso carnavalesco insere manifestações que, *'não possuindo conotação religiosa, são susceptíveis de expressar aspectos cruciais da estrutura da sociedade em que ocorrem'* (grifo nosso<sup>6</sup>) – como o observa Leopoldi<sup>7</sup>, para quem o carnaval é *'um momento sui generis de relacionamento social, cuja ênfase recai sobre o conagraçamento dos agentes, numa aparente supressão das barreiras sociais que os segregam (em termos de grupos, classes, diferenças de sexo, etc.) ... um período polar de 'distensão' social e, conseqüentemente, propício ao abrandamento das formalidades próprias ao relacionamento social... o momento adequado à emergência de manifestações rituais de celebração dos aspectos 'comunitários' da estrutura social'*. (BELTRÃO, 1980, p. 93).

Diante deste breve panorama, podemos compreender a importância do carnaval para Beltrão (1980). Para ele é muito mais do que uma simples festa. Vai além de manifestação musical ou religiosa. Quebra barreiras, nos apresenta novos paradigmas para a compreensão

---

<sup>6</sup> Grifo do autor.

<sup>7</sup> Citação usada por Beltrão (1980): LEOPOLDI, José Sávio. **Escolas de Samba, Ritual e Sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1978.

da nossa própria dinâmica sociocultural. Refere-se, também, à “ilusória ascensão social que a fantasia (rei, príncipe, guerreiro, nobre) [...] lhes confere” (BELTRÃO, 1980, p.94).

Ao mesmo tempo, compreender a trajetória do desenvolvimento do carnaval nos traz elementos para compreender também as relações entre as classes sociais e as formas como cada uma delas interage entre si e com outras classes.

Primeiramente, por ser uma manifestação de origem europeia, o carnaval encontra terreno fértil para seu desenvolvimento no Brasil. Isso porque através da nossa colonização de origem portuguesa carregada de catolicismo popular houve a instauração de datas específicas nos quais havia um transpasse entre sagrado e profano, entre o erudito e o popular. O próprio carnaval pode ser compreendido como um ritual que começa na sexta-feira, rompe com o cotidiano, e termina na dor da Quarta-feira de Cinzas.

Outro aspecto interessante é que diversos elementos que já apareciam nas comemorações carnavalescas em outros lugares do mundo vêm aparecerem por aqui. É o caso das fantasias, máscaras, carros alegóricos e festividades de rua. O mais interessante é que alguns deles se tornam elementos de distinção de classe no Brasil. O Baile de Máscaras, destinados às pessoas pertencentes as camadas mais ricas da população; o carnaval de rua, destinado para as pessoas mais pobres brincarem; e o próprio carro alegórico que se populariza com a classe média podem ser entendidos como elementos de distinção de classe.

Ao mesmo tempo, por conta da escravidão de negros africanos durante grande parte de nosso período colonial, alguns elementos próprios de sua cultura acabam por serem aproveitados no carnaval. Desta maneira, o carnaval só se torna genuinamente brasileiro a partir do momento em que a cultura das camadas marginalizadas da população é utilizada nessas comemorações. Sendo assim, o carnaval acaba por ganhar, de fato, um caráter popular.

Vale a ressalva sobre o termo popular, porque ele ganha, desta forma, dois sentidos. Primeiro, o termo refere-se à popularidade das comemorações em todas as classes sociais. Isso fica explícito nas próprias formas de se brincar o carnaval como elemento de distinção de classe. O termo também refere-se às produções culturais das camadas mais baixas, as camadas populares. E essa condição fica explícita no fato de que é a partir do contato com escravos, aqueles que representam a camada mais marginalizada da população, que o carnaval ganha elementos originais brasileiros.

Desta maneira, a análise de Beltrão (1980) sobre o carnaval de Recife nos traz algumas inquietações que podem ser compreendidas nas diferenças e semelhanças com o carnaval carioca.

Embora tenham se desenvolvido em lógicas distintas, o carnaval carioca e o carnaval pernambucano trazem alguns elementos semelhantes. Inicialmente, o lado religioso é claro. Primeiramente pelo fato de ambos acontecerem no mesmo calendário de origem cristã. Posteriormente, pelo carnaval recifense ser um momento nos quais as pessoas das camadas populares e que as que tinham contato com religiões africanas pudessem, simbolicamente, coroar seus reis e rainhas. Nesta ótica, é possível enxergar a influência popular dos escravos nessas comemorações. A própria dança utilizada nas comemorações eram de origem africana, espelhadas nos passos da capoeira.

Nesta perspectiva, o carnaval é um momento ritualístico, no qual durante um curto período de tempo os papéis sociais podem ser trocados, invertidos e até mesmo esquecidos. Existe o momento de ruptura com o cotidiano, o momento de comemoração e excessos aceitos pela sociedade e, finalmente, o fechamento desse ritual.

Porém, existem diferenças que também devem ser pontuadas. No Rio de Janeiro a diferença nas formas em que as classes sociais comemoram o carnaval vale a atenção. É exatamente por isso que afirmamos que o carnaval é uma popular manifestação e uma manifestação popular de cunho comunicacional. O desenvolvimento em diferentes instâncias, como o entrudo - violento e popular - e o baile de máscaras - de origem erudita - contribuíram para o caldeirão de influências que pairaram na formação do carnaval.

Desta maneira, podemos, então, perceber que a interpretação sobre a folkcomunicação que Beltrão (1980) utiliza no Recife ao falar do frevo e do maracatu pode ser também uma forma de estudar o carnaval carioca. Se a folkcomunicação é o “conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore” (BELTRÃO, 1980, p.24), o carnaval por ser um caldeirão cultural é um momento excepcional para se estudar essas manifestações.

Sendo um período no qual existe uma tolerância para determinadas práticas, não é difícil perceber que essa tolerância abre espaço para as comunicações populares, pois a folkcomunicação é uma forma de intercâmbio cultural das pessoas que estão fora dos meios

utilizados pelas elites. Exatamente por isso é possível que a própria maneira de se brincar o carnaval seja uma forma de folkcomunicação, pois ela “caracteriza-se pela utilização de mecanismos artesanais de difusão simbólica para expressar, em linguagem popular, mensagens previamente veiculadas pela indústria cultural” (MARQUES DE MELO *in* BELTRÃO, 2004, p. 11-12).

Sendo assim, a importância dessa festividade reside no fato de que ela é elemento-chave para a **coesão social** em uma sociedade profundamente marcada pelas diferenças étnicas, de classe e condição social. E, por se tratar de uma popular manifestação que ganha sua forma definitiva no contato com as camadas populares, sua importância comunicacional é enorme.

*Em outras palavras, é como se o ‘inconsciente coletivo’ da sociedade reafirmasse periodicamente a integração de todas as categorias sociais sobre as dissensões que a própria estrutura acarreta... Assim, de uma parte, os sambistas – e por extensão as camadas subalternas da sociedade – podem sentir-se compensados pela ausência de participação efetiva no conjunto social de que fazem parte; e, de outra, os setores dominantes atualizam nessa encenação carnavalesca alguns pressupostos ideológicos nacionais, de que a “integração social” e a “miscigenação racial” constituem ingredientes fundamentais. Portanto, figurantes e assistentes, em suma, toda a sociedade neles representada celebra ritualmente sua potencialidade social, dramatizando, na manifestação carnavalesca, a integração dos seus elementos (BELTRÃO, 1980, p.93-94).*

## Considerações finais

x.

## Referências bibliográficas

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: A comunicação dos marginalizados. São Paulo: Editora Cortez, 1980.

\_\_\_\_\_. **Folkcomunicação**: Teoria e metodologia. São Bernardo do Campo: UESP, 2004.

LAPICCIRELLA, Roberto. **Antologia musical popular brasileira**: As marchinhas de carnaval. São Paulo: Musa Editora, 1996.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34. 1998.

\_\_\_\_\_. **Música Popular**: Um tema em debate. São Paulo: Ed. 34. 1997.

\_\_\_\_\_. **Pequena história da Música Popular**: Da modinha a lambada. São Paulo: Art Editora, 1991.