

OS RITOS E OS RITMOS DA MICARETA NO SERTÃO DA BAHIA*

Vanicléia Silva Santos**

Resumo

Este artigo pretende, numa “descrição densa”, mostrar como se organizavam os ritos e os ritmos para a comemoração da mais importante festa profana de Jacobina, estado da Bahia, durante a segunda metade do século XX. O momento de realização da festa aparece aqui como um ritual revelador de práticas sociais: relações de gênero, étnicas, de classe, de hierarquias; carregando as tradições, as idéias, os sentimentos e as identidades dos grupos participantes.

Palavras-chave

Micareta; Jacobina; festa; ritos; comemorações; cotidiano; tradição; civilização.

Abstract

This article intends to show how rituals and rhythms were organized in order to celebrate the most important profane festivity of Jacobina (state of Bahia), during the second half of the 20th century. The festivity is presented as a ritual which reveals social practices (gender, ethnic, class and hierarchical relations) and involves tradition, ideas, feelings and identities of the groups engaged in that event.

Key-words

Micareta; Jacobina; festivity; rituals; commemoration; daily life; tradition; civilization.

A festa constitui um palco onde a dialética dominação/resistência marca presença, possibilitando ao historiador, munido de método indiciário, alcançar os significados sociais, por vezes inacessíveis por outros caminhos.¹

Introdução

A Micareta é vista no Brasil como “um outro tempo carnavalesco”, como um “segundo carnaval”² ou “carnaval nordestino”³ porque acontecia depois do Carnaval e Semana Santa; difundiu-se de maneira mais forte no interior da Bahia, e depois se propagou para o resto do Brasil.

As origens da Micarême no Ocidente estão ligadas a uma tradição popular francesa, que acontecia desde o século XV, quando, no meio da Quaresma, populares faziam a Queima do Judas e a Serração da Velha, uma “celebração grotesca que consiste (ainda hoje) em espantar a morte. A inspiração da micareta está ligada à dramatização de uma velha (símbolo de morte, doenças e desgraças) que seria serrada entre gritos e uivos do público em geral”.⁴

Essa tradição popular da Micarême aportou no Brasil desde o século XVIII, sob influência de Portugal, sendo que o povo aproveitava as festas do calendário religioso para fazer suas diversões. Foi registrada também por José Ramos Tinhorão como “brincadeira de rapazes pelo período da Quaresma, conhecida como Serração da Velha”.⁵ Inclusive a Missão Artística Francesa, que esteve no Brasil no início do século XIX, captou em pinturas um momento da Malhação do Judas em Sábado de Aleluia.⁶

No início do século XIX, foi buscada na Europa uma versão sofisticada e elegante para esta festa realizada por populares no Sábado de Aleluia, que se tornava “incivilizada” para um Brasil que se “civilizava”. Assim, foi introduzida a Micarême, que imitava os Grandes Carnavais de Nice e Veneza, pelas elites brasileiras que buscavam uma matriz de identidade na Europa. Esse modelo vigorou, principalmente em Salvador, até a década de 1930.

A mudança do termo Micarême para Micareta, em 1935, em Salvador, culmina simultaneamente com o processo de popularização desta festa, que era utilizada pelas elites como forma de impor outra maneira de brincar aos demais grupos sociais, e com a interiorização da micareta nas cidades de maior porte da Bahia.

Para dar respostas às investigações acerca da natureza da festa da Micareta em Jacobina, a fim de reconstituir formas de brincar, formas de expressão não só das elites, mas das pessoas comuns, trilharemos um caminho pelo universo da história cultural, da cultura popular, do cotidiano, da tradição, do ritual⁷ e das lutas simbólicas – elementos que produzem

identidades. A percepção das identidades passa indiscutivelmente pelo entendimento das culturas dos grupos. Na multiplicidade de significados que envolvem as práticas dos sujeitos, buscaremos fazer, como propõe C. Geertz,⁸ uma *descrição densa* dos vários rituais da festa para tentar explicar, com base na observação e interpretação dos dados, como se construiu a Micareta.

A *história cultural clássica* entendia a cultura como os elementos pertencentes às altas culturas: a arte, a literatura, as idéias, símbolos, sentimentos de nobres, entre outros encontrados na tradição ocidental.⁹ Porém, os estudos culturais nas academias desenvolveram uma variedade de definições, difíceis de serem abarcadas. Segundo Peter Burke, não há uma concordância sobre o que constitui história cultural, menos ainda sobre o que constitui cultura.¹⁰ Assim, não falamos em cultura, mas em *culturas no plural*, na visão de Michel de Certeau;¹¹ ou culturas como “dimensões simbólicas da ação social”, segundo Clifford Geertz.

Em outras palavras, estendeu-se o sentido do termo para abranger uma variedade muito mais ampla de atividades do que antes – não apenas a arte, mas a cultura material, não apenas o escrito, mas o oral, não apenas o drama, mas o ritual, não apenas a filosofia, mas as mentalidades das pessoas comuns. A vida cotidiana ou a “cultura cotidiana”.¹²

No entanto, a questão cultural que se coloca ao historiador não é apenas apontar as diferenças, mas perceber os jogos que aí se estabelecem, tornando a cultura um espaço político por excelência; e mostrando como os diferentes sujeitos são criados e como entram em cena, afirmando-se através da cultura do outro.¹³

A idéia de história cultural vista como elementos e valores que circulam¹⁴ no meio social foi incorporada. As culturas dos povos, embora diferenciadas por alguns intelectuais como alta e baixa, rica e pobre, superior e subalterna, podem estar separadas, mas não isoladas. “Cultura popular” e “cultura erudita” se transformam, movem-se de baixo para cima e de cima para baixo, mas não de forma harmônica, esse movimento é sempre conflituoso e tenso.

Importante referência nas análises dos grupos populares na Micareta de Jacobina foram as reflexões de Mikhail Bakhtin sobre a cultura popular festiva da Idade Média e Renascimento.¹⁵ Para ele, as festas seriam momentos em que se confrontam as tensões de um universo ainda não regulado, em cujo interior a cultura popular concentra seu potencial subversivo. Porém, essa idéia da transgressão absoluta do carnaval sem lei, nem fronteira espacial, atualmente tornar-se-ia um problema. Porque a vida carnavalesca, pela razão de ser provisória, propicia uma *liberdade* permitida apenas pela situação, submetida e controlada pelos poderes públicos.

O novo modo de olhar o ritual da festa, não como um simples rito, nem com explicações funcionais, mas como um ritual revelador de práticas sociais – relações de gênero, étnicas, de classe, de hierarquias – carregando as tradições, as idéias, os sentimentos e as identidades dos grupos participantes, é uma preocupação recente dos historiadores.

O historiador Michell Vovelle, pertencente à terceira geração da Escola dos Annales, fala desta *redescoberta* da festa pela história, por volta da década de 1960.¹⁶ Pois antes era um tema circunscrito ao interesse mais particular de folcloristas, etnólogos, literatos e antropólogos. Foi, contudo, com os avanços da história cultural que temas considerados periféricos ganharam visibilidade nos meios acadêmicos, passando a ocupar lugar de destaque em muitos trabalhos.

No Brasil, nas primeiras décadas do século XX, Mello Moraes Filho foi um dos folcloristas a se interessar pelas festas, as músicas, o folclore que existia no interior do país, fazendo viagens e anotando os rituais do povo. Mas sua atenção advinha da preocupação nos meios acadêmicos de uma busca da identidade nacional. Dessa forma, buscava-se o conceito do homem brasileiro no mestiço, nos morros do Rio, nos sertanejos. Era preciso inventar uma autenticidade – “buscar raízes nacionais em um passado histórico ou imemorial (mitos) a pureza do ser nacional. O mito da pureza cultural se acopla ao espírito do povo, o popular passa a ser o locus da autenticidade”.¹⁷

Em meio a essas discussões, o samba foi promovido ao título de nacional e a música de malandragem foi combatida em nome de uma ideologia estadonovista que propunha erigir o trabalho como valor fundamental da sociedade brasileira.

Vargas, a partir de sua ascensão, vale-se da música popular e das agremiações carnavalescas como veículo para integração dos populares ao seu projeto de construção da nacionalidade. Paralelamente, toma vulto o esforço de líderes populares para afirmar sua população no sistema [...].¹⁸

Apesar de já se apresentarem como um local de lutas políticas e sociais, utilizadas tanto pelo poder dominante quanto pelos populares, as festas ainda não eram alvos de estudos. Talvez isso se explique porque até os anos 1970 as Ciências Humanas tinham um campo restrito no Brasil, devido ao controle do regime militar, que também dominava a política editorial; e ainda predominavam nas universidades estudos que utilizavam os referenciais marxistas e, conseqüentemente, privilegiavam a esfera socioeconômica.¹⁹

No dia 1º de abril de 1917, na página principal do primeiro periódico de Jacobina, *A Primavera*,²⁰ um convite à população para a queima do Judas na praça da Matriz. No sábado anunciado, às dezenove horas, foi queimado um “jocosos Judas”, e, logo após, músicas foram tocadas e várias outras surpresas foram feitas para todos os presentes.

Nem só na praça da Matriz, mas em todos os cantos da cidade, os diversos grupos sociais reuniam-se com um grande boneco por eles caracterizado, e nessa noite satirizavam, escarneciam a vida alheia, lendo ou declamando em voz alta um testamento que dizia respeito a coisas da vida comum – era um momento especial de gozação. As camadas populares tinham como escopo personagens importantes da vida social da cidade a quem atribuíam os velhos pertences do Judas.

Judas fazia o seu testamento... ia morrer mas deixava os seus pertences, os seus bens, a sua riqueza para pessoas que ele chamava de amigos. Pra um deixava um cavalo velho, pra outro deixava um pano, uma cadeira, uma mesa, um sapato, ele deixava tudo, tudo que ele possuía ele deixava pro seus amigos. E era bonito aquela dissertação da leitura do testamento... ninguém ligava não, era motivo de troça, era, era a risada, né, porque o Judas escolhia principalmente aqueles que tinham mais vivência na sociedade, aqueles que, que, que viviam de humor, a fazer humor, então ele deixava as coisas mais absurdas, porque aí a risada, todo mundo aceitava aquilo, como, por exemplo, a minha cueca velha eu deixo pra fulano de tal (risos), a minha meia rasgada fica pra outro. Ele ia dizendo os nomes mesmo, da senhora, senhorita, todo mundo, todo mundo era mencionado.²¹

A queima do Judas constituía-se assim em paródias da vida cotidiana. Ao ler esse testamento, o povo satirizava a lógica ordinária das coisas, fazendo a permuta entre o alto e o baixo, proferindo expressões de humor que continham uma crítica social.

Quando um dos grupos realizava a malhação e a queima do Judas na praça da Matriz, sede da paróquia desde 1938, o padre se irritava com aqueles festejos, pois o Senhor ainda não havia ressuscitado no Sábado de Aleluia. E o povo já fazia festa, dançava, ria, comia, conversava, gritava. Seria impensável para o povo não haver esta parte “complementar”.²² Queimar o traidor tinha uma forte significação, seria uma forma de acabar com aqueles dias de tristeza e penitência, e com o espectro da morte. Mesmo assim, para o vigário era sinal de muita profanação daquela gente e externa sua indignação:

Como que um acústico de dores de sinos a finados repercutia nos intercolúnios das altas montanhas! Havia ainda a impressão do desfile das procissões que, marchando a passos cadenciados e graves sob o som dolente das marchas fúnebres se efetuavam na Sexta-feira da Paixão, em honra ao senhor morto.

Ainda perdurava em todas as cidades, e vilas o aspeto religioso dos ultimos dias quaresmaes. Era em geral o domingo, 3 dias da morte de Jesus, segundo rezam as Escrituras. O que já se foi, e o que era já não é, tudo ficou no olvido como se houvesse passado atraves das aguas do Letes, no curto espaço de 3 dias apenas! Voltou a alegria rindo como se nunca tivesse estado de leito, como se nunca tivesse chorado, como que jamais tivesse pensado em tristezas.²³

Os apelos e sermões do padre estavam direcionados ao “desrespeito” com o Sábado de Aleluia: afinal de contas, Cristo ainda não havia ressuscitado! A Igreja não se conformava com essa festa, porque:

(...) máo grado as solenidades da Semana santa, que a Igreja Catolica celebra, os foliões logo após as rezas, sempre encerradas com choroso sermão contra dança, festa, cinema, futebol, romances, etc., correm aos seus postos, preparando o espirito para o culto de Mômô. As cuicas, os tambores e os instrumentos que completam o *jazz*, rasgam o espaço secundado pelas canções alegres dos apostolos da folia, que incitam, nesses anos os dias de combate á tristeza, deixando aos monges a tarefa de orar e á mocidade a oportunidade de cantar.²⁴

Se para o padre a Micareta era sinal de desvirtuamento de seus fiéis, para a elite da cidade esta era o símbolo de que as festas “civilizadas” tinham chegado naquelas paragens. e por isso saem em defesa da festa. Em 1938, o conflito estava travado, entre uma parte da população e o novo pároco, um frei, que viera ocupar o lugar do padre Justiniano Costa, que se mudou da paróquia em 1937. O padre Justiniano também reclamava, mas provavelmente devia ser menos rigoroso, relativizando o sermão e concebendo a “necessidade” de permitir ao povo fazer a festa.

O jornal *O Lidador* aproveitou e incitou a discórdia gerada entre os foliões católicos e o pároco, provavelmente pelo motivo de seu proprietário, Nemésio Lima, fazer parte de um grupo político que apoiava as idéias “progressistas” do momento. Estavam reunidos em torno de uma maçonaria e do movimento espírita e pregavam outras percepções, sobretudo, políticas à população jacobinense de tradição católica.

No entanto, alegou que os “excessivos zelos religiosos” do padre “desconsideram” os costumes locais. A presença desses maçons e espíritas indicava que a Igreja já não mais era o epicentro para onde tudo convergia, de onde partiam todas as decisões. Como resposta ao sermão, e para garantir a continuação da festa que já estava toda organizada pelos blocos de elite deste ano, eles justificam ao padre a importância de festejar a Micareta:

No Rio, onde o samba governa e impera nos dias de desabafo, após o recolhimento dos 40 dias de jejum; na Capital do Estado, onde a mocidade se desforra de tão largo periodo de abstinencia. Lá, o reverendo encontraria assunto para mais acentuada cólera e mais massudos sermões. (...)

A tal ponto chegou o novato cura, alheio aos nossos costumes (os quaes digamos de passagem, não aberram nunca de um padrão digno de nossa gente ordeira e honrada), que, no seu raivoso sermão almodiçou os paes de familia, e chingou de “sem vergonha” as moças que compareceram aos referidos ensaios.

Pena é não podermos levar o nosso zeloso cura ao ambiente onde se realisam taes ensaios, para acalma-lo em sua cólera, mostrando-lhe que não se trata de antros de libertinagem como quer insinuar. São reuniões de franca e integra cordialidade, em que tomam parte as mais respeitaveis e dignas familias de nosso escól social e onde tudo ocorre dentro da mais completa ordem e respeito.”²⁵

O Rio de Janeiro, nessa época, era sede da capital da República (até os anos 1960) e antes, sede do governo imperial, era citado como centro por excelência “da moda e dos acontecimentos mundanos e políticos no país – local para onde convergiam as atenções e os interesses em relação a esta festa”.²⁶ As informações chegavam via o rádio, que tornou-se nesse momento um importante filtro, através do qual se tinha “a voz autorizada da ciência, as harmonias da arte, a politica e tudo o mais de que seja possível o fenomeno do som”.²⁷

Dentre as festividades que animavam a comunidade de Jacobina durante o Sábado de Aleluia, estava o jogo do Entrudo, a brincadeira de lançar água, laranjinha de cheiro e outros líquidos nas pessoas que passavam pelas ruas. As camadas populares usavam “água pura, água suja, água de cozinha, água de lavagem de pratos (...) quem não tinha condição de comprar água colorida, bulia o carvão na pedra, misturava com água e ficava uma água preta”.²⁸ Esse divertimento se caracteriza como hierárquico porque ocorria apenas entre sujeitos da mesma classe social.

Nas principais cidades brasileiras do século XIX, como São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Recife, essa brincadeira de origem ibérica perdurou até 1850, quando foi sendo substituída pelos Grandes Carnavais de estilo veneziano; estes permaneceram de 1850 a 1920 “fazendo primeiramente os bailes de máscaras e depois os préstitos com ricos trajes e em carruagens ricamente decoradas e pomposas. Nesta segunda fase também aconteceu o declínio do entrudo, visto neste momento como brincadeira incompatível com os novos discursos das cidades ditas civilizadas”.²⁹ A partir de 1920 até os dias atuais, segundo Olga Simson, resiste a fase do Carnaval de afirmação popular.

Nas cidades menores como Jacobina, os ritmos são outros. Não há como observar essas fases assim distribuídas. O processo de inserção e adaptação de novas formas de brincar não ocorre concomitantemente com os carnavais acima referidos, dos grandes centros urbanos como Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador.

Desde o século XIX já era costume brincar o entrudo para festejar o Sábado de Aleluia em Jacobina. Dona Morena, nascida em 1912, conta que sua mãe, dona Marcolina (portanto,

nascida ainda na escravidão), desde criança brincava esse jogo.³⁰ O estrudo perdurou com fôlego, aproximadamente, até a década de 1940; posteriormente, sendo substituídas a água e as laranjinhas de cheiro pelo uso do sofisticado lança-perfume.

O estrudo, bem como a queima de Judas, marcavam o Sábado de Aleluia em Jacobina. E embora não apresente um elo exterior com as festas religiosas, fatos da história sagrada, ou festas de santos, o Carnaval sempre acontece nos dias que precedem a quaresma.³¹ Da mesma forma, acontecia a Micareta em Jacobina, quando ainda não havia acabado a quaresma. Isso se explica porque “o calendário religioso da Igreja Católica contribuía, além das procissões, com sugestões da história sagrada passíveis de transformar-se em festa por iniciativa popular, como no caso da malhação de Judas no Sábado de Aleluia”.³²

O ritmo das elites na micareta

DA CAPITAL

Está aí: gostei do carnaval deste ano. Esteve mesmo daquele jeito... os clubes estavam do outro planeta... todo mundo ficou com as mãos doendo de bater palmas e a garganta esbudegada de gritar!

O primeiro clube que saí foi “Fantoques”: muito luxo, muita riqueza, rainha bonita, outras morenas bonitas, etc. e tal

Palmas como o deabo! Gritaria ensurdecadora. As ruas estavam assim de gente. Tirava-se u`a mirada e só se via cabeça de ponta a ponta das ruas, e a gritaria formidável: – “Fantoques!!!” “Cruz Vermelha!!!”, “Fantoques”...

Eu não era nem “Cruz Vermelha”, nem “Fantoques”, gritava um e outro conforme o momento e conforme a garota...

Ninguém falava dos “Inocentes”. Daí a pouco a multidão lá vêm os “Inocentes”!!!

Imediatamente fiquei “Inocente”. E danei a gritar para as garotas, as velhas, as creanças: Eu sou “Inocente”! Eu sou “Inocente”!

Mas eu quero contar a vocês alguma coisa dos Inocentes. (...) É impossível numa crônica contar tudo.³³

LIOTA

Este relato do autor de pseudônimo Liota é um exemplo de alguém que *assistiu* aos desfiles dos três maiores blocos de elite do reinado de Momo em Salvador. Extasiado com o que viu e sentiu durante as passagens dos cordões, em meio a uma multidão, ele relatou suas impressões numa crônica ao jornal *O Lidorador* de Jacobina.

A reprodução desse relato evidencia duas intenções: primeiro, alimentar os desejos da elite de Jacobina em poder festejar as festas carnavalescas, como em Salvador. Nessa época, o uso de cordões era uma novidade em voga na capital, que se tornara adepta dos

Grandes Carnavais, como os de Nice e Veneza, e substituía o “incivilizado” entrudo. E segundo, fortalecer a idéia do Carnaval como espetáculo, em que o povo ficava apenas assistindo aos desfiles dos três grandes clubes da elite soteropolitana.

Os veículos de divulgação e percepção da festa eram os periódicos de Salvador que circulavam em Jacobina. Os estudantes jacobinenses que moravam na capital e as pessoas mais ricas que iam lá a passeio contavam como eram tais carnavais.

A entrevista com seu Amado revela outros canais de percepção para os festejos da Micareta. Segundo ele, as diretorias dos clubes eram as responsáveis pelas novidades que eram introduzidas.

Ouvia-se muita notícia de rádio, lia-se muito jornais e daí vinham as idéias, né, as idéias principalmente dos presidentes de clubes, que eram sempre pessoas que queriam um pouquinho, do de levantar o seu clube, a facção social, né, e então ele queriam fazer o melhor, e disso aí nós temos revista, nós temos jornais, nós temos rádio, nós temos tudo, e as notícias que vinham também: Ah, eu vi no Rio de Janeiro, lá na Presidente Vargas, que o carnaval era na Presidente Vargas, eu vi isso e isso! Ah, então como é? Anotava e queria fazer a mesma coisa.³⁴

Assim, através de diferentes referenciais, foram sendo incorporadas informações e imagens de outros carnavais pelos promotores da festa em Jacobina. A Micarême teve por base, então, a grandiosidade e elegância com que eram realizadas as festas carnavalescas do Rio de Janeiro e Salvador.

Mas uma determinada sociedade só incorpora valores culturais de uma outra, se fizerem sentido às aspirações culturais daquela coletividade no âmbito do seu interesse. Isso quer dizer que os sujeitos não agem por imitação, mas por um complexo processo de recriação e adaptação às suas realidades. Fazem uma seleção no processo de assimilação, que é criador e recriador.³⁵

Duas semanas depois de publicado o relato de Liota acerca do desfile do Carnaval de Salvador, *O Lidador* publica um artigo copiado de um jornal paulista, assinado pelo modernista Menotti del Picchia:

PORQUE FIZEMOS O CARNAVAL

Não há ninguém menos carnavalesco do que eu. Certa vez, durante o estridente tríduo de Momo, Brecheret, o grande escultor... o romancista fulgurante, e eu – então político “carcomido” – atravessamos a cidade em festa. Os clarins triumphaes pareciam cortar em tiras de sol o céu impregnado de ether, carros allegoricos passavam num esplendor de cortejos imperiaes. E a tristeza descera nos nossos corações... caminhavamos pelas ruas jucurús e desambientados, tragicos e tristes:

O carnaval péde uma alma dyonisiaca. Nós não possuímos essa alma. (...)

Porque, então, fizemos o carnaval? Fizemos o carnaval Paulista, porque “é preciso criar-se essa alma.”

S. Paulo necessita perder sua mortal melancolia. O jubilo é também filho do hábito.

A tristeza nasce também do ventre do costume. Alegria é sociabilidade, fraternidade, união. Por isso precisamos criar o carnaval. Precisamos construir nossa alegria. (...)

Ahi, está porque, eu, o menos carnavalesco dos bandeirantes, fui dos expontaneos animadores e dos devotados operários do carnaval Paulista de 1935. O Sr. Prefeito Fábio Prado – homem viajado e culto – compreendeu as finalidades psicológicas e econômicas do carnaval. E oficializou-o.

Agora é mister, que todos os annos o carnaval seja a festa colectiva da cidade. Há razões sobejas para justificá-la. Em todo o caso dar divertimento ao povo seria de per si sobeja razão.³⁶

Menotti del Picchia

O discurso de Menotti del Picchia, integralista, membro do grupo Verde-Amarelo da Semana de Arte Moderna de 1922, na sua ala mais ufanista, reproduzia a idéia de “política cultural” da época de Vargas. As suas palavras tinham o sentido de despertar a necessidade de fazer o Carnaval para o povo. E no momento em que *O Lidador*, também simpatizante dos integralistas, transcreveu na íntegra um artigo de um jornal de outro estado (no caso, São Paulo, cidade que crescia a passos largos no seu desenvolvimento econômico, industrial e cultural), isto serviria para mostrar como a festa ganhava importância no cenário brasileiro. O Carnaval, institucionalizado nos anos 30, representava uma idéia de nacionalidade que se criava através da união, e da homogeneidade das *raças*. No entanto, organizado e obedecendo às normas para que fosse realizado. A festa não era mais realizada pelo povo, mas para o povo.

Seriam essas idéias nacionalistas que foram definindo o perfil da Micareta de Jacobina nos anos de 1920 a 1950? A pequena aristocracia jacobinense, formada também de autodidatas, absorvia tais idéias que circulavam em âmbito nacional. E notamos que, a partir de 1936, a imprensa abrandava o seu discurso quanto à participação do povo nas ruas. Mas o modelo importado de Micareta, enquanto festa urbana, “civilizada”, que se introduziu em Jacobina, era aristocrata e elitista, como no Rio, Salvador e São Paulo. Logo, a participação dos populares deveria ser controlada.

Vejamos então como a elite montava o seu cenário para festejar a Micareta-espetáculo, reelaborada a partir de Salvador e Rio. A forma de anunciar o início da festa da Micareta era o som das bandas musicais tocando o tradicional “Zé Pereira”, adotado do Rio de Janeiro, que saía pelas ruas da cidade na noite de Sábado de Aleluia.

Se no período colonial as festas eram anunciadas pelos éditos lavrados solenemente em público, no século XX a imprensa escrita substituiu esse veículo. No jornal *O Lidador*, os convites para a festa em Jacobina marcavam o início de um tempo diferente; a começar pela linguagem que era modificada,

SUA MAGESTADE AHI VEM!
JACOBINENSES, A POSTOS!

Evohé, pessoal! Sua Magestade o Rei Momo ahi vem, incorrigível como sempre. Já ouvimos perfeitamente o tlim-tlim-tlim dos guizos da sua rouparia policromica. Para ele não há crise, não há desgostos, porque ele sabe que “tristezas não pagam dividas”. Ahi vem o grande folgazão o soberano da folia, o mensageiro do Riso, extendendo os braços aos seus inumeros vassallos, na certeza de encontrar a acolhida que sempre parte de todos. A postos, jacobinenses, a postos, para os treis grandes dias de Alegria. A postos lança-perfume em punho, de serpentinas, de confetis, esperemos, a 11 do mez vindouro a passagem de S.M. o Rei Momo.³⁷

Essas palavras “corporalmente festivas” impressionavam e contagiavam o leitor. A linguagem abundante registra as menores variações das relações sociais, é o cadinho, como diz Bakhtin, onde se formam e renovam as ideologias constituídas.³⁸ Os convites geralmente se transformavam em ricos comentários acerca dos preparativos da esperada festa do Sábado de Aleluia. Através deles percebemos como e o quanto era organizada a festa pelos que se encarregavam dela.

A organização da festa pela elite compreendia ensaios das danças e músicas para os bailes e confecção de fantasias para desfile nos cordões. Inclusive alguns grupos possuíam uma estrutura completa para os preparativos: elegiam uma comissão de “ornamentação, organização e trajes”; uma “Comissão de Música”, e uma “Comissão de Numerário”. A primeira comissão era composta só de mulheres e as outras duas, somente de homens. Todas “pessoas gradadas”, “cada qual envidando os seus esforços para o maior realce da grande festa jacobinense”.³⁹

A organização cuidadosa dessa festa incluía escolhas de temas para a Micareta. Para se destacar, alguns grupos chegavam a alugar fantasias no Rio de Janeiro, por conta da tradição dos famosos bailes com fantasias luxuosas e caras:

*(...) nós trazíamos para qui as fantasias premiadas do Municipal, né, as fantasias que eram premiadas do Municipal, no Rio de Janeiro, vinham pra qui, a gente convidava, havia os desfiles de fantasias, quer dizer bailes carnavalescos, né, bailes carnavalescos em plena micareta, com desfile das fantasias premiadas lá no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.*⁴⁰

Amado Honorato justifica a razão de buscar tão longe as fantasias para a Micareta: “O carnaval era o Rio de Janeiro com as escolas de samba na Presidente Vargas, as escolas de samba eram um verdadeiro luxo, né”. Dessa forma, tanto nos desfiles nas ruas quanto nos bailes privados, a elite caprichava na fantasia. Em 1934, os bailes noturnos foram realizados em casa do coronel Gregório Teixeira Soares e no salão do Cine-Teatro Jacobinense. Destaques do ano foram as fantasias dos blocos dos “Mensageiros da Folia”, “Maria Rosa” e “Sonho de Pierrot”.

(...) Ornamentado e iluminado a capricho, o vasto salão do Cine – repleto de “Pierrots”, “Colombinas”, “Marias-Rozas”, e pessoas gradas que, com as suas presenças mais pomposas tornaram as reuniões, foi ahi que os foliões fizeram vibrar bem alto sua animação.⁴¹

Como se sabe, o Pierrot e o Arlequim, disputando o amor da Colombina, são antigos personagens da comédia italiana,⁴² figuras emblemáticas de antigos carnavais populares da Europa. Mas o que interessa é o sentido do uso dessas figuras, especialmente os pierrôs e colombinas, numa cidade do sertão da Bahia, de tradição mineradora e agrária...

Ao utilizar uma iconografia européia como referência, a pequena aristocracia jacobinense, formada por descendentes de portugueses, de tradição mineradora, que fora proprietária de escravos e de terras, e negociantes urbanos, ao mesmo tempo que substituiu as práticas locais, vistas como “atrasadas”, aderiu à doutrina européia-burguesa do progresso e da “civilização”. Isso porque a matriz de identidade cultural da elite brasileira é européia. O uso de costumes e práticas de tradição estrangeira legitimava, “dava status, compensava *handicaps* raciais”,⁴³ dava destaque social aos brancos e ricos, distinguindo-os dos demais grupos.

Essas elaborações inspiradas em antigos carnavais, em tradições estrangeiras, povoavam, de fato, o imaginário da elite de Jacobina. Isto pode ser também constatado quando foi organizada uma Micareta com o tema “Filhos do Oriente”:

Mãos habéis e inteligentes transformaram o *casino municipal* num ambiente evocador da China longinqua. Monstros e bonzos reforçam a alegria. Aquelle ali é o dragão sagrado. Adeante ergue-se a figura bizarra de *Maytreia* e domina o recinto. Em redor, objectos de arte oriental. No fundo, o plinthe de um deus invisivel, como aquelle *Jave* de Jerusalém, que o garboso Tito destruiu em honra da aguia romana, inspirando os homens... No plano inferior, sacerdotes budhicos desferem em sonoridade musicaes excelsas liturgias, que mais embriagam do que o ópio que, suavemente, se evolva das bisnagas e faz pairar nos ânios um doce deliquio de sonho levantino... Flores, em toda a parte.⁴⁴

Esse cenário montado para uma Micareta oriental foi uma invenção exótica para a cidade.⁴⁵ A profusão de imagens seduzia o público, que pouca ligação tinha com o mundo

oriental ou *levantino*. Havia uma necessidade de garantir um espetáculo, pois, ao que parece, quanto mais diferente e elaborado o tema, maior o sucesso do espetáculo junto ao público. O grupo organizador dessa “festa celeste no Império” formou um bloco chamado “Filhos do Oriente”, que “foi deveras um cordão interessante, bem idealizado e melhor efetivado”, na avaliação da imprensa local.

Mostramos com isso como a Micareta de Jacobina se transformava, principalmente para as elites, num momento especial, de fantasias, divertimento e lazer. Porém, não era só isso. O vestuário, os enfeites, os lugares de comemorações, o modo de dançar ao som de determinada música eram sinais exteriores para dar visibilidade ao desejo de superioridade econômica, social e cultural das elites da cidade, e também mostrá-las sintonizadas com o que ocorria em cidades como o Rio de Janeiro.

Os bailes, que se effectuaram no amplo e comportavel salão da Prefeitura, estiveram à altura da nossa gente que, dia a dia vae se apresentando mais treinada nessa matéria de brincar, aliás a que mais realça o gráo social de um povo.⁴⁶

Nessa época, as sociedades recreativas musicais, ou seja, as “filarmônicas”, não tinham ainda sede própria; e os bailes de Micareta, noturnos, eram realizados principalmente no salão nobre do Paço Municipal que era cedido para um dos grupos de famílias da cidade simpáticos ao prefeito; ou também na residência dos coronéis ou dos presidentes das sociedades filarmônicas, ou dos diretores das bandas de música.

Estes espaços residenciais onde se realizavam os bailes, geralmente, pertenciam aos chefes políticos. O salão social de piso assoalhado constituía-se numa das partes mais importantes da casa. Pois era este o espaço onde se realizavam os bailes, observados pelo seu “dono”. Não havia uma distância entre a casa, a família e o público. Privado e público se confundiam no mesmo ambiente. O indistinguível limite entre a sociedade recreativa e a residência do seu presidente gerava no grupo social um sentimento familiar, e otimizava diante do público os objetivos políticos.

Somente em 1936 a Sociedade Filarmônica 2 de Janeiro construiu sua sede própria. A inauguração da sede do edifício da Sociedade Filarmônica 2 de Janeiro, em 2/1/1937, era “uma velha aspiração daquela corporação”, representava para seus associados a conquista de “tudo que se prende ao progresso dessa cidade”, “constitue um atestado expressivo do gráo de civilidade do nosso povo”.

O prédio estava localizado no coração da cidade, na praça Rio Branco. Nessa área estavam concentrados os maiores símbolos de poder de Jacobina: a Prefeitura, a Câmara Municipal, a Cadeia, residências dos coronéis e de imigrantes europeus, além das principais casas comerciais. Este se constituía no território das elites, que se estendia pela rua

Senador Pedro Lago até a praça da Matriz, rua da Capelinha, rua da Lama, dentre outras do circuito central. A edificação do prédio da 2 de Janeiro representou o refúgio das elites para um espaço reservado. E provou também que esta corporação tinha mais poder econômico que a outra, que inaugurou seu prédio somente na década de 1950.

As festas, quando realizadas nas residências dos coronéis ou de outras pessoas, consideradas importantes da cidade, não careciam de estatuto ou normas escritas para definir quem poderia participar ou não na brincadeira, pois, como se tratava de uma cidade pequena, na qual era possível identificar os sujeitos, as relações se baseavam em regras estabelecidas cotidianamente.

As sociedades filarmônicas possuíam estatutos, mas as leis e normas eram entendidas, mesmo sem estes. Seus sócios recebiam convites, com destaque para a palavra “intransferível”. Nestes, estavam definidos a programação dos três dias de Micareta e o tipo de traje para homens e mulheres, além do preço, que não era acessível ao grande público.

Os divertimentos das elites da Jacobina demonstram como estavam atentas ao movimento da festa do Carnaval e da Micareta no Brasil. Para elas, mudar era importante para continuar ditando novos costumes. Aderir às constantes novidades significava altos graus de civilidade no sertão. Essas mudanças atuam no tempo. E, como esses amantes das novidades são classe dominante, usarão este novo repositório cultural para negar os divertimentos do povo.

A micareta dos grupos populares

Embora não apareçam nos comentários dos periódicos as formas como os grupos populares se organizavam para a festa da Micarême, percebemos num processo de contra-leitura, ou leitura a contrapelo, como o povo inventava suas estratégias para manifestar-se, para burlar as proibições e leis que não estavam em códigos escritos, mas subentendidos entre as camadas sociais. A festa aparecia como o momento privilegiado nesse processo de normatização a que estavam submetidos cotidianamente os grupos populares.

Pela imprensa, temos como indício desta tentativa de normatização e controle social da festa a contestação à presença de mascarados nas ruas em 1934, pois solicitavam medidas que assegurassem às “pessoas de família” um espaço exclusivo na rua nos dias de Micareta:

Fizemos um apelo ao povo desta cidade no sentido de abolir, por ocasião dos próximos festejos de mi-careme, o costume das mascaras (caretas) á noite, especialmente os trajes maltrapilhos, que envez de dar realce ás festas, deprimem-na.

A polícia, a quem compete assegurar a ordem e o respeito á sociedade, deve estar atenta, para evitar que as mulheres de vida livre, mascaradas, tenham a ousadia de fazer parte das festas junto ás famílias, como aqui se verificou pelo carnaval, por que tal fato sobre ser deprimente, é uma humilhação que o povo jacobinense não deve suportar.⁴⁷

As vias de circulação urbana de Jacobina estavam sendo disputadas pelos grupos sociais. Os mascarados e o uso de trajes maltrapilhos na Micareta de Jacobina eram sinais de “atraso” diante da proposta de “civildade” da elite, que exigiu, através do jornal, que a polícia não permitisse cordões formados por populares, pois “deprimiam” a imagem da festa.

À medida que o jornal condenava o uso de máscaras na Micareta, surgem indícios de que havia uma resistência por parte dos populares que, durante as comemorações, continuavam a usá-las, apesar das proibições. Outro fato perceptível na notícia publicada pelo jornal foi a presença de “mulheres de vida livre mascaradas” que, ao que tudo indica, conseguiam encontrar meios para participar dos folguedos, fugindo dos lugares que lhes eram previamente designados.

A máscara representava um problema, quando utilizada pelas “mulheres de vida livre”, pois, como tinham tez clara, dificultava reconhecer quem era quem no jogo. A garimpagem de ouro em Jacobina fazia circular muita gente e muito dinheiro, como cafetões que agenciavam mulheres para trabalharem nos cabarés da cidade. Segundo “seu” Milú, “elas eram muito humilhadas, só podiam sair na Micareta, depois das dez horas da noite, depois que as famílias já havia se recolhido, e só podia fazer a feira depois que as donas de casa de família já tivesse feito”.⁴⁸

Dessa forma, podemos perceber que as mesmas regras que regiam o cotidiano se potencializavam nos dias de festa. Embora pudessem desfilar na Micareta, as “mulheres de vida livre” estavam inseridas em regras para saírem às ruas.

O Código de Posturas Municipal aplicava multas àqueles que desobedecessem às leis para os dias de diversão, vetando o uso de máscaras a toda a população, salvo nos dias de Micareta:

Art. 97 – Todo aquele que andar mascarado com criticas, banda, etc. que ofenda a vida privada de qualquer autoridade, corporação ou família, será multado em 30\$000, ou 24 horas de prisão.

Art. 98 – É proibido andar-se mascarado, salvo nos dias de carnaval e Mica-reme, pena de 20\$000.⁴⁹

Permitida nos dias de Micareta, a máscara parecia representar para os populares a negação das “fronteiras naturais”. Os maltrapilhos expressavam a alegre negação da identidade e do sentido único que as coisas deveriam ter. Para M. Bakhtin, ela dissimula, encobre

e engana (este é seu verdadeiro sentido!).⁵⁰ Por isso, o jornal *O Lido*, representando o sentimento das elites, no dia 1º de fevereiro, às vésperas do Carnaval questionou a importância do uso das máscaras nas ruas:

Para que esta mascara? O carnaval devia ser um desfile de caras, pois cada physionomia é u' a mascara... este tem a mascara de zaino, aquelle usa eternamente a carêta de larapio, aquell' outro enfeita-se com a mascara de cretinismo, e todos arrastam as suas caracteristicas: existem mascaras sem precisar essa tolice de papelão...

(...)

Para que estas mascaras de papelão? Façam o desfile sem mascaras e puxem das fileiras dos invejosos e lh-os condemnem como causadores do odio, como culpados do roubo, como interpretes do crime e provocadores da guerra; e será mais lindo o carnaval!...⁵¹

A máscara de papelão era a forma mais viável e barata das camadas populares que não podiam comprar fantasias e máscaras prontas. Poderiam até confeccioná-las em tecidos, bordarem, pintarem, mas a intenção desses mascarados provavelmente era outra: ridicularizar as imagens do belo e bonito na Micareta.

As reclamações contra as máscaras de papelão e a proibição do uso destas nas ruas, no período noturno, parecem não ter surtido efeito, porque as elites mudaram de horário – o desfile dos corsos acompanhados de banda, de fantasiados e carros alegóricos passou a sair somente à tarde. E à noite realizavam seus bailes de máscaras, em recintos fechados, onde podiam controlar quem faria parte, mantendo-se, assim, afastadas das diversões do povo.

As leis de controle aos divertimentos incidiram mais fortemente contra as brincadeiras populares carnavalescas e os divertimentos cotidianos dos negros: o Código de Posturas proibiu o jogo do entrudo.

È expressamente prohibido o jogo de entrudo, e expor a venda, fazer uso ou fabricar qualquer causa para este fim, sendo apenas permitido o uso de lança-perfumes, confetes e serpentinas, pena de 20\$000 de multa.⁵²

Permitia-se somente o uso de lança-perfume, confetes e serpentinas. E o uso de máscaras foi consentido apenas nos dias de Micareta, desde que fosse sem críticas às famílias, nem a políticos.

Nesta época, nota-se ainda a fiscalização dos divertimentos públicos no Capítulo III do Código de Posturas de 1932 – *Da Moralidade, bem-estar, costume e sôcego publico*, que expõe os desejos de “boa ordem” e padrões de “decência moral e física” das autoridades. Os proprietários de casas comerciais foram proibidos de consentir no interior das mesmas “danças indecentes, batuques, sambas”. Os divertimentos dos negros estavam no alvo das reformas de costumes das autoridades.

Mas, em 1935, começaram a surgir os primeiros comentários, bem como as críticas na imprensa acerca da presença dos populares pelas ruas, como o “bem organizado *cordão de africanas*” que “percorreu a nossa urbe debaixo de grande entusiasmo e aos sons de animada orchestra, nos 1º e 3º dias”;⁵³ e o cordão das “Morenas Faceiras” (formado pelo mesmo cordão das “africanas”). “Sinhá Marcolina, á frente das suas “Morenas Faceiras” foi outro incontestavel facto do exito da micareta de 1935. Estavam, mesmo faceiras e alegres (...)”.⁵⁴

No ano seguinte, 1936, a Sinhá Marcolina mudou o nome do cordão de “Morenas Faceiras” para “Sertanejas Alegres”. Este grupo despertou nossa atenção pelo destaque no jornal e principalmente pelas denominações que a “tia Marcolina” atribuía aos seus cordões. Era uma forma de manter a identidade do grupo, que valorizava suas matrizes étnicas, e simultaneamente as diferenciava dos cordões das elites, que buscavam inspirações nos antigos carnavais europeus e orientais, com luxuosas fantasias de “Maria Rosas”, de “Assassininos da Tristeza”, “pierrôs”, “colombinas”, “bohêmias”, entre outros temas exoticamente estrangeiros e ricamente elaborados.

Outros grupos populares também passaram a ser registrados, a exemplo do “Cordão das Borboletas” organizado por José Elizio de Carvalho,⁵⁵ composto por negros que moravam e ensaiavam no bairro da Missão, local também de saída deste cordão para apresentar-se à Matriz.

Esses grupos citados se inseriram no projeto que os grupos dominantes tinham para a realização da Micareta. Os outros, que não se enquadravam dentro das regras, eram ligeiramente referidos como “batucadas, tabaréos, uma infinidade de ‘malandros’ fazendo o diabo!”.

O Bloco de Dona Marcolina

Dentre os cordões considerados “organizados”, atenção especial era dada ao de Sinhá Marcolina, descrita pelo periódico *O Lidador* como “a pimenta malagueta da alegria queimando o coração da gente que nem vatapá da Bahia”. Também interessante foi a narrativa do letrado cronista do periódico *O Lidador*, que destaca a presença de dona Marcolina, na Micareta de 1938, comparando-a ao mito da eterna juventude do escritor inglês Oscar Wilde: “(...) a alma sempre nova, realizando o milagre da mocidade eterna, que Wilde sonhou nas paginas extranhamente sedutoras do Retrato de Dorian Gray...”

O seu cordão lembra os *ranchos*, espécie de cordões mais normatizados, que

(...) constituem um exemplo de diversão dos populares de afirmar sua presença no espaço público, valendo-se de uma estratégia diversa daquela dos cordões – não mais confronto, mas características próprias da cultura negra: artimanha e astúcia. Sua disciplina, organização e beleza são merecedoras de louvor.⁵⁶

Eram comuns, no Rio de Janeiro, ranchos formados por “tias”, mulheres ex-escravas da Bahia que faziam de suas casas centros de resistência cultural. Eram conhecidas pelos sambas e candomblés, blocos e ranchos que organizaram. Sohiet diz que, por serem “mais civilizados”, esses cordões desfrutaram de grande popularidade por sua disciplina.⁵⁷

Dessa maneira, dona Marcolina também se tornou uma referência no folguedo da Micareta, de modo que sua presença era requerida pela imprensa:

A infatigável Sinhá Marcolina, quanto mais envelhece o organismo mais moço vae se tornando o espirito. Tristezas não pagam dividas, afirma ela, á frente do seu formidavel cordão, que ia contra cerca de 60 moças, fazendo inveja a muita gente boa...⁵⁸

Dona Marcolina e as moças que faziam parte do seu bloco eram todas negras. Tinham as mesmas origens sociais, geralmente trabalhavam em serviços domésticos prestados às famílias mais abastadas de Jacobina. Para se fantasiarem nos festejos de Momo, encomendavam “peças de fazenda” nas lojas de tecidos da cidade: “*Vinha os viajante, aqui, nois pedia as cores, num sabe? E eles trazia as peça pra casa de seu Jaime, pai de Mozár, e aí agora nois tirava tudo, combinava assim, o pessoal todo e só comprava ali*”.

Depois de escolhido tipo de tecido e a cor, as moças só precisavam cortar e costurar a sua roupa segundo o modelo escolhido pelo grupo, para desfilar nos dias de Micareta. Dona Morena, sob risos, descreve como era a roupa:

(...) era aquelas roupa estampada de gola, não tinha aquela gola, assim? Era da cor rosa e preto, amarelo e preto, e a gente fazia saia... e nós ainda fazia a sainha tudo curtinha, tudo dobradinha, tudo de coletinho, e o uso de coisas na cabeça... risos...⁵⁹

A fantasia usada pelas moças do Bloco de Dona Marcolina, lembrada por dona Morena, era chamada de “Abelhas Douradas”, que rivalizava com outros blocos, como o de Antônio Néri, também composto de negros moradores no Bairro da Missão: “Quando falava nesses negócio de Micareta, tinha política, quem dançava em Antônio Néri não dançava nas Abelhas Douradas, era da Velha Marcolina, e *era aqui dentro dessa casa*”.

A casa de dona Marcolina era um espaço de sociabilidade para os “seus”, como faziam as elites em dias de festas: ela delimitava quem podia ou não ter acesso. Constituiu-se, dessa forma, também num espaço de resistência e diferenciação.

Como se vê, a forma de organização das “Sertanejas Alegres” era parecida com os blocos das elites – faziam ensaios em casa com músicos das bandas de *jazz*, usavam fantasias, saíam em desfiles para as ruas, e realizavam bailes à noite, por isso recebiam os aplausos da elite. Por que acontecia isso? Era preciso mudar para não perder. Festejar fora dos padrões implicava ser designada de “incivilizada” ou atrasada. Logo, era preciso garantir um lugar naquela luta simbólica de hegemonias.

Se acompanhava as novidades, qual o motivo de o bloco de dona Marcolina nunca ter conseguido ser eleito na preferência dos melhores cordões? As elites assistiam ao bloco de dona Marcolina à distância, como nesse comentário do articulista do jornal, em que o grupo desfilou sob as chuvas que caíram no primeiro dia da Micareta de 1940:

Á tarde, “Sertanejas Alegres”, dirigidas por D. Marcolina Souza Pires, com as suas músicas fogosas, “Cruz Vermelha”, “Camponesas”, partindo dos extremos da cidade, enfrentaram galhardamente o aguaceiro, que as tomou de surpresa em plena desfilada, mas assinalaram sob os mais vivos aplausos, o primeiro dia de Micareta.⁶¹

Buscamos nas lembranças de dona Fidelcina Pires dos Santos, conhecida como dona Morena, perceber como se davam as relações de “Sinhá Marcolina” com as elites locais e quais eram as possibilidades negociadas na festa da Micareta.

Dona Morena é filha de dona Marcolina e seu Juvenal. Seu pai era pedreiro e sua mãe era lavadeira e passadeira de roupa. Ela fazia esse serviço para as pessoas de mais condições em Jacobina e também trabalhou muitos anos na casa do coronel Francisco Rocha Pires. Dona Morena exerceu durante sua vida a mesma rotina de trabalho de sua mãe, lavando e engomando roupas. Sempre moraram na rua da Aurora, em frente da sociedade recreativa “Aurora Jacobinense”, restrita às elites.⁶¹

Apesar de seus divertimentos serem aceitos pelas elites naquela época, o grupo de dona Marcolina tinha seus espaços delimitados. Dona Morena lembra os lugares onde lhes era permitido dançar:

Aí na praça [da Matriz], seu Galdino aí em frente, cansei de sambar ai na frente da casa de seu Galdino, ai, enjoei. Quando era denoite nós ia, um ano em que nós ia dançar no Feijão Furado, hoje onde é o Fórum, ali, nós dançava ali até dia amanhecer, tinha conjunto, era samba...

Apesar de cotidianamente sofrerem preconceitos por serem pobres e negras, elas também se diferenciavam de outras moças que não eram consideradas *direitas*, como as *mulheres de vida livre*, pois estas não cumpriam as normas daquela sociedade. Na fala de dona Morena, em Jacobina, o bloco⁶² de dona Marcolina era formado apenas de:

(...) mocinhas tudo diritinha, não era negócio daquelas moça bandoleira que tinha pr'ali não (...) esse pessoá mais ou meno, assim, num, num dançava mais nós não, só dançava as mocinhas diritinha que a gente olhava, que não fazia vergonha nem a gente, nem a quem vinha também dançar, era assim. Essas que amanhece nas rua, nas ponte???? Ói o didin (acena o dedo na horizontal – não), nós num queria não! E mamãe nunca deixou nós, minhas irmã, as mais velha, nunca (...).⁶³

O ideal feminino na época era a moça que deveria ter um namorado para casar-se e manter-se virgem até o casamento, ser bem prendada, não andar em bares, casas noturnas ou sozinha nas ruas mais escuras e distantes de sua casa. Deveria estar sempre acompanhada de seus pais ou de alguém “mais velho”. As mulheres de vida livre fugiam completamente a esses preceitos sociais e morais.

Dona Marcolina e as meninas de seu bloco ministravam artimanhosamente noções do que era permitido ou não naquela ordem social e isso ficou percebido no momento em que dona Morena, cheia de hesitações, contou que as prostitutas só saíam na Micareta depois de um determinado horário:

*(...) quando saía era meia-noite; elas ficava lá mesmo na pracinha ali. O delegado daqui era Davi, Davino Teixeira, não deixava não... aí quando as famílias rico saía, é que elas saíam na rua. Eles não deixavam não!*⁶⁴

Dona Marcolina havia estabelecido um tipo de relação com a elite da cidade, onde eram negociadas simbolicamente concessões. Seu grupo desfilava na rua à tarde, podendo, por vezes, nesse mesmo horário apresentar seu cordão numa das sociedades recreativas das elites; e à noite fazia seu baile no “Clube do Feijão Furado”, onde homens mais ricos, depois de participarem da Micareta no clube a que pertenciam, se dirigiam ao local onde elas estavam.

Em contrapartida, as “Sertanejas Alegres” não podiam entrar no bailes das elites. Porém, dona Morena internalizou o discurso paternalista de concessão/exclusão:

Dançar? Podia! O pessoal gostava, o pessoal da Aurora dançava mais nós, ficava lá, tomava cerveja, nós fazia o bar, sentava. Demar Silveira, o irmão de Dezinho Costa, tudo, tudo, tudo, tudo, tudo... que você pensar, os irmão de Elvira, aqui Nininho, Nininho não era gente. Essa Jacobina já teve gente, não tem mais não, o pessoal velho, antigo, já acabou tudo, mas tudo já dançava mais nós, não tinha esse negócio não...

Os nomes a que dona Morena se refere são de comerciantes ricos da cidade. Quando ela diz que “Jacobina já teve gente”, mas que “não tinha esse negócio não...”, permite perceber a forma patriarcal como os grupos populares eram dirigidos pela pequena aristocracia rural da época, quando a cidade era menor, e o trânsito entre negros e brancos, pobres e ricos era mais intenso, negociavam de outras formas as diferenciações.

A cidade de Jacobina apresentava-se dividida socialmente, como mostrou em sua fala “seu” Humberto Soares, que também foi presidente da Sociedade 2 de Janeiro.

(...) aqui tinha pouco carnaval de rua. Era pouca gente aqui, isso aqui era pequenininho, isso era uma porqueira. No tempo de mamãe, isso aqui, por exemplo, tinha duas ruas, tinha a rua de ir e a rua de voltar, e a de voltar, cheia de lama... Então tinha essa divisão aí, acho que todo lugar deve ter isso, seus maiores e seus menores...⁶⁵

Benigno Neves, que era sócio da Sociedade União dos Artistas de Jacobina, entidade criada para agregar os artífices da cidade, discorda da idéia de dona Morena, de que todos podiam entrar na Aurora e 2 de Janeiro. Para ele, a sociedade era bem dividida e não era tolerante com os populares, e tomou por base as relações ainda presentes no cotidiano da cidade, e explica irritado:

*(...) Faziam suas festas lá, quer dizer, vinha a Aurora, vinha o 2 de Janeiro, se aqui tivesse um cordão... também descia, as graxeiros, como assim chamava, tinha cordão e descia, passava; o pessoal passava ia embora não era? Não era? cada qual tinha sua orquestra puxando seu cordão e ia embora, vai passando... Agora no clube é que não se misturava, lá dentro, na sociedade é que não se misturava uns com os outros, a sociedade não se mistura. Quer dizer graxeira foi lá pra 2 de Janeiro dançar? Não!
Foi pra Aurora? Não! Foi pros Artistas? Também não!
Foi lá pro Feijão Furado! Lá embaixo, onde é o fórum hoje!*

Para dar mais ênfase ao preconceito étnico que existia na época, Benigno Neves exemplifica os casos dos negros que tinham acesso às sociedades recreativas das elites:

(...) antigamente, tinha isso tudo, tinha tudo isso. O único negro que eu via as vez, vim numa festa assim aqui, antigamente, era o professor Vavá, quando o Ginásio era ali no convento, esse, o Colégio Normal, (...) o Dr. Vavá, era pretinho, e era professor! Era quem tinha uma certa condição de entrar, mas o resto...? E depois que deu pra entrar aí um Juiz que veio aí e era Juiz de Direito, e o povo tratava ele de doutor Virgílio, mas o resto? Bom, mas o resto é puxando o saco...

À tarde, o bloco de dona Marcolina desfilava nas ruas. À noite, como era de costume realizar os bailes em locais fechados na cidade, elas precisavam de um lugar para suas brincadeiras de Carnaval. Mas sofriam preconceitos até mesmo dos sócios da Sociedade

dos Artistas Jacobinenses, que reunia uma categoria social de trabalhadores de serviços manuais, como sapateiros, marceneiros, carpinteiros, ferreiros, ourives, pedreiros, padeiros, alfaiates etc. Houve um tempo em que eles não as aceitavam no salão de festa do Clube dos Artistas por causa do tipo de serviço que prestavam. Elas eram empregadas domésticas, pejorativamente chamadas pela sociedade de “graxeiras”, enquanto eles eram artistas de ofício, uma atividade de longa tradição e consideração social.

Assim, elas se organizavam para dançar e brincar no Clube do Feijão Furado. Tratava-se de grandes galpões de armazenagem de feijão e mamona para fins de exportação. “Seu” Benigno indica onde eram os lugares de localização desses “clubes”: “*O Salão da Mamona Verde – em frente à Clínica Santa Bárbara. Aonde hoje é o Fórum, era o Feijão Furado, mais embaixo da rua do Barro, tinha o salão que faziam festa também lá*”. Elas dependiam desses galpões para fazerem seus bailes. Se não estivessem vazios na época do Carnaval ou Micareta, dona Marcolina alugava uma casa ampla de alguém na cidade. Juntamente com outras moças, lavavam o velho galpão para sair o odor abafado do feijão e da mamona armazenados por muito tempo; limpavam tudo, arrumavam mesas e cadeiras, ornamentavam, e até contratavam grupos de músicos.

Para se organizarem para a Micareta, principalmente para a contratação da “banda de jazz”, careciam de dinheiro. Elas recebiam ajuda da Prefeitura e de algumas casas comerciais. Dona Morena conta que as pessoas não se negavam a ajudá-las porque tanto os sócios do Clube dos Artistas, bem como os homens ricos da sociedade marcavam presença no Feijão Furado para dançar com elas. Mas todos os foliões teriam que pagar ingresso na entrada do “clube”.

Consta na ata de 21 de abril de 1949, da Câmara Municipal de Jacobina, a abertura de um crédito especial de dez mil cruzeiros para auxiliar clubes e cordões carnavalescos desta cidade a festejarem a Micareta: oito mil cruzeiros foram distribuídos entre as sociedades filarmônicas 2 de Janeiro e a Aurora; e apenas dois mil cruzeiros divididos para os cordões populares, as Sertanejas Alegres e as Rosas do Adro.⁶⁶

Implementando uma leitura cruzada, essa subvenção ao bloco de dona Marcolina pode se explicar porque no Rio de Janeiro os anos 1930 marcaram o instante histórico de transição do samba do morro (antes combatido) para símbolo da música brasileira. E os divertimentos populares que antes eram duramente reprimidos pela polícia, a exemplo dos ranchos e escolas de sambas, vistos até então como manifestações de atraso e barbarismo, foram oficializados e paulatinamente sofreram tentativas de disciplinarização pelo Estado.

Há, portanto, uma possibilidade de se fazer a leitura de formas e modos de apropriação das idéias e práticas que estavam circulando no Brasil nessa época. O governo populista de Vargas pensava um ideal de nação – buscava-se uma identidade nacional, sob influências do

projeto dos modernistas e das idéias nacionalistas, que começou a valorizar a cultura de raiz negra que, gradativamente, passou a assumir um lugar reconhecido no espaço público, embora, de modo geral, numa conotação caricatural e/ou marcada pelo exotismo.⁶⁷

Diante do discurso normatizador das elites, esperava-se que a população interiorizasse a moral, a ordem e o autocontrole que existiam nas festas dessas elites. Que estes grupos se organizassem com fantasias, fizessem cordões carnavalescos e realizassem seus bailes com bandas. Dona Marcolina assumiu, por um lado, o discurso dominante, de outro, aproveitou o momento festivo para ocupar as ruas e expressar suas danças e fazer da festa um repositório de costumes e tradições ligados à sua tradição negra.

À guisa de conclusão: o fim das micaretas nos clubes. Hegemonia de quem?

E aí todo mundo dançava junto?

*Não, não, não! Hoje é que temos o trio elétrico, ninguém sabe quem é ninguém, ninguém é de ninguém, naquele tempo, os blocos, a gente ficava olhando a sociedade, se mantinha de pé nos passeios, né, muitas vezes se movimentando também no ritmo da música, mas elas visitava a cidade toda, ia em todo canto, voltava ao seu lugar, bonita a festa, era muito bonita. (...) o respeito era, era, uma das grandes prerrogativas da micareta era o respeito.*⁶⁸

A fala desapontada de Amado Honorato demonstra o que representou para as elites de Jacobina o advento do trio elétrico. Era preferível quando o povo “se mantinha de pé nos passeios”, olhando a “festa bonita” passar. A festa deixa de ser *bonita* na percepção das elites, quando deixou de haver uma separação.

O trio elétrico

(...) instaurou um novo tempo. A invenção do trio elétrico por Dodô e Osmar em Salvador em 1950 promove uma fusão de corpos que, quase sem controle próprio, são arrastados pelo som, pela força do conjunto humano que o compõe, bem como pela alegria contagiante. É violento, sim, mas proporcionalmente à alegria que o qualifica.⁶⁹

Fred de Góes, na sua obra *O país do carnaval elétrico*, mostra que a democratização do Carnaval na Bahia só aconteceu por conta da invenção do trio elétrico. O autor explica que antes, em Salvador, o Carnaval era assim:

Entre os anos 30 e 50 as músicas executadas na rua eram as marchinhas carnavalescas, anualmente lançadas pelos cantores do rádio. Anteriormente, depois que o carnaval perdeu as características de entrudo predominavam os ritmos de sabor europeu como as polcas, marchas e dobrados, ou ainda maxixes, batuques e adaptações para compasso binário de certas composições consagradas e de efeito...⁷⁰

Este era o Carnaval das elites, animado pelas bandas do Corpo de Bombeiros e da Polícia. O povo, ou se tornava *espectador* desse Carnaval *oficial* ou participava de *outro* Carnaval que acontecia na Baixa de Sapateiros, que contrastava com os ricos desfiles da rua Chile. Tomado pela idéia de popularização total do Carnaval, Góes comenta:

O carnaval da Bahia tomou outro rumo, com o surgimento da fobia na rua Chile. Passa a ser identificado como a grande festa de participação popular. Inicia-se, então, um carnaval moderno, o que Moraes Moreira chamou de “o mais novo carnaval do Brasil.”

A idéia do trio elétrico, como instrumento aglutinador de multidão, é bem aplicada. A música tocada pelo trio logo se contrapôs às antigas filarmônicas e bandas militares que tocavam para um grupo restrito de foliões em desfile pelas ruas. E este é um dos fatores que levavam à ilusão de um espaço democratizado.

Quando o povo tomou conta da rua atrás do trio elétrico, as elites se resguardaram desta novidade, buscando os clubes sociais. Em 1950 – mesmo ano da invenção do trio elétrico – foi construída em Jacobina a sede da outra sociedade recreativa, a Sociedade Aurora Jacobinense. Através dos registros (os convites pessoais bem elaborados, cartazes de fixação, registros dos jornais, relatórios financeiros do clube, bem como a fala de antigos foliões), percebemos que os anos 1950 foram intensamente vividos pelos associados da Aurora; estes, preocupados com a popularização do Carnaval em Salvador, tornaram cada vez mais elegantes e pomposas as suas festas.

José Coutinho explica como tentou se resolver o problema causado pelo advento do trio elétrico em Jacobina:

Quando os trio elétrico tomaram conta da rua porque o carnaval saiu dos clubes pra rua, nós aí fomos chegando numa faixa etária que não dava pra gente entrar no bolo, porque a violência do trio elétrico é inegável, então nós corremos pra fazer os camarote.

A partir da segunda metade do século XX até os dias atuais, articulam-se novas formas de apropriação do espaço público no momento da festa, num processo complexo de concessão de um lugar aos outros grupos, e ao mesmo tempo de segregação dele.

Ao apresentar os atores da festa em seus vários territórios, buscou-se mostrar *a priori* um projeto hegemônico das elites, e depois a vitória da contracultura, representada pelos grupos mais pobres de Jacobina. Mas observando suas práticas e anseios, a *hegemonia* deve ser entendida como um processo ativo, em que os grupos sociais, ao mesmo tempo que incorporam elementos da cultura do *outro*, lutam para não perder seu lugar social.⁷¹ Os diversos territórios, então, apontam que não há hegemonia, mas lutas contínuas.

Recebido em outubro/2003; aprovado em dezembro/2003

Notas

¹ Este artigo foi pensado a partir da dissertação de mestrado *Sons, danças e ritmos: a Micareta em Jacobina*, defendida em 2001 na PUC-SP, sob orientação da profa. dra. Estefânia Knotz C. Fraga, e com financiamento da Capes.

² Mestre pela PUC-SP e doutoranda pela USP.

³ SOIHET, R. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro, FGV, 1998, p. 25.

⁴ NICEAS, A. *Dicionário de verbetes para um carnaval brasileiro*. Sorocaba (SP), Fundação Ubaldino do Amaral, 1991.

⁵ SEBE, J. C. *Carnaval, carnavais*. São Paulo, Ática, 1986, p. 85.

⁶ Id., *ibid.*, p. 85.

⁷ TINHORÃO, J. R. *Festas no Brasil colonial*. São Paulo, Ed. 34, 2000, p. 143.

⁸ Id., *ibid.*, p. 145.

⁹ Os ritmos e os ritos são entendidos como a ordenação do movimento transformador-expressivo. “Ritmo é precisamente a disposição ou a configuração assumida pelo ser capaz de mover-se e de transformar-se.” Vide SODRÉ, M. *O terreiro e a cidade: a formação social negro-brasileira*. Petrópolis, Vozes, 1988, p. 123.

¹⁰ GEERTZ, C. *Interpretação das culturas*. São Paulo, Zahar, 1978, p. 15.

¹¹ BURKE, P. *Variiedades de história cultural*. São Paulo, Civilização Brasileira, 2000, p. 234. O autor refere-se aos estudos clássicos de J. Huizinga, Jacob Burckardt e Matthew Arnold.

¹² Id., *ibid.*, p. 13.

¹³ CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: I. Artes de fazer*. São Paulo, Papirus, 1995.

¹⁴ BURKE, op. cit., p. 247.

¹⁵ FLORES, M. B. R. *Teatros da vida, cenários da história: a Farra do Boi e outras festas na Ilha de Santa Catarina, leitura e interpretação*. Tese de doutorado. São Paulo, PUC, 1991, p. 73.

¹⁶ BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e Renascimento: o contexto de Rabelais*. São Paulo, Hucitec, 1987.

¹⁷ Id., *ibid.*, p. 4.

¹⁸ VOVELLE, M. “O retrocesso pela História na redescoberta da festa”. In: *Ideologias e mentalidades*. São Paulo, Brasiliense, 1991.

¹⁹ OLIVEIRA, L. L. “Questão nacional na Primeira República”. In: *A década de 1920 e as origens do Brasil Moderno*. São Paulo, Unesp/Fapesp, 1997, p. 189.

²⁰ Vide SOIHET, op. cit., p.121. A historiadora Rachel Soihet diverge da análise de Maria Isaura P. Queiroz. A última acredita na idéia da verticalização cultural: as escolas e o samba ascenderam por conta de um “nacionalismo exacerbado”, que passa a predominar a partir da década de 20, sem questionar o empenho dos populares que lutaram e resistiram às proibições para garantir um espaço reconhecido para suas manifestações – visão essa que coloca as classes populares como carecedoras da benevolência tolerante dos poderes da prefeitura do Rio, sem considerar que os próprios políticos tinham nítidos interesses em conseguir votos com a numerosidade de componentes das escolas.

- ¹⁹ CARDOSO, C. F. e VAINFAS, R. “História das mentalidades e história cultural”. In: *Domínios da história*. Rio de Janeiro, Campus, 1997, pp. 158-159.
- ²⁰ O periódico *A Primavera* teve sua primeira publicação em 23 de dezembro de 1916, sendo considerado um dos mais antigos periódicos do interior baiano. A tipografia pertencia a Amado Barberino, localizada na Praça da Matriz, onde possuía uma loja de mesmo nome com sortimento de papelaria e vários outros produtos.
- ²¹ Entrevista com Amado Honorato, em 18/7/2000, ex-diretor da Orquestra 2 de Janeiro.
- ²² LEMOS, D. de A. “O tradicional que não morreu”. In: *Jacobina, sua história e sua gente*, 1995, p. 86.
- ²³ Jornal *O Lidorador*, 8/5/1935.
- ²⁴ Três “cordões” para a Micareta! *O Lidorador*, 10/4/1938.
- ²⁵ Errou o caminho, senhor vigário! *O Lidorador*, 10/4/1938 (grifos meus).
- ²⁶ SILVA, Z. L. da. O carnaval nos anos 30 em São Paulo e no Rio de Janeiro (de festa de elite à “brincadeira popular”). *Revista História*. São Paulo, Unesp, 1997, pp. 185-204.
- ²⁷ Rádio e Cinema! *O Lidorador*, 7/8/1937.
- ²⁸ Entrevista com Amado Honorato em 25/3/1998.
- ²⁹ SIMSON, O. R. von. *A burguesia se diverte no reinado de Momo: sessenta anos de evolução do Carnaval na cidade de São Paulo (1855-1915)*. Dissertação de mestrado. São Paulo, USP, 1984, parte I.
- ³⁰ Fidelcina Pires dos Santos. Esta foi a segunda entrevista realizada com ela, em sua casa, em 2/8/2000.
- ³¹ BAKHTIN, op. cit., p. 7.
- ³² TINHORÃO, op. cit., pp. 144-146.
- ³³ Da Capital. *O Lidorador*, 3/3/1935.
- ³⁴ Entrevista com Amado Honorato em 25/3/1998, no Centro Cultural – Jacobina (BA).
- ³⁵ SOIHET, op. cit.
- ³⁶ Porque fizemos o carnaval *copyright* da U.J.B. *O Lidorador*, 17/03/1935.
- ³⁷ *O Lidorador*, 26/1/1934.
- ³⁸ BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo, Hucitec, 1999, p. 16.
- ³⁹ Ainda os preparativos da Micarêta. *O Lidorador*, 28/3/1937.
- ⁴⁰ Entrevista com Amado Honorato em 25/3/1998, no Centro Cultural – Jacobina (BA).
- ⁴¹ Mi-careme – Farra – Música – Risos – Entusiasmo. *O Lidorador*, 6/4/1934.
- ⁴² A *Commedia dell’Arte* foi um tipo de teatro que surgiu das cinzas da Idade Média na Itália, que satirizava nas praças a vida oficial e religiosa.
- ⁴³ SODRÉ, op. cit., p.34.
- ⁴⁴ Uma festa Celeste no Império... *O Lidorador*, 4/4/1937.
- ⁴⁵ José Carlos Sebe, estudioso do Carnaval brasileiro, destaca em sua obra a possibilidade de uma origem de um “carnaval orientalizado” no Brasil. Tomando por base uma leitura que o cientista social Gilberto Freyre, em *Sobrados e mocambos*, fez acerca da dependência cultural do Brasil. Freyre utilizou para sua análise as descrições de um jovem viajante norte-americano, Thomas Ewbank, que, ao chegar ao Rio de Janeiro, passou a registrar tudo aquilo que considerava exótico. Freyre associou um folguedo de rua (provavelmente o entrudo)

registrado por Ewbank com rituais indianos – para apontar uma “explicação, pelo menos curiosa” para a origem do Carnaval brasileiro. Ver: SEBE, op. cit., pp. 45-47.

⁴⁶ *O Lidador*, 5/5/1935 (grifos meus).

⁴⁷ Mi-careme. *O Lidador*, 30/3/1934.

⁴⁸ Entrevista com Ermelino Moreira Santos, 84 anos, músico da 2 de Janeiro.

⁴⁹ Código de Posturas de Jacobina, 30/12/1933, Cap. IX, – Do entrudo, máscaras, bombas, e busca-pés. Art. 97 e 98.

⁵⁰ Para Mikhail Bakhtin (*A cultura popular...*, op. cit., p. 35), manifestações como a paródia, a caricatura, a careta, as contorções e as “macaquices” são derivadas da máscara. É na máscara que se revela com clareza a essência profunda do grotesco.

⁵¹ Ilusões do Carnaval. *O Lidador*, 10/2/1934

⁵² Código de Posturas de Jacobina, 1932, Capítulo IX.

⁵³ O Carnaval em Jacobina . *O Lidador*, 17/03/1935.

⁵⁴ *O Lidador*, 5/5/1935.

⁵⁵ A Micareta. *O Lidador*, 10/5/1938.

⁵⁶ SOHIET, op. cit., p. 88.

⁵⁷ Id., ibid.

⁵⁸ Micarêta. *O Lidador*, 14/3/1937.

⁵⁹ Primeira entrevista realizada com Fidelcina Pires dos Santos, em sua casa, em 15/4/1998.

⁶⁰ O que foram os três dias de Micareta nesta cidade – Um grande baile a fantasia, hoje, na “2 de Janeiro”, em homenagem às rainhas da Micareta. *O Lidador*, 31/3/1940.

⁶¹ Dona Morena está aposentada e mora na mesma casa com uma de suas filhas e netos.

⁶² Bloco é uma palavra mais recente para designar os antigos corsos, cordões ou *ranchos*.

⁶³ Primeira entrevista realizada com Fidelcina Pires dos Santos, em sua casa, em 15/4/1998.

⁶⁴ Fidelcina Pires dos Santos. Esta foi a segunda entrevista realizada com ela, em sua casa, em 2/8/2000.

⁶⁵ Entrevista com o Sr. Humberto Soares, em 16/4/1998.

⁶⁶ Ata da Câmara Municipal de Jacobina, 21/4/1949.

⁶⁷ SOIHET, op. cit., p. 86.

⁶⁸ Entrevista com Amado Honorato, em 25/3/1998.

⁶⁹ SEBE, op. cit., p.84.

⁷⁰ GOES, F. *O país do carnaval elétrico*. São Paulo, Corrupio, 1982.

⁷¹ WILLIAMS, R. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.