

**CONGREGAÇÃO DE SANTA DOROTÉIA DO BRASIL
FACULDADE FRASSINETE DO RECIFE – FAFIRE
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA PERNAMBUCANA**

CLUBE DE ALEGORIA E CRÍTICA

HOMEM DA MEIA NOITE:

**Da Criação a Símbolo da Primeira Capital Brasileira
da Cultura**

MARIA DA CONCEIÇÃO DE FIGUEIRÊDO FERRAZ

Recife, 2007.

MARIA DA CONCEIÇÃO DE FIGUEIRÊDO FERRAZ

CLUBE DE ALEGORIA E CRÍTICA

HOMEM DA MEIA NOITE:

Da Criação a Símbolo da Primeira Capital Brasileira da Cultura

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Pós-graduação em Cultura Pernambucana, pela Faculdade Frassinete do Recife – FAFIRE, sob a orientação da Professora Dra. Maria das Graças Andrade Ataíde de Almeida.

Recife, 2007.

DEDICATÓRIA:

Dedicamos este trabalho às pessoas que nos conduziram aos caminhos da vida, nos orientaram quando precisamos percorre-los e nos deram as mãos, com compreensão e amor, nos momentos em que tínhamos que decidir entre avançar ou recuar.

Ao meu pai, à minha mãe e a minha irmã.

AGRADECIMENTOS:

Agradecemos à nossa orientadora Professora Dra. Maria das Graças Andrade Ataíde de Almeida, ao Professor e escritor Olímpio Bonald Neto, a Secretária do Patrimônio, Ciência, Cultura e Turismo de Olinda Márcia da Fonte Souto, ao artista plástico Silvio Botelho, ao olindense folião Rogério Cardozo, aos mestres, aos colegas da segunda turma de pós-graduação em Cultura Pernambucana, às coordenadoras, Cristina Botelho e Liliane Jamil, do Curso de Especialização em Cultura Pernambucana, a todos da Secretaria de pós-graduação, demais funcionários da FAFIRE e amigos que de forma direta ou indireta se envolveram e colaboraram, espontaneamente, para chegarmos ao final de mais uma etapa de nossa vida acadêmica.

Quais são os valores permanentes de uma nação? (...) Seus bens culturais. O acervo de nosso processo criativo, aquilo que construímos na área da Cultura, da reflexão, que deve tomar seu sentido mais amplo, costumes, hábitos, maneira de ser. (...) Tudo aquilo que foi sendo cristalizado nesse processo, que ao longo desse processo histórico se pode identificar como valor permanente da Nação brasileira. Esses são nossos bens e é sobre eles que temos de construir um processo projetivo.

Aloísio Magalhães, in a Questão dos Bens Culturais no Brasil, 1995.

RESUMO

O tema ora proposto trata do Clube de Alegoria e Crítica Homem da Meia Noite, agremiação carnavalesca, manifestação popular multicultural, fixada no Município de Olinda/Pernambuco, cujo emblema é um boneco gigante de medidas desproporcionais que tornou-se símbolo da Primeira Capital Brasileira da Cultura. Título este que foi conferido ao Município de Olinda através de concurso, a nível nacional, realizado pelo Ministério da Cultura em parceria com a ONG (Organização Não Governamental) Capital Brasileira da Cultura, no ano de 2006. Desenvolvemos nossa pesquisa dando ênfase histórica, refazendo a trajetória dos bonecos gigantes que migraram da Europa até chegarem ao Brasil mais especificamente a Olinda. Acentuamos a importância social, política, econômica, artística e cultural relacionados direta ou indiretamente com o personagem e a sua empatia não só com o povo olindense, mas sobretudo a perfeita harmonia existente entre o gigante e o patrimônio natural e cultural da humanidade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
1-IDENTIDADE DO HOMEM DA MEIA NOITE.....	11
1.1-O boneco multicultural migra para o Brasil	13
1.2-Nasce, em Olinda, o primeiro boneco gigante.....	14
2-OLINDA-CIDADE DO HOMEM DA MEIA NOITE.....	20
2.1-Olinda reconhecida pela humanidade.....	25
3-CARNAVAL-FESTA DO HOMEM DA MEIA NOITE.....	27
4-LÁ VEM O HOMEM DA MEIA NOITE	38
5-VÁRIOS OLHARES SOBRE O HOMEM DA MEIA NOITE.....	57
CONCLUSÃO.....	62
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	67
ANEXOS.....	70

INTRODUÇÃO

O tema aqui proposto trata de manifestação da cultura popular, agremiação carnavalesca, olindense, atrelada à simbologia e ao imaginário popular, de identidade multicultural.

É necessário, porém, contextualizarmos o nosso personagem, O Homem da Meia Noite, do período de sua fundação até os dias atuais, abordando, inclusive, aspectos como educação e arte. A arte como linguagem propagadora de uma cultura.

O objetivo da contextualização é facilitar a compreensão do leitor, para com os momentos políticos, sociais, econômicos, históricos e culturais vividos pela agremiação carnavalesca ao longo dos seus 74 anos de existência, até chegar a símbolo da Primeira Capital Brasileira da Cultura.

O título de Capital Brasileira da Cultura é fruto de um convênio entre o Ministério da Cultura e a ONG (Organização Não Governamental) chamada Capital Brasileira da Cultura. O intuito desse título é divulgar e dar incentivo cultural a uma cidade brasileira.

A cidade detentora do título, anual, na realidade, passa a receber maior atenção do governo federal para a promoção da cultura. A intenção do ministério, durante esse período, é valorizar a cultura nacional, as raízes da formação cultural do povo brasileiro.

Pode concorrer ao título qualquer cidade brasileira. O edital para o concurso é aberto e as cidades inscritas concorrem, entre si, a partir de um projeto. Olinda disputou com Salvador (BA), Natal (RN) e Rio de Janeiro (RJ) e ganhou a primeira edição.

Além do projeto, Olinda envolveu as suas comunidades, lançando uma campanha publicitária, para estimular a participação popular, item com peso determinante na decisão da comissão julgadora, o slogan, utilizado durante o processo de concorrência foi: “eu quero ser a primeira capital brasileira da cultura” que depois da conquista passou a ser: “eu sou a primeira capital brasileira da cultura”, tendo como símbolo a figura do boneco gigante Homem da Meia Noite.

No trabalho, ora proposto, analisaremos a importância do boneco para o imaginário popular dos olindenses e a sua representatividade política, econômica, social, artística e cultural no município.

Para a construção desta pesquisa, utilizamos o aporte teórico de MACHADO (2002), DA MATTA, (1997), GONÇALVES (2000), ARAÚJO (1996), CHAUI (2006), MAFFESOLI (2004), PITTA (2005), BONALD NETO (1992), CARVALHO (2003), TEIXEIRA (2004), BOTELHO (2006), SOUTO (2006), CARDOZO (2006).

O trabalho teve como suporte metodológico, várias etapas: na primeira etapa, pesquisamos material bibliográfico. Num segundo momento entrevistas de campo e , conversas informais com foliões da época de sua criação e contemporâneos. Numa terceira etapa consultamos revistas, arquivo público de periódicos que registraram os carnavais,

principalmente, das décadas de 30 e 40 do século passado e vídeos documentários sobre a história do Carnaval pernambucano.

A nossa pesquisa compreende cinco capítulos temáticos e uma conclusão final, complementares, a começar por “Identidade do Homem da Meia Noite”, onde faremos a contextualização da sua identidade multicultural, a adaptação ao sotaque pernambucano do frevo, empatia com a população do município (Olinda) que escolheu para se fixar e as dificuldades sociais e financeiras enfrentadas pelo boneco gigante olindense.

Tomamos como aporte teórico neste capítulo MACHADO (2002), cultura dos imigrantes, GONÇALVES (2000) formação das sociedades no Brasil e a arte como linguagem difusora da cultura, DA MATTA (1997) tempo e espaço.

No segundo capítulo intitulado “Olinda – Cidade do Homem da Meia Noite”, daremos uma visão histórica do município acentuando os principais acontecimentos e características da cidade.

Contamos com o apoio teórico de TEIXEIRA (2004), descrição paisagística de Olinda, o incêndio que destruiu o patrimônio arquitetônico da cidade, títulos ostentados pelo município e cidadão honorífico de Olinda; M’BOW (1993), discurso de entrega do título de Patrimônio Natural e Cultural da Humanidade pela UNESCO.

Num terceiro capítulo “Carnaval – Festa do Homem da Meia Noite”, narraremos o Carnaval, festa popular de origem religiosa que ocorre no Brasil desde 1641 até os nossos dias, dando ênfase para o Carnaval olindense contemporâneo.

Baseamo-nos teoricamente em ARAÚJO (1996) religiosidade popular e festividades religiosas e, o frevo estava na rua; CHAUI (2006), a religião popular no Brasil; quando se fala na cultura popular; ARAÚJO (1997) o Carnaval idealizado pela elites;

malgrado o esforço da elite letrada; embora existam muitos brasileiros que falam... e, MAFFESOLI (2004) o princípio de realidade...

O quarto capítulo “Lá Vem o Homem da Meia Noite” será dedicado a trajetória histórica dos bonecos gigantes pelo mundo até chegarem ao Brasil, mais especificamente, em Olinda. Falaremos da técnica de fabricação original e sua modernização. Também, pontuaremos a sua importância política, social, econômica, artística e cultural para o município e agora para o Brasil.

Fundamentamos teoricamente, este capítulo, em PITTA (2005), definição de mito; o imaginário na perspectiva da criação; definição de símbolo; NETO BONALD (1992) influência do Carnaval de Nice; Característica reconciliadora entre as coisas díspares; Santo do pau-ôco; os bonecos gigantes de Olinda; estrutura dos bonecos; a técnica e a arte de fazer bonecos; CARVALHO (2003) nascimento do símbolo e na entrevista do artista plástico BOTELHO (2006) restauração do boneco.

No quinto capítulo, denominado, “Vários Olhares Sobre o Homem da Meia Noite” mostraremos a percepção dos nossos entrevistados sobre os diversos aspectos abordados em nosso trabalho e outros levantados por eles, principalmente, no tocante a proliferação dos bonecos gigantes no Carnaval olindense. Na construção deste capítulo utilizamos as entrevistas concedidas por SOUTO (2006), Secretária de Patrimônio, Cultura e Turismo de Olinda; BOTELHO (2006), Artista Plástico e CARDOZO (2006), folião olindense.

1- IDENTIDADE DO HOMEM DA MEIA NOITE

Iniciamos a nossa contextualização com o multiculturalismo que tem sentido étnicamente nivelador porque situa as pessoas num mesmo patamar cultural. Não há hierarquias submetendo esta ou aquela expressão cultural. Estão todas situadas em igual plano social. No fundo, o que ocorre é uma troca de influências, mas sempre no mesmo nível de valores. De outra parte, o multiculturalismo tem conteúdo socialmente democrático porque atribui às pessoas iguais valores políticos. Autoritarismo não tem vez porque, no âmbito da cultura, o que prevalece é o senso de liberdade. E, ao incentivar a criação na liberdade, o fenômeno multicultural democratiza as relações entre as pessoas na igualdade do fazer.

Dessa forma, democracia, liberdade e multiculturalismo são dimensões de um ambiente político pós-moderno, que se encontram no vértice de um mesmo processo pedagógico como instituições sociais.

Multiculturalismo, portanto, associa as idéias de democracia e presença étnica. Como ainda vivemos em época de exclusão social de parcelas da nossa sociedade a política multicultural apresenta clara oportunidade como referência para a ação.

Nesse sentido, Machado (2002, p.35) reserva espaço para as minorias sociais. É

dela esta reflexão

A cultura dos imigrantes, a cultura das minorias, etc. devem ser reconhecidas pelas mudanças que operam nas sociedades e nos indivíduos. O multiculturalismo inscreve-se nessa perspectiva cultural heterogênea, na qual se questiona a hegemonia do grupo étnico dominante e se reserva lugar à expressão das culturas minoritárias para que finalmente se promova a igualdade real de oportunidades.

Esse é o ponto, multiculturalismo envolve a questão de convivência entre culturas. cultura hegemônica e culturas minoritárias. Como estimular uma co-existência criadora? Como fazer com que elas mantenham sua identidade própria e contribuam para o perfil da cultura como um todo de um povo ?

Aqui se colocam dois aspectos: primeiro, preservar a cultura não-hegemônica é um princípio democrático e enriquecedor da sociedade, que se alimenta dela e tem referências que podem constituir aprendizado social é o caso da cultura afro-brasileira. Segundo, a cultura de um povo é feita de sínteses nas quais os fazeres, hegemônicos ou não, se harmonizam no conjunto sem que as partes percam sua imagem identificadora. É o caso da cultura brasileira que revela culturas locais, desde o Carimbó com influência indígena ao Norte, até o folclore gaúcho com influência guarani do Sul.

Na prática, são manifestações factuais que demonstram uma vocação natural do povo. Existem porque estão na maneira de fazer das pessoas. De outra parte, são expressões desejáveis de parcela da população que afirmam o espírito e as aspirações populares. Existem porque denotam uma vontade. Enfrentam dois tipos principais de dificuldade: o primeiro é a escassez de recursos financeiros para apoiar a sobrevivência das associações. São entidades pobres que se mantêm em função da dedicada e magra colaboração de seus membros. Dependem do favor institucional do Erário; o segundo é espaço de mídia para que sua

mensagem alcance as pessoas. As preferências midiáticas parecem caminhar em outra direção. Mas o talento individual sempre supera o silêncio. E toda vez que o artista de brilho surge a mídia abre a cortina (e os microfones). Foi o caso de Chico Science, Silvio Botelho, Julião das Máscaras.

1.1 – O BONECO MULTICULTURAL MIGRA PARA O BRASIL

No tema pesquisado, verificamos que se trata de uma agremiação carnavalesca, consolidada no tempo e afirmada no espaço geográfico e da cultura, cujo símbolo é uma figura desproporcional. Na verdade, o que se vê e avulta no cenário é um boneco gigante, que chegou ao Brasil migrado da Europa e aqui aclimatou-se perfeitamente. Tão bem que casou, fez família e se multiplicou em exemplares variados cobrindo a riqueza humana da terra onde se fixou.

Tempo e espaço se constroem, isso é o que afirma Roberto da Matta (1997, p.33) quando diz:

O fato é que tempo e espaço constroem e, ao mesmo tempo, são construídos pela sociedade dos homens. Sobretudo o tempo que “*é*” e simultaneamente “*passa*”, confundindo a nossa sensibilidade e, ao mesmo tempo, obrigando a sua elaboração sociológica. Por tudo isso não há sistema social onde não exista uma noção de tempo e outra de espaço. E mais: em muitas sociedades, os dois conceitos se confundem e operam dentro de uma gradação complexa.

Em terras brasileiras adquiriu uma linguagem local com formato próprio. Sua formatação tropical apoiou-se em dois aspectos: primeiro, no baixo custo de construção dos bonecos, tendo em vista adequar-se as condições sócio-econômicas dos fabricantes. Segundo, no sentido alegórico de ícone social, procurando conferir representatividade a figuras que estão no imaginário popular. Inspirado no cinema, foi soprado nas sagas antigas, modelado com mãos e sentimento do mundo, e confeccionado com material barato (madeira, papel,

goma e chita). Baixo custo e consagração do imaginário popular são elementos básicos da tropicalização do boneco.

O feitio tropicalizado do boneco não evidenciou apenas matéria e textura locais, ressalta também a voz dos olindenses, buscando recuperar a memória de suas raízes e de seus gostos. Destaca o sotaque pernambucano, reiterando a fala ativa e autônoma na qual o discurso competente se liga a escolhas políticas. O boneco não se omite nem fica em cima do muro. Ao contrário, ele afirma opções numa altura que não é só física, mas é moral. Moralmente consciente.

A figura transatlântica e tropical do boneco reinventa fronteiras culturais quando mostra que o outro político não só existe como é reconhecido como símbolo. E desperta olhares, contraditórios uns, confluentes outros, cruzando-se todos em (pré)conceitos e juízos. Aí se reelabora o sentimento de pertencer a um coletivo que exhibe diferenças, iluminando o gosto e o contragosto.

1.2 – NASCE, EM OLINDA, O SEU PRIMEIRO BONECO GIGANTE

Fundado há setenta e quatro anos, por cinco pessoas pertencentes a um grupo social de baixa renda (um encanador, um pintor de parede, um marceneiro, um sapateiro e um encadernador de livros). O quinteto se declarou insatisfeito por não fazer parte da diretoria do Cariri Olindense, outra agremiação carnavalesca inspirada num velho sertanejo vendedor de ervas medicinais e peles de animais, que andava pelas ruas do Recife, montado num jumento, a qual pertenciam. Então, resolveram criar o Homem da Meia Noite com o intuito de

concorrer, abalar e superar o Cariri. Essa forma de agir acentua uma característica social e política da Cidade que é a capacidade de dissentir de sua população, é a dissidência (polarização) como forma de agir e como atitude psicológica, que existe até hoje. Esse estilo de encarar os fatos ocorre tanto na arte, por meio de movimentos culturais e artísticos que reúnem artistas, como no exercício da política por intermédio das escolhas alternadas de correntes partidárias fazendo governo o que antes era oposição e vice versa.

O boneco identificou-se primeiramente com a camada da população que podemos chamar de frágeis em função da sua condição econômica, social e política.

É o que anota Gonçalves (2000, p.24)

No processo de formação das sociedades de classe em nosso continente, o preconceito e a discriminação étnica funcionaram como um dos mecanismos de exclusão do sistema capitalista.

No caso brasileiro, a sociedade de classes incorporou um preconceito étnico decorrente, entre outras causas, da miscigenação das três raças. O povo miscigenado desaguou na figura do homem pardo, nem totalmente branco nem inteiramente negro, mas pardo. Socialmente desconsiderado, numa sociedade que é a segunda pior distribuição de renda do mundo, como divulga, fartamente, os meios de comunicação, perpetua o homem pardo na pobreza e no despreparo da falta de educação fundamental, ou de nível médio ou de formação técnica. A repetência, nas escolas públicas, nas duas primeiras séries do ensino fundamental alcança cinquenta por cento dos alunos em sala de aula. Afirma Gonçalves (2000, p.39):

No Brasil, como a integração de negros, índios e mestiços se faz por mediação de um Estado altamente interventor, e o racismo é dissimulado pelo mito da democracia racial, o multiculturalismo não se institucionaliza e só recentemente tem mobilizado outros segmentos sociais.

O homem brasileiro pardo caiu numa armadilha de insensibilidade política ; é pobre porque não tem instrução nem formação técnica. E não tem instrução nem formação técnica porque é pobre. O analfabetismo no país é superior a vinte por cento da população. E o analfabetismo funcional, onde os alunos freqüentam as salas de aula, mas, não conseguem aprender a ler e escrever, é duas vezes superior a esse número. Na sociedade contemporânea, conhecida como era do conhecimento, essa realidade funciona como uma penalidade injusta para os pobres e uma condenação moral para quem tem poder de mando, que não investe na educação. Diz Gonçalves (2000, p.37):

No contexto atual, os movimentos étnicos aparecem divididos e clivados de tendências, ou seja, eles se constituem em sujeito sociais, mas na diversidade.

A exclusão social, em que se encontra um terço dos cento e noventa milhões de brasileiros, começa na ausência de política séria para a educação. Investir na educação significa ajudar a introduzir um mecanismo de democratização na sociedade. Como disse Aléxis Tocqueville (1965), os mais capazes terminam na frente, mas é preciso que todos comecem do mesmo ponto e isso só é possível com educação para todos.

Nesse contexto, o boneco gigante do Homem da Meia Noite constitui reiteração de um traço cultural, mas funciona também como denúncia e como crítica social. Aliás, ele encarna muito mais a crítica do que a aprovação, mais a consciência dos problemas do que a acomodação dos satisfeitos. O boneco procura a lucidez. Acerca do conceito de lucidez

Maffesoli, (2004, p.73), reflete:

... a lucidez deve muito simplesmente lembrar-nos que o típico das instituições é esclerosar-se, o destino das culturas é se banalizarem em civilizações, que por sua vez amolecem no conforto do tédio.

O gigante desfila, ereto, lento, pelas ruas e ladeiras da cidade de Olinda na madrugada de sábado para domingo abrindo os festejos de Carnaval. É como se ele observasse tudo sabendo-se observado, e, ao fazê-lo, autorizasse a alegria. A festa carnavalesca na sua criação e até finais do século passado trazia a marca do domínio da elite (sociedade tradicional e conservadora) sobre o popular. Porém, mais recentemente, e em especial os olindenses, passaram por transformações de tempo e espaço ou “desencaixe social” e conseguiram romper com esse domínio.

Promoveram a democratização do festejo fazendo do Carnaval uma festa heterogênea, recebendo sem preconceito de raça, credo, poder econômico ou político, todas as culturas e grupos sociais. Com isso, possibilitaram que seus brincantes pulem e dançam horizontais, democraticamente. Vertical, só o boneco.

O boneco gigante hoje tem reconhecida importância econômica e social para o município. Na economia porque gera renda. E na sociedade porque a arte de confeccionar bonecos tem proporcionado profissionalização de garotos de comunidades de baixa renda.

A agremiação também é geradora de conflitos, não por pré-conceitos ou diferenças sociais, mas por conta da disputa entre as agremiações que desejam atrair o maior número de brincantes de ser reconhecida a mais animada do Carnaval e reflexo da bebida alcoólica que consumida em demasia sempre causa algum transtorno na saída do desfile.

Novamente Gonçalves ressalta, (2000, p.29):

Se admitirmos que tanto a força quanto o potencial crítico do multiculturalismo reside nas formas de expressão que seus adeptos utilizam na esfera pública, somos levados a aceitar que foram as artes as responsáveis pela rápida difusão desse movimento. Ofereceram uma linguagem mais que adequada.

Com efeito, a arte, como linguagem, é propiciadora da propagação tanto de símbolos sociais quanto de movimentos culturais. A arte é meio e é conteúdo. É conteúdo enquanto expressão material do autor, e é meio enquanto forma de alcançar o público. No caso dos bonecos gigantes, enquanto manifestação social no Carnaval olindense, a linguagem artística funciona com perfeita adequação.

Primeiro, trata-se de inserção espontânea ao ambiente coletivo. Depois, ao fazê-lo, contribui para acentuar dois aspectos que interessam ao povo e à cultura: celebrar a festa e, nela, consagrar emblema social. Celebrar a vida, incorporando elementos provinciais que foram integrados ao imaginário popular e são reconhecidos na comunidade, e fixar emblema, que é síntese de um buscar e um sentir próprios do povo, seja na vida, seja na festa. Porque, na arte do boneco, festejar é viver.

O boneco quis representar e busca este *status* de representar a identidade cultural de Olinda. Ele ultrapassou a fronteira municipal e conquistou o reconhecimento nacional como primeiro símbolo da cultura de nosso País.

Não podemos falar de Olinda, sua história, seu povo e do seu patrimônio arquitetônico sem vincular essas realidades com o boneco gigante, principalmente o Homem da Meia Noite que desde 1932 até 1967 reinou absoluto. A partir de 1967 constituiu uma família que em 2006 já se aproxima de 600 outros bonecos.

É uma multiplicação de figuras que remete a um marco inicial, unitário. Trata-se de multidão unitária de bonecos, identificada no boneco original. São vários em um só. É essa identidade multiplicada que agrega valores democráticos e sociais e confirmam uma vocação olindense para a paixão a arte e a beleza.

2- OLINDA – CIDADE BERÇO DO HOMEM DA MEIA

NOITE

A terra escolhida pelo nosso personagem para se fixar, Olinda, surgiu dentro de um conjunto natural de oito colinas onde se avista belas paisagens. Paisagens que encantaram o seu descobridor e hoje, remete os seus visitantes e moradores ao passado.

É oportuno citar Teixeira (2004, p.17), quando ele descreve a visão paisagística e a escolha estratégica de Duarte Coelho:

Olinda nasceu em uma colina de onde a visão se projeta sobre o oceano. A escolha do lugar teve razões estratégicas, além da beleza paisagística. Do alto era mais firme a espreita contra piratas invasores vindos pela costa em busca de riquezas naturais.

Instalada a sede do primeiro governo da Capitania de Pernambuco, a nascente vila (depois cidade/capital) foi, aos poucos, desenhando o seu traçado urbanístico ladeira abaixo rumo à planície, onde a produção agroaçucareira tornar-se-ia ponto de disputas e cobiças na balança de exportações.

Duarte Coelho, primeiro donatário da Capitania de Pernambuco, logo percebeu ser este o local perfeito para a instalação da sede do seu governo. Por um lado belíssimas paisagens, por outro ampla visão do oceano, o que facilitaria a defesa da Capitania em casos de pirataria e invasões. Havia, então, a resistência dos primitivos habitantes, os índios

Tabajaras e Caetés, aos homens brancos, que foi, firmemente, combatida por Duarte Coelho resultando no deslocamento de muitos desses índios para o serão pernambucano.

A origem do nome Olinda é polêmica dividindo os historiadores entre os que atribuem a Duarte Coelho, seu primeiro Donatário, a frase “OH! LINDA SITUAÇÃO PARA SE FUNDAR UMA VILA”, outros que creditam a expressão a um criado de Duarte Coelho, alguns que acreditam ter Olinda origem no nome de uma linda dama, personagem de um romance português de Amadis de Gaula, muito lido nessa época e ainda àqueles que afirmam tratar-se do nome de uma Quinta, ou Burgo de Portugal que se perpetuou no Brasil. Seja qual for a origem do seu nome, o importante é que a Vila de Marim, como fora chamada no início, a Vila de Olinda, foi a primeira Capital de Pernambuco, inspirou poetas, cantou e encantou a todos que a conheceram e conhece.

Logo após a sua descoberta, os núcleos urbanos, constituídos de igrejas, conventos, seminários e casarios, foram rapidamente erguidos em suas colinas. Mas, essa Vila tão encantadora e inspiradora em todos os sentidos, sofreu em novembro de 1631, talvez o maior atentado que se tenha registro nos quinhentos anos de Brasil, quando os holandeses invasores a incendiaram. Olinda teve arruinada quase todas as suas belezas materiais, um dos mais importantes conjuntos urbanos da América portuguesa, o pouco que sobrou do seu patrimônio arquitetônico foi transformado em quartéis e estribarias pelos seus inimigos, porém mais do que a perda material Olinda perdeu prestígio mundial. Antes do incêndio, no período colonial, era uma das cidades brasileiras mais importante por sua riqueza extraída, principalmente, da cana de açúcar, chegando a ser considerada “rival” de Lisboa em luxo e beleza, sobre isso encontramos registro em Ambrósio Fernandes Brandão quando em seu

livro Diálogos das Grandezas do Brasil (1997, pg.X) diz:

Dentro da Vila de Olinda habitam inumeráveis mercadores com suas lojas abertas, colmadas de mercadorias de muito preço, de toda sorte em tanta quantidade que semelha uma Lisboa pequena.

Sobre o grande incêndio que destruiu tão belo patrimônio, diz Teixeira (2004, p.60):

Faltando apenas seis anos para comemorar o seu primeiro centenário, Olinda já despontava como grande centro exportador de açúcar para a Europa e pólo urbano mais próspero do Brasil colonial. A opulência material e a lei do mais poderoso, no entanto, geravam clima de desigualdade e de injustiça. Era um quadro inquietante, a ponto de o frei Antônio Rosado, inquisidor do Santo Ofício, em 1629, advertir: Sem mais diferença do que uma só letra, está Olinda chamando por Olanda; e por Olanda há de ser abrasada Olinda, que, onde falta tanto a justiça da terra, não tardará muito a do céu. Palavras verdadeiramente proféticas: em 1631, Olinda era incendiada pelos holandeses.

O incêndio, está também relacionado ao ato de resistência heróica do general Matias de Albuquerque, neto de Duarte Coelho, em episódio que antecedeu a violência holandesa. É de Teixeira (2004, p.59) o seguinte relato:

O historiador Luiz Vital Duarte relata, no seu livro Olinda na Formação da Nacionalidade, os momentos que antecederam o incêndio de Olinda, e revelam a coragem e o espírito guerreiro do general Matias de Albuquerque: 1631 – 25 de julho O capitão Luis Barbalho desaloja os holandeses do Perexil do istmo de Olinda. Os generais holandeses resolvem destruir Olinda. Tomaram o alvitre de enviar um parlamentar a Matias de Albuquerque exigindo uma reparação às ofensas que diziam ter os soldados holandeses recebido dos habitantes de Olinda. Consta essa reparação de donativos de caixas de açúcar aos soldados. O grande general Matias de Albuquerque, tão intrépido quão audaz, tão honrado quão herói, responde negativamente ao ultimato, enviando ao comandante holandês a seguinte resposta: “Dizei ao general que nós, pernambucanos, zombamos da ameaça, não tememos danos, e que, com armas na mão, as glórias conquistamos, e a posse do que é nosso, a alguém jamais compraremos. Cargas de açúcar, não; mas de outras, as de balas, sabemos prontamente a quem precise, dá-las”. Os holandeses, não encontrando na heróica e altiva resposta, aquilo que desejavam, mandaram incendiar, implacavelmente, Olinda.

Apesar de tudo, a grandiosidade de suas belezas naturais resistiram e resistem, até hoje, aos ataques maléficos do homem. Sua reconstrução foi muito demorada, o que impulsionou a migração dos seus moradores para o Recife que nesta época era desenvolvido pelos flamengos invasores, seu crescimento com ênfase no comércio, era um atrativo para os olindenses derrotados pelas chamas, senhores de engenho e toda a população de melhor poder aquisitivo foram aos poucos se instalando na zona portuária da próspera cidade de Recife. E assim, a ambiciosa Cidade Maurícia desenvolvia-se e não apenas isso, objetivava o domínio de Pernambuco. Era a luta das elites pela obtenção do poder absoluto.

Em 1676, Olinda foi elevada a condição de cidade, mas o fato não produziu modificações significativas na situação de decadência e abandono pela qual passava. Até que em 1710 a Guerra dos Mascates pôs fim a essa briga desigual, dando vitória aos “pés rapados” tirando de Olinda, definitivamente, a condição de Capitania e mais, conferiu à burguesia comercial o controle político e econômico de Pernambuco. Olinda contabiliza mais uma perda e dessa vez fica esquecida pela história e pelo Brasil por cerca de 100 anos. Entretanto, os cem anos de esquecimento favoreceram para que o patrimônio arquitetônico, embora arruinado, fosse preservado da verticalidade da arquitetura moderna.

Seus moradores, agora constituídos de não mais que 3.000 habitantes, todos muito pobres e mestiços. À beira mar encontrava-se, apenas, pescadores ou senhores de terras que foram submetidos às normas de “usura” recifense. Olinda desmoronava política, econômica e socialmente num momento em que o mundo se desvinculava do absolutismo político dos Reis e do capitalismo comercial, vencendo a ideologia burguesa da Revolução Industrial que a Revolução Francesa e a Independência dos Estados Unidos da América ressaltavam, repercutindo no Brasil. Mas Olinda resiste a todas as desventuras, Teixeira (2004).

Os visitantes chegados a Olinda faziam registros da sua decadência, relatavam os casebres miseráveis, a falta de conservação das calçadas e concluíam que o título de Capitania era ilusório, uma vez que toda a autoridade estava concentrada em Recife. Nada prosperava em Olinda.

Em 1676, Olinda consegue resgatar uma pequena parcela de seu prestígio quando o Papa Inocêncio XI eleva à categoria de Bispado a Igreja de São Salvador do Mundo, mais conhecida como a Sé de Olinda, mas esse fato não faz com que ela recupere o título de Capitania de Pernambuco.

Ressurgida das cinzas, em meados do século XIX, vai além da beleza e encantamento, tornando-se berço das principais ordens religiosas, dos primeiros cursos jurídicos do Brasil, Olinda é marco histórico e cultural brasileiro e já possui, agora, uma população de aproximadamente 17.820 habitantes, atraídos, principalmente, pelos cursos de Ciências Sociais e Jurídicos aqui instalados.

Até hoje, Olinda é uma Cidade que vive entre altos e baixos. Após essa fase de progresso cultural, vem nova depressão nos anos 50 a 80 do século XIX.

Mas, apesar dos golpes sofridos ao longo de sua história, Olinda é uma das poucas cidades no mundo que possui títulos raros e importantes, como registra Teixeira (2004, p.39) :

Poucas cidades do mundo ostentam títulos tão importantes e raros como os conquistados por Olinda. Já no início da sua formação, o donatário Duarte Coelho conferiu-lhe o título de Mui Nobre e Sempre Leal Vila d'Olinda; em 1980, foi distinguida como Cidade Monumento Nacional, através de lei federal; em 1982, por decreto municipal, é proclamada Cidade Ecológica; esse mesmo dispositivo legislativo elege o coqueiro como árvore símbolo de Olinda, sob o entendimento de que "os coqueiros morrem de pé, símbolo de resistência dos olindenses de todos os tem.

2.1- OLINDA RECONHECIDA PELA HUMANIDADE

A UNESCO, em 14 de dezembro de 1982, concedeu, oficialmente, a Olinda o Título de Patrimônio Natural e Cultural da Humanidade, onde na solenidade de entrega, o Diretor Geral da UNESCO, Amadou Mathar M'Bow, (1983, p.5), em seu discurso, ressaltou:

Olinda foi sempre, como para responder a uma misteriosa vocação, uma cidade de poetas, pintores, escultores, ceramistas, uma cidade de música e dança, em um cenário natural tão suntuoso que não sabemos se é preciso descrever como um conjunto arquitetônico ornamentado de jardins ou como um parque tropical decorado de monumentos.

Em 2006, seguindo sua vocação natural para o pioneirismo, torna-se a primeira Capital Brasileira da Cultura, trazendo como Símbolo dessa conquista a marca da cultura popular no personagem do boneco gigante do Homem da Meia Noite. Olinda é reconhecidamente grande pela sua expressão artística, cultural e capacidade de atrair paixões. Disse o compositor Capiba sobre ela:

Olinda é simplesmente eterna.
Olinda, cidade heróica,
monumento secular, da velha geração
Olinda, serás eterna e eternamente
viverás, em meu coração.

Assim, verificamos que a cidade onde o gigante Homem da Meia Noite se fixou passou, ao longo da sua história, por momentos de riqueza e prosperidade e, por seguidos

golpes que a levavam à decadência econômica e ao desprestígio social e político, mas assim como o coqueiro (árvore símbolo do município) sempre se manteve de pé.

Podemos afirmar, então, que ser um cidadão nascido olindense ou adotá-la como sua terra é um privilégio. Olinda, cidade feminina, além dos seus filhos naturais e adotivos tem aqueles que foram distinguidos, por ela, com o título de Cidadania Honorífica Olindense, a exemplo do atual Presidente da República Federativa do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva. Sobre o título de cidadão honorífico olindense diz Teixeira (2004, p.69):

Haver nascido em Olinda constitui um privilégio; e vir a ser cidadão honorífico, muito mais, por resultar do reconhecimento do povo, através do seu Poder Legislativo.

Para receber o título honorífico o cidadão, além de se distinguir nos vários campos de atividades – culturais, esportivos, políticos, empresariais, artísticos e sociais - , terá que comprovar amor e admiração ao seu povo, à sua cultura, à história e às suas melhores tradições, em gestos, palavras e ações.

3- CARNAVAL – FESTA DO HOMEM DA MEIA NOITE

Festa popular, o Carnaval acontece em todos os países e regiões católicas do mundo, nos dias que antecedem o início da quaresma, principalmente, do domingo da quinquagésima à terça-feira gorda.

A explicação do termo Carnaval não é preciso. Atribui-se a palavra ao latim medieval dos séculos XI e XII, *carnem lavare* ou *carnelevarium*, que indicava a véspera da quarta-feira de cinzas, mais precisamente, para marcar a hora em que os católicos, por imposição da igreja, iniciavam a abstinência da carne durante quarenta dias.

É, também, provável ter suas origens num festival religioso primitivo, pagão, em homenagem ao início do Ano Novo e ressurgimento da natureza ou ainda, na Roma dos Césares, ligado às famosas saturnálias, de caráter orgíaco. O rei Momo é uma das diversas manifestações de Dionísio – o deus Baco – patrono do vinho e do seu cultivo, o que remete a origem do Carnaval para a Grécia arcaica, relacionando-o aos festejos em honra da colheita. Aos atos de alimentar-se e beber que são indispensáveis à vida.

No Brasil, os registros dão conta do seu surgimento em 1641, organizado pelo Governador Salvador Correia de Sá e Benevides, para homenagear o rei Dom João IV, restaurador do trono de Portugal (BARSA).

Em Pernambuco, o Carnaval acontecia nos espaços públicos, ruas e praças, não espontaneamente, pois no período colonial as decisões dos festejos populares cabia aos órgãos administrativos.

A igreja Católica, detentora de forte influência social, política e econômica e, mais interessada na sedução e busca do maior número possível de ovelhas para o seu rebanho, tinha na simbologia religiosa cristã a fórmula para catequizá-los e conquista-los. Esse modelo proporcionou liberdade à imaginação da população. Nesse sentido diz Araújo (1996, p.67):

Com relação ao catolicismo popular, uma das manifestações que mais chamavam a atenção dos visitantes europeus, especialmente no séculos XVIII e XIX, eram as procissões religiosas.

Prossegue Araújo, (1996, p.70):

A ambigüidade de sentido em relação à religiosidade popular, revelava-se com todo o vigor por ocasião das festividades religiosas. Era na festa de santo de sua devoção que as confrarias podiam exprimir, para toda a sociedade, suas conquistas e anseios nos campos sociais, políticos e econômicos.

Verificamos que a população respondia com formas próprias de cultura e utilizando-se de seus rituais, para expressar a sua insatisfação com a ordem social, política, religiosa e econômica vigentes.

Chauí (2006, p.81), comenta sobre a religião popular no Brasil :

No Brasil, a religião popular enquanto catolicismo rural, herdado do instituto do Padroado e da noção de Cristandade, caracteriza-se pela presença marcante dos leigos como estimuladores da vida religiosa (irmandades), entrando em conflito com a imposição da romanização, isto é, do catolicismo tridentino, que privilegia a autoridade sacerdotal. A romanização confere supremacia aos sacramentos e à instituição religiosa (catecismo), além de exercer censura sobre as práticas anteriores, seja abolindo-as, seja tutelando-as sob a supervisão do clero oficial. Nesse quadro, a diferença entre religião popular e oficial manifesta-se como oposição entre leigos e clero, e entre festividades e sacramentos, isto é, entre uma religiosidade espontânea e uma religião vertical imposta autoritariamente”.

Neste período, os espaços públicos passaram a interessar ao burgueses dominantes que já não se satisfaziam apenas com o uso cotidiano desses espaços para os seus afazeres e pequenos passatempos mundanos, mas almejavam apropriar-se, agora, da grande festa coletiva, o Carnaval.

O desenvolvimento urbano, aliado ao estilo burguês europeu se projetava na edificação da cidade e estimulava cada vez mais a elite a apreciar os espaços públicos, na intenção de transforma-los à imagem e semelhança dos grandes centros existentes no outro lado do Atlântico.

Sobre esse momento, Araújo (1997, p.204), ressalta:

O Carnaval idealizado pelas elites urbanas, com o qual desejaram substituir e eliminar definitivamente o estruído do rol das diversões momescas – de resto, tido como selvagem, indecente, bruto, bárbaro e grosseiro - , inspirava-se nos monumentais festejos realizados em Veneza, Roma, Paris e Nice. O Carnaval deveria converter-se num belo espetáculo, produzido pelas camadas ricas e letradas, para ser contemplado e aplaudido por todos. As máscaras eram seus mais elaborados e cortejados objeto e artifício, pois o disfarce permitia ao mascarado fazer a crítica de seu tempo e lugar.

Assim, em 1880, as vias públicas do Recife eram festejadas com cortejos de carros alegóricos e de críticas, formados por sociedades carnavalescas.

As elites tentaram transformar o Carnaval das críticas e máscaras, exclusivo dos abastados economicamente e dos privilegiados culturalmente. Exigiam maestria no florete da verve, domínio pleno da gramática e conhecimento sobre os acontecimentos da atualidade. Tais pré-requisitos relegavam a maioria da população à condição de humildes espectadores do espetáculo. Qualquer tentativa de reação às exigências impostas pelas elites deveria ser tratada como caso de polícia e a esta caberia agir, energicamente, contra os transgressores.

Maffesoli, (2004, p.73) faz comentário pertinente acerca da relação entre a elite, construção de realidade e o povo quando diz:

O princípio de realidade aqui faz sentido, pois nos lembra que a força do que “é” não se dobra, ou só dificilmente, às boas intenções que determinam abstratamente o que “deveria ser”. Aliás, é negando o aspecto inelutável do conflito, ou julgando possível levar a sua resolução, que todas as revoluções conduzem a uma ditadura mais feroz do que aquela sobre a qual triunfaram. Neste sentido, a história dos dois séculos que acabam de passar é instrutiva, mostrando que é possível usar o povo para vencer este obscurantismo ou aquela opressão, mas que infalivelmente se instaura uma outra doxa, uma outra dominação que nada fica a dever àqueles que combateu. Como acontece em outros terrenos, o inferno está cheio de boas intenções políticas.

A tentativa burguesa, em Recife, não logrou êxito. Evidencia, Araújo (1997, p.206)

Malgrado o esforço da elite letrada, o Carnaval burguês de estilo moderno não obteve êxito no Recife. A exceção ficou por conta dos bailes de máscaras nos salões, das críticas jocosas impressas nos jornais e do corso, onde as famílias abastadas divertiam-se atirando confetes, serpentinas e lança-perfumes umas às outras – brinquedo significativamente denominado de entrudo civilizado.

A igreja, diante do novo formato, para o Carnaval, proposto pela elite, também posicionou-se contrária ao entrudo, sob a alegação da preservação da moral. Discordava da

implantação de um novo padrão de conduta que os representantes da elite – leiga ou não – propagavam para o Brasil, porque aos olhos da igreja a nova proposta, alimentava a imoralidade.

A independência do Brasil, de Portugal, acendia, na gente da terra, o sentimento bairrista, do orgulho de ser brasileiro. Com isso, o entrudo manifestava o anti-lusitanismo, apagava da memória o Brasil colônia e propagava a nova fase da história do País.

A elite, vendo-se derrotada pela resistência popular no seu desejo de extinguir o entrudo, convenceu-se, estrategicamente, da sua importância para o calendário festivo brasileiro. Passaram então, a incentivar um outro modelo para o festejo (Araújo, 1997). Definitivamente, o Carnaval, no Brasil, passa a ser vivido e reconhecido socialmente como a grande festa urbana, pública e popular, no século XX. Mantendo-se, em parte, atrelada ao seu momento concreto, identificando-se diretamente com a realidade. Os temas políticos, econômicos e sociais passaram a ter suas imagens retratadas, dependendo do grau de tolerância das autoridades para com o divertimento. A partir de 1901, começamos a verificar anúncios em jornais da capital, que circulavam na época, de aluguel de janelas, varandas, salas, sacadas ou prédios para os três dias de festejos, como acontece atualmente, em Olinda, (CEPE 2004).

Outra curiosidade, foi o surgimento, nos anos seguintes, de revistas de modas que traziam modelos de fantasias específicas para o Carnaval. Em 1904, mesmo os mais ardorosos foliões, percebiam e reconheciam o fracasso desse modelo de festa. “O Carnaval declina a olhos vistos. Degrada-se. Desmoraliza-se”. O Carnaval de máscaras haveria de morrer, como o dos entrudos. Entre 1910 e 1912 os moribundos clubes de alegorias e críticas feneciam e abriam espaço para os **Fantoches do Recife**.

O Carnaval adquire nova face. O trabalhador, por categoria profissional, passa a formar as novas sociedades carnavalescas. Assim, a festa passa a representar as relações sociais do cotidiano, exercidas no convívio diário e partilhadas com as famílias, vizinhos, na vida social, política e religiosa, ganhando significado junto ao povo. Era a identidade social vindas das suas raízes e conquistas. Isso fazia o Carnaval compreensível, deixando de ser um espetáculo estranho e alheio.

Sobre o novo formato de relações sociais, agora evidenciados, DaMatta (1997, p.48) esclarece em seu texto:

Embora existam muitos brasileiros que falam uma mesma coisa em todos os espaços sociais, o normal – o esperado e o legitimado – é que casa, rua e outro mundo demarquem fortemente mudanças de atitudes, gestos, roupas, assuntos, papéis sociais e quadro de avaliação da existência em todos os membros de nossa sociedade. Nessa perspectiva, as diferenciações que se podem encontrar são complementares, jamais exclusivas ou paralelas. Em vez de serem alternativas, com um código dominando e excluindo o outro como uma ética absoluta e hegemônica, estamos diante de codificações complementares, o que faz com que a realidade seja sempre vista como parcial e incompleta. Por causa disso é que também gostamos de falar no Brasil, de que “tudo tem um outro lado.

Junto com as transformações nas relações sociais, chega também a Pernambuco, o ritmo quente e explosivo que irá tomar conta das ruas, o frevo.

Araújo, (1996, p. 361), descreve a chegada do frevo:

O frevo estava na rua, valente, furioso, violento e vitorioso. Emergia da massa popular, tendo por esteio os clubes pedestres e suas orquestras. A eles, juntavam-se os indivíduos desgarrados, atomizados, sem laços que os definissem socialmente e lhes dessem um lugar estabelecido no mundo da ordem.

O frevo mulato era consagrado símbolo de identidade cultural e proclamado fonte de toda a pernambucanidade. O jornal que antes apostava na idéia da elite, cujo discurso era o de diferenciação e de distinção social, passava agora, a admitir ser irreversível o processo de popularização do Carnaval de rua. Esse foi um passo importante para a construção da nova ordem de convivência pública. Mas, a contribuição mais significativa, veio do Jornal Pequeno, com a ênfase que passou a dar a cultura popular, especialmente ao ciclo carnavalesco.

Chauí (2006, p.72), quando fala sobre a Cultura popular e alienação traduz como, provavelmente, pensava a imprensa, antes de dar um importante passo em direção à cultura popular:

Quando se fala na cultura popular, não enquanto manifestação dos explorados, mas enquanto cultura dominada, tende-se a mostra-la como invadida, aniquilada pela cultura de massas e pela indústria cultural, envolvida pelos valores dos dominantes, pauperizada intelectualmente pelas restrições impostas pela elite, manipulada pela folclorização nacionalista, demagógica e exploradora, em suma, como impotente face à dominação e arrastada pela potência destrutiva da alienação. Todavia, se nos acercarmos do conceito de alienação, perceberemos que não possui força exemplificativa suficiente para desvendar a mola de diferenciação e de identificação entre cultura popular e ideologia dominante.

Nos primeiros anos do século XX, o povo conquistou, definitivamente, o espaço público para realizar o Carnaval popular. Os burgueses estavam recolhidos aos seus carnavais fechados em salões e desfile de automóveis. O frevo tomava conta das ruas e espaços ao ar livre, tinha sua expressão máxima.

O Carnaval visto como a festa de todos, serviria, também, como canal de aproximação entre as elites e autoridades com as camadas populares. A festa de todos que a décadas incorporou e propagou o imaginário popular, que dá alma a cultura e à sociedade, passa agora a dar sentido de festa democrática. Conserva viva a esperança dos princípios igualitários da democracia. O Carnaval popular, contra o qual tantos se opuseram, assiste em 1932, o surgimento de uma troça, em Olinda, mais tarde Agremiação Clube de Alegoria e Crítica **Homem da Meia Noite**.

Neste ano, as regras impostas, pelas autoridades policiais, para os seus agentes e foliões foram em número de 15, das quais 14 foram publicadas no Jornal Folha de Olinda, na edição do dia 07/02/1932, conforme reproduzimos:

SUBDELEGACIA DE POLÍCIA
AVISO

Devendo realisar-se nos dias 7,8 e 9 do corrente mez, os festejos carnavalescos, mandei fazer o presente aviso para que chegue ao conhecimento de todos.

1º. – Recomendo aos meus auxiliares no serviço policial toda moderação e urbanidade no desempenho de seus deveres, cumprindo agir pelos meios suaves, empregando somente a força quando esgotados os recursos pacíficos.

2º. – Será severamente punido o desrespeito as famílias.

3º. – É proibido lançar-se sobre os transeuntes ou pessoas que se achem as janelas de suas casas, água ou qualquer líquido, assim como quaesquer pos.

4º. – As pessoas fantasiadas não poderão usar símbolo patriótico principalmente a Bandeira Nacional e o símbolo da Cruz Vermelha.

5º. – É proibido cantar-se os hinos nacional, João Pessoa e estrangeiros.

6º. – Não é permitido ultrages ou desacatos a qualquer crença religiosa, profana e velempediando os símbolos ou objetos do culto externo.

7º. – Não é permitido a individuos fantasiados ou não, ofendam a moral publica, por gestos, palavras ou qualquer forma, e provoquem os transeuntes.

8º. – É proibido canções alusivas as corporações militares e autoridades constituídas, bem assim marchas de um club com alusões a outro.

10º.- Serão conduzidas a presença da autoridade as pessoas indecentemente vestidas e os individuos alcoolizados.

11º.- É proibida a venda de bebidas chamadas brancas.

12º.- Serão revistados as saídas das respectivas sedes os individuos que façam parte dos grupos e cordões, verificando se trazem consigo armas proibidas e

em caso afirmativo, prender os contraventores, que serão processados na forma da lei.

13º.- Será cassada incontinentemente a licença dos grupos e cordões que alterarem a ordem pública sendo detidos os desordeiros, para serem processados de acordo com a lei.

14º.- Serão revistados os indivíduos suspeitos de estarem armados em qualquer lugar público, sendo-lhe apreendidas as armas que trouxeram, procedendo-se contra os mesmos na formada lei.

15º.- Os clubs ou cordões são obrigados a recolherem-se as suas sedes até uma hora no máximo.

Olinda, 1 de fevereiro de 1932 – Manoel Ribeiro C.de Albuquerque.

O conteúdo desta Nota acentua, na perspectiva histórica, importante evolução de costumes da sociedade brasileira. Aponta também a consideração de valores atualizados por parte da população.

Primeiro, a noção de respeito à família que era muito forte à época e que foi cedendo a uma visão individualista e livre do indivíduo nos anos 60. Curioso como, hoje, o conceito familiar retoma níveis de acatamento social baseados em fundamentos até de ordem médica e psicológica.

Segundo, diferentemente de então, a utilização recente da bandeira nacional como ícone e testemunho de apreço às instituições. Por outro lado, seu uso atual como forma de compartilhamento coletivo nas manifestações populares tornando os símbolos nacionais mais próximos da cidadania. O patriótico integra-se ao cotidiano.

Terceiro, a curiosa proibição de cantar o hino de João Pessoa, considerando que o político paraibano, que trazia o nome da Cidade, era aliado de Getúlio na Revolução de 30. Tratava-se de preservar a figura do político de quaisquer manifestações que o caricaturassem.

Esses pontos ressaltam dois movimentos relevantes, na mesma direção, do processo de amadurecimento alcançado atualmente por instituições sociais: a democratização de emblemas que representam a Nação, aproximando os cidadãos de seu País por meio do uso

descontraído da simbologia da Pátria. E a desregulamentação de festas populares caminhando no sentido da liberdade do cidadão. Esse aspecto destaca a ordem liberal que passa a caracterizar a vida política no pós guerra. E tira da relação entre cidadania e autoridade policial o caráter de controle, substituindo-o pelo conceito de proteção e respeito.

Enquanto Olinda dava vida ao seu primeiro gigante folião, o Rio de Janeiro organizava o primeiro desfile de escolas de samba limitado a percorrer livremente as ruas, acompanhadas por populares.

Olinda, hoje, ao contrário do restante do Brasil, tem no seu Carnaval de rua a maior expressão democrática popular do País.

Embora a história do Carnaval de Olinda confunda-se com a história da folia recifense, ambas são originárias do antigo entrudo.

Mas, a partir da década de 80, do século passado, o Carnaval olindense passou a construir a sua identidade multicultural. A massa de foliões (heterogêneos) comprimem-se e pulam, democraticamente, ao som do frevo, do maracatu, do caboclinho, do coco, do simples bater de latas e tantos outros ritmos e danças, sem separação social, econômica ou política, como havia e marcava o período colonial e até mesmo a República.

Oficialmente, há 74 anos, o Carnaval olindense, tem a sua abertura no Bonsucesso, quando aos primeiros minutos do domingo, sai da sua sede à Rua do Bonsucesso, 132, Cidade Alta (Largo do Amparo), Olinda, O Homem da Meia Noite. Arrastado pela força das orquestras de frevo, fazendo assim, explodir a alegria de milhares de foliões, fantasiados ou não, em direção aos mais de 500 blocos, troças e agremiações carnavalescas que invadem as ruas estreitas, becos e travessas da cidade Patrimônio Natural e Cultural da Humanidade. O percurso de 4 horas de duração, aproximadamente, tem o poder mágico de fazer os seus brincantes perderem a percepção do dia e da noite.

Olinda tem em seus bonecos gigantes e nos tipos populares que desfilam por suas ladeiras encarnando personagens inspirados no cotidiano do noticiário, retratando em suas fantasias, com humor, irreverência e simplicidade, a crítica social e política.

O povo olindense desprovido de preconceitos e de censura à criatividade, celebra com os seus moradores e visitantes, vindos dos quatro cantos do mundo, o multiculturalismo do povo brasileiro, que a cidade representa, principalmente neste ano de 2006, quando o Ministério da Cultura do Brasil conferiu-lhe o justo título, de Primeira Capital Brasileira da Cultura, homenageando, dessa forma, saberes e fazeres cultivados ao longo de quinhentos anos de miscigenação com as diversas etnias européias e africanas. Este foi o tema do maior Carnaval popular de rua do mundo, segundo comentários dos organizadores e moradores de Olinda.

4- LÁ VEM O HOMEM DA MEIA NOITE

Lá vem o Homem da Meia Noite,
vem pelas ruas a passear.
A fantasia é verde e branca,
para brincar o Carnaval.
(José Bernardino da Silva)

Para falarmos sobre o nosso personagem, o gigante olindense, precisamos conhecer os registros da história universal a respeito dos seres vultosos que habitaram a terra e o imaginário da humanidade.

São temas de pesquisas contemporâneas, para arqueólogos e historiadores, os enormes animais pré-históricos a exemplo dos dinossauros, tiranossáuros e muitas outras criaturas estudadas, hoje, como verdadeiros mitos.

A mitologia grega nos traz os Titãs, frutos da união do sangue do deus Urano com Geia, a terra, exterminados pelos raios de Zeus, quando tentavam alcançar o Olimpo Divino.

A literatura lusitana retrata o mito do gigante greco-romano Adamastor que representava as forças da natureza contra Vasco da Gama, desbravador dos mares, em forma de tempestade para impedi-lo que tentasse dobrar o Cabo da Boa Esperança e assim, penetrar no Oceano Índico, melhor dizendo, impedindo-o de invadir os seus domínios (Bonald Neto, 1992).

Um episódio bíblico relata a história de Golias. Também chamado de “O Campeão Filisteu”. Era homem de estatura fora dos padrões normais, considerado um gigante, tinha seis dedos em cada mão e em cada pé, segundo, o relato bíblico, desafiou os Hebreus a confrontá-lo. Golias desafiava os Hebreus e o seu Deus.

Uma das sete maravilhas do mundo é o Colosso de Rodhes, enorme estátua de bronze, provavelmente situada no templo de Apolo, na ilha de Rodhes, simbolizando o deus Sol Hélios, medindo, aproximadamente, 35 metros de altura, foi destruída num terremoto.

A propósito dos mitos, Pitta, (2005, p.18), assim, os define:

O mito é um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e schèmes que tende a se compor em relato, ou seja, que se apresenta sob a forma de história. Por esse motivo, já apresenta um início de racionalização. O mito é um relato fundante da cultura: ele vai estabelecer as relações entre as diversas partes do universo, entre os homens e o universo entre os homens entre si. Por sua construção, próxima da composição musical que comporta refrãos, repetições, o mito tem sempre uma dimensão pedagógica. É ainda função do mito fornecer modelos de comportamento, ou seja, permitir a construção individual e coletiva da identidade.

Na Europa, os bonecos gigantes, aparecem durante a Idade Média, provavelmente sobre a influência dos mitos pagãos em resposta a repressão da inquisição. Surgiam nas procissões, daquela época, como forma de exorcizar os demônios do medo encarnados nas figuras dos bufões e palhaços das festas profanas do Carnaval.

O etnógrafo René Meurant (Bonald Neto, 1992) refere-se a Goliath, como sendo este o mais antigo gigante europeu, com registro em 1481, na cidade de ATH, da província de Hainaut, na Bélgica meridional. Goliah existe até hoje, confeccionado em cinco partes, sendo a cabeça e o corpo de vime e madeira, o busto, as mãos e as vestes trançados em forma de cone reforçado na base e, no centro firmes círculos também em vime presos a 4 longos caibros de madeira para manter rígido o arcabouço.

A armação é composta ainda, por fios metálicos e por coroas concêntricas de vime, com diâmetro proporcional do alto a baixo, formatando o cesto, onde à frente fica o visor para que seu carregador possa dirigir o boneco. A sustentação é feita por 2 peças: a canga e a almofada. A cabeça é esculpida em madeira, os cabelos são de crina de cavalo, fixada por parafusos borboleta à base superior da armação. Os membros inferiores são fabricados em vime e as mãos em couro com enchimento de pó de serra.

O seu desfile traz junto quatro gigantes de procissão e dois monstros no cortejo da festa da Ducace. Constatamos ser a técnica empregada, na Bélgica, até os dias atuais, para a construção e manejo desses gigantes anterior à era industrial, melhor dizendo a técnica empregada é totalmente artesanal.

Em Nice, na França, assim como em todas as regiões católicas do mundo o Carnaval, festa popular, profana e dionisíaca, tem duração de três dias que antecedem à quarta-feira de cinzas, quarenta dias antes da quaresma.

Aqui, a burguesia urbana emergente, em oposição ao poder tradicionalista dos príncipes, revoluciona, impondo a sua “nova” cultura.

Verificamos essa nova cultura através da história do gigante Paillassou, séc. XV, confeccionado em palha seca e trapos, que brinca pelo porto, junto com os pescadores, durante os três dias de festejos e no terceiro dia de Carnaval é queimado numa enorme festa popular carnavalesca (Bonald Neto, 1992).

Trouxemos de Nice a inspiração do boneco gigante e muitas outras influências que vieram a fazer parte das nossas tradições carnavalescas.

Acerca desta gênese do boneco Bonald Neto (1992, p.19) afirma:

No Carnaval de Nice surgiram muitas das tradições dos carnavais brasileiros, como o desfile de carros, as serpentinas e a batalha de confete, que originalmente era feita de gesso e que, a partir de 1892 foi sendo substituído pelo confete de papel picado tal como hoje conhecemos.

Esses elementos das festas carnavalescas européias foram “coisas novas” os mesmos elementos “modernos” que foram introduzidos no Carnaval brasileiro e pernambucano, substituindo a meladeira do entrudo, nos fins dos século passado.

Nos carnavais nicenses há ainda representações com alegorias mecanizadas onde os bonecos e cabeções recriam cenas que levam o espectador a regressar ao eterno mundo da infância.

Uma característica a acentuar sobre as manifestações populares dos bonecos gigantes, em todos os lugares por onde eles determinam a alegria, despertando o imaginário popular, seja ele adulto ou infantil, é a de conciliar em suas festas os ímpares.

A respeito dessa característica, ainda o mesmo autor, destaca (1992, p.20):

Elas têm o dom misterioso de reconciliar provisoriamente as coisas aparentemente díspares: o ritual e o espontâneo, a tradição e a inovação, o sagrado e o profano, o rico e o pobre, a solidão de cada um e o calor da multidão. As festas provocam uma verdadeira ruptura nos ritmos habituais do grupo que nelas procuram e reencontram, ciclicamente, o segredo das origens do mundo: a necessidade de novamente a ordem se fazer presente pelo esgotamento da desordem e do caos.

Os bonecos gigantes, vindos da Europa, chegam ao Brasil, lugar onde no seu Hino Nacional anuncia e proclama ser esta terra “...gigante pela própria natureza...”.

Nossos gigantes, percebidos no formato de hoje, são contemporâneos. Os registros históricos, nos apontam os caminhos por eles percorridos até adquirirem a forma atual.

Primeiramente, encontramos bonecos nos autos populares, quase sempre interpretando os personagens secundários, hoje praticamente extintos, apenas o Bumba meu Boi os mantém vivos nas figuras dos bichos e seres fantásticos que fazem parte do folguedo.

No formato pernambucano de boneco gigante os primeiros brasileiros, com registro, são João Paulino e Maria Angu, moradores do interior de São Paulo. Mas, Pernambuco parece mesmo ter vocação para os gigantes. Essa vocação fica evidenciada no período colonial quando ostenta, em suas igrejas, grandes imagens de santos, vindas de Portugal, no século XVI. Seguindo esse raciocínio, Bonald Neto, (1992, p.27) faz a trajetória dos gigantes, começando pelos Santos de pau-ôco, diz ele:

Pode-se mesmo dizer que os ancestrais dos primeiros bonecos chegados ao Brasil tiveram caráter religioso na figura das imagens dos Santos vindos de Portugal para destronarem os deuses nativos e reinarem, soberanos, nos altares das capelas, nos santuários domésticos e nas Igrejas dos Conventos coloniais.

Entre esses Santos importados vieram imagens que eram ocas. Ficaram conhecidas como “Santos – de Pau-ôco”. Com suas carinhas de santo barroco, seus olhos de vidro e seus adereços de joalheria. Os pobres santos ficaram mal afamados até hoje, designando a falsidade angelical de alguns maus caráter que se fazem passar por anjinhos.

No século XVIII, surge os “Santos de Roca” – cujos membros superiores têm movimento, a cabeça é esculpida em madeira, os cabelos são humanos, muitas vezes oferecidos em pagamento de promessas. Desfilam, até hoje, nas procissões dos passos, de Olinda e Recife, pela Semana Santa, representando o calvário de Cristo. São duas as imagens, uma em Olinda, Bom Jesus dos Passos e outra no Recife, Nosso Senhor Orando no Orto.

Chama-se procissão dos “passos” porque no percurso são feitas 7 paradas simbolizando as 7 quedas de Cristo. Em Olinda as paradas são feitas diante dos nichos onde os fiéis, rezam e cantam.

Podemos dizer então, que a religiosidade e o teatro de bonecos são os ancestrais dos bonecos gigantes em Pernambuco.

As marionetes, assim, como os bonecos gigantes, exigem imaginação de seus criadores, não só para materializar os bichos e seres fantasmagóricos cheios de virtudes e defeitos, representando, claramente, o bem e o mal, com material de baixo custo (papel, goma e madeira), mas, principalmente, criatividade de seus animadores responsáveis pelo imaginário coletivo repassado ao público infantil através de suas histórias.

O imaginário popular somado à criatividade e ao misticismo do povo, esse herdado da nossa mistura com as culturas indígena e africana, conferem ao boneco gigante predicados e poderes frutos dessa imaginação.

Bonald Neto, (1992, p.32) destaca os predicados e poderes místicos dos bonecos gigantes pernambucanos, mais especificamente aqueles atribuídos pelo povo ao Homem da Meia Noite, quando ele transcreve notícia veiculada no Diário de Pernambuco, edição de 16.02.1983 que relata:

Uma senhora, D. Olívia Gonçalves Lira, supersticiosa moradora do Varadouro, fez ao repórter a seguinte observação: "Para evitar a violência que sempre marca a saída do Homem da Meia Noite, só há uma solução, botar "coisa" para ele, logo após a sua saída da sede. Essa "coisa" para dona Olívia é sangue de animal. Ela acha que se o Homem da Meia Noite beber sangue de animal antes de sair às ruas na abertura do Carnaval olindense, evita o derramamento de sangue humano. Isto é uma criação muitíssimo pessoal desta folia, pois ela sincretiza e identifica o bonachão gigante do Carnaval com os misteriosos personagens dos ritos afro-brasileiros, os Éxus das encruzilhadas, sequiosos de vidas de bodes e de galinhas antes da chegada dos Orixás, nos terreiros de Xangô.

Porém, os fundadores do Homem da Meia Noite afirmavam que a motivação para sua concepção não foi baseada em religiosidade ou mistério, mas, concretamente, como

resultado da insatisfação de Benedito Bernardino da Silva, conhecido por “Benedito Bargaça”, a quem atribuem a semelhança fisionômica com o boneco, Cosme José dos Santos, encanador, Luciano Anacleto de Queiroz, pintor de paredes, Manoel Pereira da Silva, sapateiro, também chamado “Neco Monstro” e Heliodoro Pereira da Silva, encadernador de livros, que por algum motivo, deixaram de fazer parte da chapa que iria concorrer à diretoria do Cariri Olindense.

Esta era outra agremiação carnavalesca, cuja inspiração foi a de um velho sertanejo vendedor de ervas medicinais e peles de animais, que andava pelas ruas do Recife, montado num jumento. Esse desentendimento provocou e motivou a criação do Homem da Meia Noite, com o intuito real de concorrer, abalar e superar, o seu agora desafeto. Aliás, essa forma de agir acentua uma forte característica social e política da cidade escolhida pelo gigante para se fixar, que é a capacidade de dissentir de sua população. É a dissidência (polarização) como forma de agir e atitude psicológica, existente até os nossos dias, que reflete o estilo de encarar os fatos tanto na arte, por meio dos movimentos culturais e artísticos reunindo artistas, como no exercício da política por intermédio das escolhas alternadas de correntes partidárias fazendo governo o que antes era oposição e vice versa.

Na verdade, fica evidente que o povo projeta as suas crendices, os seus anseios, o ser sobrenatural existente dentro de cada um ao boneco e assim, são criadas as lendas e os mitos.

O fato é que o Homem da Meia Noite, inicialmente Troça (clube de frevo em menor dimensão) e depois Clube de Alegoria e Crítica Homem da Meia Noite(o curso fez surgir os clubes de alegorias e críticas, originados nas corporações profissionais), tem como símbolo, um boneco gigante, grotesco, de dimensões desproporcionais, inspirado na figura de

um detetive, cinematográfico, que saia, à meia noite, de um enorme relógio de parede, de um filme policial intitulado “O Ladrão da Meia Noite”, exibido, na época, no Cinema Olinda.

O imaginário na perspectiva da criação do Homem da Meia Noite, segundo seus fundadores tem na essência o real dos sentimentos humanos. Sobre a construção do imaginário reflete Pitta, (2005, p.150):

O imaginário, nessa perspectiva, pode ser considerado como essência do espírito, à medida que o ato de criação (tanto artístico, como o de tornar algo significativo), é o impulso oriundo do ser (individual ou coletivo) completo (corpo, alma, sentimentos, sensibilidade, emoções...), é a raiz de tudo aquilo que, para o homem, existe.

Há uma outra versão para a sua criação, mas na verdade muito ligada a credices e ao sobrenatural ,que como vimos, não foi a motivação real para a fundação da agremiação. Diz essa outra versão que o Homem da Meia Noite teria sido inspirado na figura de um homem muito bonito e elegante, que à meia noite, sempre neste horário, desfilava elegantemente vestido, pela ladeira do Bonfim, arrebatando suspiros das moças que se escondiam atrás das janelas e portas de suas casas para apreciarem a passagem desse homem tão encantador.

Em 1919, treze anos antes do Homem da Meia Noite, à margem do Rio São Francisco, surge o primeiro boneco pernambucano, com registro. É “Zé Pereira”, com aproximadamente 4 metros de altura, em Belém do São Francisco, a 490 quilômetros do Recife, idealizado por Gumercindo Pires de Carvalho, que, em 1929, faz o casamento de Zé Pereira com Vitalina. O gigante casamento teve por juiz o “macaco” e como orador o “papagaio”, os convidados compunham-se de outros tantos animais.

Zé Pereira e Vitalina, até hoje, são responsáveis pela abertura do Carnaval de sua cidade. Chegando à ela numa barca enfeitada e muito iluminada, na sexta-feira que antecede os festejos carnavalescos, com recepção festiva, garantida, no porto de Belém do São Francisco e lá faz a folia ferver até a 4ª. feira de cinzas.

Sobre o boneco gigante também chamado por calunga, mais antigo de Olinda, descreve Bonald Neto, (1992, p.37):

Os bonecos gigantes em Olinda são também designados “calunga” pelos carnavalescos mais antigos. Os irmãos José e Anacleto Queiroz e o Mestre Isnard Colombo de Luna, em entrevista no ano de 1967 sobre o surgimento da Agremiação Carnavalesca do Homem da Meia Noite, diziam que: “Nos dois primeiros anos (1931 e 1932) o Homem desfilou sem alegorias, apenas com o calunga e o estandarte bordado com o relógio marcando as doze horas. Assim, constatamos que o termo calunga, que sempre foi associado à boneca de madeira preta dos maracatus Nações, ou de baque virado, tem outro significado no vocabulário popular dos mais antigos brincantes de Bumba meu Boi e de carnavalescos olindenses.

A palavra calunga, é plena de sugestões mágicas, que por sua origem mística africana, que pelo significado nos Maracatus, no Mane-gostoso ou Mane Pequenino do Bumba meu Boi ou no Homem da Meia Noite.

Na língua quimbunda, do grupo Banto, falado em Angola, - local de onde vieram numerosos grupos de escravos para Pernambuco – Kaluga significa boneco pequeno, ratinho, e também designa uma divindade secundária do culto Banto, tudo levando a aceitar o sentido místico e talvez até mágico que bonecos gigantes têm na concepção popular.

Temos então, a mistura estética, perfeita, dos nossos bonecos, os santos, o mamulengo e os calungas, que determinaram a tradição da cultura bonequeira pernambucana como símbolo de um fenômeno social, artístico e cultural do fazer imaginário gigante traduzido na figura do Homem da Meia Noite.

Olinda respirava e respira arte e artesanato no seu dia a dia, essa predestinação facilitou a criação da Troça que em 1936 passou a Clube de Alegoria e Crítica Homem da Meia Noite a se transformar em símbolos porque a agremiação começa sendo símbolo de

resistência social, quando venceu o conservadorismo preconceituoso da elite, símbolo de resistência econômica, quando sem recursos financeiros, vivendo de minguadas contribuições dos seus associados sobrevive há 74 anos, tendo, inclusive na década de 40, do século passado, realizado grandiosos desfiles, sendo o mais marcante deles o de 1943, que numa homenagem ao trabalho colocou nas ruas diversos carros alegóricos alusivos às ruínas do antigo senado de Olinda, um conjunto de cisnes, uma cavalaria com 40 cavalos e muito mais. É símbolo de pioneirismo, quando detém o reconhecimento e registro de ser o primeiro boneco gigante do Carnaval olindense e semente dos muitos bonecos existentes hoje. Foi em 1991, símbolo da cultura pernambucana, quando na série de selos “Carnaval Brasileiro” lançada pela Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos fazia parte. Artistas plásticos exclusivos dos Correios dedicaram trabalho minucioso aos seus desenhos e os encaminharam à Casa da Moeda do Brasil, onde foram confeccionados aproximadamente 1 milhão de selos para cada estado da Federação. É válido salientarmos que o critério de aceitação, por parte dos Correios, para que um tema ou elemento torne-se selo é essencialmente cultural, pois consideram que através do selo se faz um registro histórico e cultural, com isso o Homem da Meia Noite tornou-se objeto de colecionadores nacionais e internacionais (Bonald Neto, 1992).

O sucesso simbólico do nosso personagem aconteceu espontaneamente, concebido por artistas do povo, inicialmente, utilizando técnica simples e barata para sua confecção. Esta forma de criação, tão ingênua, não tinha a pretensão de um dia transformar-se em símbolo social, político, econômico, artístico e cultural de um povo, que, em meados do século XX vivia sob o governo, sombrio, de Getúlio que impunha um regime forte e autoritário.

Em 32, quando nascia o nosso personagem, os paulistas, fora do poder, fizeram um movimento (a Revolução de 32) pedindo as regras de uma Constituição que defendesse os direitos do cidadão. Foram sufocados, presos e exilados. Os brasileiros mal imaginavam a longa e pesada noite de escuridão democrática que os envolveria até 1945. Não pressentiram a decretação da Constituição Polaca em 1937, draconiana na forma e fascista no fundo. Não esperavam a operação do DIP, Departamento de Imprensa, criado para censurar, cortar matérias jornalísticas e distorcer fatos, colocado à disposição do governo para anunciar os feitos do ditador (D'Araújo, 1982).

Mas Getúlio era, de perfil, politicamente ambíguo. Tropicilmente ambivalente. Oculto nas suas formulações políticas mais inesperadas, além de pessoalmente sedutor. Sua ambigüidade política se revelava nos movimentos sutis que praticava, entrecortado, sem mostrar exatamente o que faria. Seu poder de sedução não encontrava fronteiras e alcançava inclusive setores estranhos aos regimes sem liberdade, a literatura, a arte, o teatro. Getúlio alimentava genuíno apreço a escritores e atrizes do chamado “teatro rebolado”(D'Araújo, 1982).

Por outro lado, estimulou a adoção de traços de política nacionalista na onda dos regimes europeus que, na Alemanha e na Itália, na Segunda Guerra Mundial, acentuaram o nazi-facismo. Aparentemente, caminhava na direção de alinhamento político aos países do Eixo contra os Aliados. Ledo engano. Esta era a moldura política e social que dominava o País na época em que o boneco nasceu. Sua origem histórica está marcada por um berço nacionalista, verde e amarelo, cercado de penumbra de regimes sem sol. O tempo passa, a rosa da democracia renasce.

A técnica e materiais empregados para a criação do Homem da Meia Noite foi extremamente simples e barata. Com madeira fizeram a estrutura de sustentação do gigante,

ripas e traves compõem o esqueleto do corpo que é feito de papel gomado, montado à altura da cintura. Ainda com papel gomado, modelaram a cabeça, o busto e as mãos que receberam acabamento de massa corrida (de parede), modeladas em formas de barro, em seguida foram pintadas com tinta de parede. Usando palha de colchão rechearam os braços e os punhos e as mãos tinham por enchimento areia para fazer peso e manter os braços na posição adequada por ocasião dos movimentos ferventes do frevo.

O carregador, ou animador, ou ainda mais recentemente manipulador, veste o boneco, passando a compor o baixo ventre e as pernas do gigante. Por uma pequena abertura, também chamada de visor, que corresponde a “braguilha” das calças o carregador determina a direção a ser seguida pelo gigante. Internamente, há uma engrenagem composta de dois suportes de madeira aparafusados nas laterais da almofada que apóia a cabeça para que o boneco tenha os movimentos do corpo.

O animador é a alma e a vida do gigante, depende dele a boa evolução. Inicialmente, os profissionais animadores eram mulatos e negros de bom preparo físico, preparo esse adquirido em função da sua lida diária, geralmente eram carregadores de objetos pesados, como pianos. Aqueles que exerciam esse ofício eram chamados de “chapeados”.

Um, dentre os muitos carregadores existentes hoje, se destacou. Cidinho, como é conhecido, cujo nome de batismo é Alcides Homero dos Santos, nasceu a 24 de abril de 1923, na Rua São João, em Olinda, filho do pintor de paredes José Albino dos Santos e de Francelina Tavares dos Santos, também olindenses.

Cidinho foi famoso como alma e vida do Homem da Meia Noite por muitos anos. Chegou a ser homenageado, pelo Prefeito José Arnaldo, com uma placa de prata no Carnaval de 1987.

Sobre sua história diz, Bonald Neto, (1992, p.85,86,87):

Profissional pintor de casas e mestre pedreiro, tendo sido contratado como funcionário municipal na gestão do Prefeito Dr. José Arnaldo. E atribuiu a nomeação à excelente promoção turística de Olinda realizada em Belo Horizonte, no ano de 1987, quando o Homem da Meia Noite, com mais orquestra de frevo, passistas e estandartes de Agremiações Olindenses, fizeram uma “turnê” em Minas Gerais, para estimular a vinda de mineiros para o Carnaval olindense numa “embaixada” comandada por seu amigo Olimpio Bonald.

É o quarto “chapeado”, do calunga famoso. O primeiro foi Bastos “Botão”, olindense, chapeado profissional, que fazia ponto na rua da Imperatriz, no Recife, pegando fretes, e que desfilou com o gigante apenas durante um curto período, pois era doente da bexiga e dava muito vexame pelas vezes que tinha de procurar lugares discretos, becos, e moitas, para “se aliviar”, e não tinha sossego com o povão, acompanhando o calunga por onde ele fosse.

O segundo carregador do Homem da Meia Noite foi o ajudante de pedreiro Henrique Alabamba, olindense do bairro do Rosário. Demorou mais tempo na tarefa de dar vida ao maior folião de Olinda e foi substituído por Amaro de Biluca, igualmente olindense do bairro do Guadalupe, e funcionário da Prefeitura de Olinda.

Quando Cidinho foi convidado para assumir o Calunga, em 1953, já contava mais de 30 anos de idade e aceitou a proposta de Luciano Anacleto de Queiroz, que era, como ele, operário da construção civil e exímio pintor de casas, residente na rua do Amparo. (...) São 4 horas de muito esforço, suor e alegria.

Cidinho tinha muito orgulho do seu trabalho. Antes trabalhava sozinho, teve mais dois ajudantes que o presidente Tércio Botelho e Silva contratou para acompanhá-lo e “ir aprendendo.

Os desfiles do gigante chegam a ter mais de 4 horas de duração obrigando assim, o bom carregador a um preparo físico atlético para executar todas as evoluções características de um brincante, sob um calor superior a 40 graus, esta é a temperatura interna do boneco, que arrasta uma multidão de foliões subindo e descendo as ladeiras, ruas e becos estreitos da cidade alta.

A roupa, compreendendo a elegante casaca e calças, consome cerca de 20 a 25 metros de tecido, nas cores verde e branca, tradicionais cores da agremiação.

A ordem do desfile obedece ao padrão, estabelecido, para um bloco, melhor dizendo, na frente os clarins, anunciando chegada do Clube, em seguida o estandarte, a diretoria, o boneco e as alas de figurantes, na seqüência carros alegóricos, quando faziam

parte do desfile e finalmente a orquestra responsável pela explosão de alegria dos brincantes fantasiados ou não que acompanham o Homem da Meia Noite desde a sua saída da sede, no Largo do Amparo, percorrendo todo o trajeto de entrega da chave (símbolo da abertura oficial dos festejos de Momo) ao Cariri Olindense. Quando esta cerimônia acontece já é alta madrugada do domingo, então, o Clube retorna a sua sede chegando com o dia claro.

A concepção original do boneco foi reformada, pelo artista plástico Silvio Botelho em 1998. Sobre essa intervenção, em entrevista, afirma Silvio Botelho:

Fiz uma restauração, nada que comprometesse o boneco original. Eu tive, apenas, que fazer algumas adaptações mais modernas devido ao grande peso que ele tinha. Na época, ele pesava mais de 50 quilos e estava sufocando os manipuladores. Eu consegui reduzir o seu peso para 48 quilos. Acho que tirei uns 10 quilos. Hoje, para o momento, ele ainda é muito pesado, mas é menos que era antes em 1981. Sempre que posso faço só a pintura, mas restauração ou modificação na estrutura não.

Em 1998, fui incumbido, por Tarcio Botelho, para fazer uma pintura nele e então dei um corte lateral, como quem corta uma abóbora para ver se ela está madura, e descobri umas 4 ou mais camadas de tinta, de diferentes cores. Peguei o maçarico, mas sem comprometer a peça, sai cortando mais e achei a primeira camada de tinta (1932), que era uma pintura de cal com pigmentação bem rudimentar, encontrei até uma pintura de Bajado, que eu guardei, então recobri e deixei ele por dentro, com uma camada única, pronto para o Carnaval de 1998.

Até 1967, os desfiles do Homem da Meia Noite seguiam a mesma rotina. Mas, os foliões Rodolfo Medeiros e Luiz José dos Santos, vulgo Lula Curimba, reunidos em torno de uma deliciosa mão-de-vaca, acompanhada de uma cerveja gelada, à sombra de um pé de pitombas da casa de Toinho de Niu, em 13.12.1967 imaginaram a criação da Mulher do Dia, futura companheira do solitário Homem da Meia Noite.

Bonald Neto, (1992, p.66), descreve a concepção da Mulher do Dia:

A calunga da Mulher do Dia foi, originalmente feita pelo mestre artesão Julião das Máscaras que modelou uma bela mulher risonha, de longos

cabelos e dente de ouro (como tem o galante Homem da Meia Noite) vestindo sempre as cores azul e amarela em homenagem a Iemanjá e Oxum, seus padroeiros nagôs.

A versão atual da Mulher do Dia é do artesão Sílvio Botelho, que no ano de 1983 fez completa reforma na glamurosa boneca a pedido do seu senhor à época Israel Pereira da Costa, o conhecido Penininho que muito se orgulhava de ser o Presidente da TCM e não tinha reserva de dizer pela imprensa (J.C. de 18.01.91) “que há mais de 10 anos é sustentado por esta maravilhosa mulher”.

A boneca é conhecida nos meios culturais como a Monalisa e já largou o Homem da Meia Noite e namorou outros gigantes estando ultimamente de transa firme com um “coque” chamado Bonzão, que anima a torcida do Clube Náutico Capibaribe do Recife, conforme notícia do Diário de Pernambuco de 08.12.1990.

Ela mede, 3,40 metros de altura, pesa 40 Kg. Gasta 24 metros de tecido no vestido e 3 Kg. De colares, brincos e enfeites de cabelo. Não tem carregador tradicional e reside na casa de Penininho à Rua do Amparo, 156. Fabricada a partir de molde de barro com papel gomado, massa e tinta sintética com a mesma técnica de montagem da armação e sistema de carregar do Homem da Meia Noite, conforme se pode verificar quando da entrevista do artesão Sílvio Botelho.

O casal, O Homem da Meia Noite e a Mulher do Dia, viveu em lua de mel até 1974, quando dessa união nasceu o primeiro filho do casal, a Troça Carnavalesca Mista Menino da Tarde, concebido da imaginação dos adolescentes Clóvis Correia, Ernane Lopes e Odival Olbiano, em 06 de janeiro de 1974. A decisão de funda-lo surgiu no Bairro do Guadalupe. Com a aparência de uma criança de 12 anos, aproximadamente, concretizou-se pelas mãos do artista plástico Julião das Máscaras.

Detalhes da sua estrutura e reforma sofrida em 1976 são reveladas por Bonald Neto, (1992, p.66), nas seguintes informações:

Em 1976 sofreu reforma na oficina do bonequeiro Silvio Botelho, assumindo a versão que tem hoje, de cartola, paletó e gravata larga, com calças escura e roupa nas cores vermelha e branca. Mede 2,70 metros, pesa 30 Kg e é feito de madeira e papel gomado, com pintura e massa por cima, sem utilizar isopor como os bonecos mais modernos. Os cabelos são pretos e tem pequena costeleta no rosto liso e branco. Seu primeiro carregador foi Nivaldo “Porquinho”, ferreiro olindense. O atual é o pedreiro Carlos Roberto, também nascido e criado em Olinda. A troça sai de tarde, no sábado de Carnaval, sempre com uma excelente orquestra de frevo e arrasta muitos milhares de foliões até a noite, quando recolhe.

No final da década de 70, séc.XX, nasce o segundo filho do casal, na verdade uma menina, com sede na Avenida Joaquim Nabuco, 1000, Varadouro, chamada de Menina da Tarde, confeccionada pelo artista plástico Sílvio Botelho, por sugestão de Dalma Soares. A filha do casal é vaidosa. Todos os anos desfila com fantasias diferentes. Já foi vista com uma “melindrosa”, “modelito do ano” e muitas outras. Ela, até o momento, é a caçula do casal original de bonecos, ou seja o Homem da Meia Noite e a Mulher do Dia. Mas, além de ser a caçula ela marca o início do surgimento de centenas de outros bonecos que começaram a aparecer no Carnaval olindense a partir da década de 80 desse mesmo século.

Nesse momento, podemos evidenciar o aspecto econômico originado na proliferação dos bonecos gigantes no município de Olinda, conforme está registrado na edição Jornal do Commercio de 01.02.1989, referindo-se aos gigantes: “Uma economia invisível que se esconde por detrás de Momo”.

O crescimento da população de gigantes, deu origem a um tipo de economia marginal crescente. Essa economia é cíclica, sazonal, mas também de sobrevivência, embora se trabalhe o ano inteiro, com mais intensidade a partir do mês de setembro, sempre com os olhos voltados para o próximo Carnaval, muitas famílias vivem, hoje, do resultado da arte de fazer bonecos. Esse tipo de economia, ainda, não faz parte das estatísticas de emprego e desemprego, os institutos de pesquisas que avaliam o desempenho da economia não descobriram ou não querem considerar essa forma de gerar renda como civilizada, melhor dizendo, como forma legalizada de se sustentar uma família (Bonald Neto, 1992).

Consideramos, até agora, apenas o aspecto econômico da fabricação de bonecos, mas a arte de fazer bonecos traz atrelada a ela o fortalecimento do turismo e com isso a ocupação hoteleira, incluindo pousadas, albergues e outras formas de alojamento, gerando mais empregos no setor, aumento de frequência nos restaurantes e bares, maior

procura dos meios de transportes, acréscimo no faturamento com as vendas de artesanato e uma série de outros pequenos negócios, como venda de refrigerantes, cachorro quente, água mineral, por ambulantes que durante esse período, debaixo de um sol escaldante e noites mal dormidas, conseguem melhorar a sua renda familiar. Economicamente o ciclo carnavalesco pernambucano, é bastante positivo para o município, porque aumenta o recolhimento de impostos e taxas, mas principalmente, pela exposição da mídia que nesse período volta as suas luzes para Olinda oferecendo-lhe projeção nacional e internacional. Para o Estado é igualmente vantajoso pelos mesmos motivos.

Falamos na arte de fazer bonecos como propulsora da economia do Estado, mas é, igualmente, importante falarmos da técnica de fazer bonecos propriamente dita, ou seja, a técnica da arte de fazer bonecos, muito bem descrita por Bonald Neto, (1992, p.84):

Depois da forma de barro da cabeça do gigante estar bem seca, vai botando as camadas de papel grosso com grude de goma de tapioca (maisena é mais cara); depois recobre com papel de saco de cimento deixando uma garganta longa para cortar como quiser, quando for encaixar nos ombros do boneco. Para soltar da forma, corta-se de orelha a orelha, dividindo a cara da cabeça e costura-se, unindo-se as duas partes, recobrando as marcas da emenda. A seguir, aplica-se o acabamento com massa plástica, lixa-se e dá-se a base de PVA acetinado à base para a cor da pele que for a do gigante. Dependendo do tipo representado, a cor varia de azeitona a amarelo.

Para o carregador poder levar o boneco gigante, existe o sistema de sustentação. Aplica-se à base do corpo do gigante um tampão de madeira, onde fica o apoio da cabeça e os punhos, para equilíbrio do carregador. Com a cabeça sustentando o peso do boneco e as duas mãos dando o equilíbrio e a direção, o gigante está apto a dançar, correr, fazer mesuras e desfilas pelas ruas com o carregador olhando pela abertura da braguilha ou da saia do personagem gigantesco. Este visor fica mais ou menos camuflado, e a impressão geral é do boneco vivo, autônomo, independente e endiabrado.

Os cabelos do gigante são de fios de nylon de cores variadas aplicados em tufo na careca, e depois penteados conforme o tipo que ele representa. Cabelos “comportados e gomados”, cabelos soltos, cabelos revoltos.

A sensibilidade artística dos olindenses associada ao imaginário popular fez do Homem da Meia Noite legítimo representante de sua cultura.

O Homem da Meia Noite se fez símbolo, na definição de Pitta, (2005, p.18), acerca deste conceito:

SÍMBOLO: é todo signo concreto evocando, por uma relação natural, algo ausente ou impossível de ser percebido. É uma representação que faz “aparecer” um sentido secreto. Os símbolos são visíveis nos rituais, nos mitos, na literatura, nas artes plásticas, etc.

É correto, portanto, afirmarmos que o símbolo nasce da sensibilidade e imaginação humana e, se justifica pela capacidade humana de fabricá-lo em uma sociedade. É o que explica Carvalho (2003, p.78):

Se seres humanos são capazes de fabricar a todo tempo formas de sociabilidade que garantam sua reprodução no tempo e no espaço, a consciência pode, ela mesma produzir duplos imaginários, maquinar mitologizações, inverter relações de causa e efeito, dialogizar estrutura e processo, problematizar contradições primárias entre ser e não-ser, entre simétrico, masculino e feminino, jovem e velho, cru e cozido, defumado e podre, prático e inerte. Essa atividade constante e perene do espírito humano implica “num trabalho do pensamento, um trabalho consciente que simultaneamente aciona estruturas inconscientes do espírito”(Godelier,1996:240) Essas estruturas não têm poder determinante sobre os seres-sujeitos. São eles próprios que se empenham na construção de seres imaginários transcendentemente dotados de força, poder e vontade, como ilustram os mitos e as religiões seculares. Esse desaparecimento do sujeito real não implica a morte do homem tantas vezes imputada às filosofias da suspeita. O que ocorre é que nenhuma sociedade pretende – e nem pode – ter a palavra final para a totalidade da vida. São tantas as desavenças do real que a esfera imaginária se incumbem de equacionar soluções, decifrar enigmas que os procedimentos racionais não dão conta. Humanos de todos os tempos se sentem ameaçados quando se defrontam com sua própria presença, com as conseqüências de suas ações. Através de complexos e sucessivos mecanismos imaginários constroem palácios de idéias, polifonias de duplos, como se estivessem diante de uma pulsão de conservação que garante sua auto-produção, reprodução e perpetuação. Tudo se passa como “se a sociedade não pudesse subsistir sem recalcar no inconsciente coletivo e individual (...) a ação do homem sobre a origem dele mesmo”(Goldelir, 1996:240).

Por isso, o boneco do Homem da Meia Noite é origem e símbolo fundado no sentimento de uma sociedade. É gigante, silencioso, mas com atitudes firmes que o fizeram

legítimo representante da cultura desse povo que o aclamou como símbolo da Primeira Capital Brasileira da Cultura.

5-VÁRIOS OLHARES SOBRE O HOMEM DA MEIA NOITE

Durante nossa pesquisa, fizemos diversas entrevistas com segmentos da sociedade olindense e de fora de Olinda. Procuramos, sempre que possível, utilizar a mesma abordagem, as mesmas perguntas, com a intenção de, ao final do trabalho, revelarmos ao leitor a visão artística, política e social sobre o Homem da Meia Noite. A perspectiva é de envolver as pessoas diretamente com o tema. O resultado dessas conversas apontou, ora para a convergência em relação a certos pontos, ora para a divergência de opiniões quanto a outros.

Iniciamos as entrevistas procurando saber a visão de todos e de cada um sobre a indicação do boneco do Homem da Meia Noite para símbolo do título de Primeira Capital Brasileira da Cultura.

O Homem da Meia Noite, agremiação carnavalesca, cujo emblema é o primeiro boneco gigante de Olinda, com enorme empatia popular, concorreu com o Professor Tiridá, mamulengo, da Cia.de Teatro de Bonecos Sorriso. Atualmente, faz parte do acervo do Museu do Mamulengo (primeiro museu do gênero da América Latina).

Os entrevistados foram consensuais com relação à aclamação do Homem da Meia Noite para símbolo da primeira capital brasileira da cultura.

Sendo indagados se outro elemento poderia ser indicado, foram novamente convergentes em suas opiniões. Não lembraram nenhum outro elemento que pudesse representar o município tão amplamente. O gigante Homem da Meia Noite transita, segundo eles, na arte, na cultura, na história, na política, na economia e no social. É popular, sendo reconhecido, instantaneamente, por crianças e adultos. Essa importância simbólica do boneco fez a população aclamá-lo para representar o Município em mais um de seus títulos.

Houve um entendimento comum entre os entrevistados sobre a importância individual dos bonecos gigantes de Olinda que obedecem a uma hierarquia. O Homem da Meia Noite é, inegavelmente, reconhecido e reverenciado por todos os outros bonecos. Ele é a semente dessa grande família de gigantes existente hoje na Cidade. Ele é singular no plural e plural no singular.

Márcia Souza, 04-12-2006, (Secretária do Patrimônio, Ciência, Cultura e Turismo de Olinda), assim como Sílvio Botelho, 06-05-2006, (Artista Plástico) e Rogério Cardozo 21-11-2006, (Engenheiro e folião olindense) têm consciência do respeito dispensado ao Homem da Meia Noite, não só pelos demais bonecos, como também pela população olindense que tem ligação direta com o gigante, atribuindo a ele, através do imaginário, aspectos exemplarmente humanos.

Os nossos entrevistados foram unânimes em reconhecer que o Homem da Meia Noite é, realmente, o mais forte representante popular de Olinda, o que por si só, justifica a sua escolha para, mais uma vez, símbolo, agora, da Primeira Capital Brasileira da Cultura.

Sabemos que a maior expressão dos bonecos gigantes se manifesta durante os festejos de Momo, festa popular que, em Olinda, tem o formato heterogêneo, misturando as mais diversas culturas e etnias, o que faz do Carnaval olindense um dos mais democráticos do Brasil.

Com relação ao período de Momo, perguntamos aos entrevistados como eles viam o Carnaval em relação ao patrimônio histórico do município.

Aqui constatamos que houve uma convergência para a preocupação com o patrimônio histórico. Mas as visões divergiram no tocante à forma de preservação.

Na visão de Botelho, 06,05,2006, o conjunto arquitetônico de Olinda sofre graves consequências danosas com a superpopulação que invade o município da semana pré até o período pós -carnavalesco.

Argumenta que o município não tem estrutura para manter um Carnaval com tanta liberdade, sem hora para começar nem prazo para terminar. Os brincantes perdem a noção do tempo, não sabem quando é dia ou noite, tamanha a explosão de alegria e vontade de curtir a festa.

Para Botelho, é necessário disciplinar o Carnaval. O sítio histórico não suporta o fluxo de pessoas que se instalam na cidade alta, sem falar na falta de estrutura como banheiros públicos. Embora a Prefeitura venha se esforçando na limpeza pública, esta não é suficiente para evitar a sujeira dos becos que se transformam em verdadeiros banheiros a céu aberto.

Botelho alerta, inclusive, para a poluição ambiental. As águas sujas do Carnaval vão para esgotos, que sem tratamento, desembocam nos mangues.

É preciso planejar e executar um elenco ordenado de ações para preservar o patrimônio histórico.

O folião Cardozo, assim, como Botelho, lamenta que as diversas tentativas das administrações municipais de tirar o Carnaval das ladeiras do sítio histórico tenham sido frustradas. Mas têm esperança que medidas venham a ser discutidas, abrangendo todos os interessados, e adotadas para compatibilizar a festa e o patrimônio histórico.

Souza, representante da Prefeitura, reconhece não haver uma estrutura ideal. Mas, afirma que estudos nesse sentido vêm sendo produzidos, a exemplo do passódromo, instalado na Av. Sigismundo Gonçalves, a proibição do som eletrônico, na Cidade Alta, que vinha causando muitos danos ao patrimônio e às agremiações que eram impedidas de fazerem os seus desfiles. Acrescentou que ações sociais também estão sendo implantadas, como o trabalho realizado com os catadores de latas e, principalmente, a creche patrocinada pela Prefeitura para ficar com os filhos dos vendedores ambulantes durante o Carnaval. Nessa creche, as crianças aprendem hábitos de higiene, têm noções de preservação e recreação, além da alimentação. Com isso diminuímos também o trabalho infantil. É uma ação social e pedagógica.

Outra ação implementada pela Prefeitura para manter a convivência harmônica, entre a população e o conjunto arquitetônico, foi destacada pela Secretária. Trata-se da inclusão, no currículo escolar, dos colégios municipais o trabalho de temas culturais, com o intuito de divulgar a importância histórica da cidade e o significado de seus monumentos para a formação da identidade cultural do povo brasileiro. Com isso, as crianças são educadas a preservar o sítio histórico. Essa não é uma ação específica para o período carnavalesco, mas uma ação ampla educativa para conscientizar a convivência com o patrimônio pela vida toda.

Finalmente, diz Souza: “Politicamente, a atual administração da Cidade vem tomando providências para resgatar o valor cultural do Carnaval e impedir que valores estranhos sejam promovidos”.

Ao consultarmos sobre o título de Primeira Capital Brasileira da Cultura, o folião Rogério Cardozo o considerou: “... uma justiça histórica”. Acentuando o papel relevante que Olinda tem na formação da identidade cultural do Brasil.

A Secretária Márcia Souza atribuiu o título à qualidade do projeto apresentado pelo município e, principalmente, ao envolvimento da população na campanha para a obtenção do mesmo, vencendo a concorrência com os municípios de Salvador (BA), Natal (RN) e Rio de Janeiro (RJ).

Numa visão mais administrativa, ressaltou a importância do título como facilitador para a captação de recursos que irão viabilizar a execução de projetos estruturadores em diversas áreas, inclusive, nas de turismo e de patrimônio.

Destacou que Olinda ficou na “vitrine” durante todo o ano de 2006. A mídia nacional colocou seus refletores sobre o município e fez a divulgação da cidade para os quatro cantos do mundo. Mostrou nossas raízes, nossa formação cultural para o mundo.

Concluiu a Secretária dizendo que Olinda ultrapassou as barreiras nacionais. Olinda, hoje, é conhecida nos cantos do mundo, por seu Carnaval e por seu Patrimônio Natural e Cultural.

CONCLUSÃO

Pudemos observar, com base na pesquisa desenvolvida nos recentes doze meses, que o Clube de Alegoria e Crítica Homem da Meia Noite, não é vista só como agremiação carnavalesca de Olinda, na verdade, ela transmite vários sinais, sociais, urbanos, e diversificada simbologia para o povo olindense e para o povo brasileiro.

O boneco não é um exemplar simétrico, nem, ao menos, proporcional. Não tem exatidão de medidas, não reproduz um clima de equilíbrio estético. Seu espaço cobra um risco calculado. É como se, ao mesmo tempo, ele nos amedrontasse com tal tamanho e envergadura, e nos estimulasse a ajudá-lo a caminhar e chegar a seu destino. Na prática, o boneco é uma figura esteticamente grotesca. Com efeito, o boneco não está relacionado, aí, como visão estética, critério de beleza, o mero feio ou o eventual bonito. Mas o grotesco, aqui, é tomado como ente sublimado, exemplar modelado no sonho popular. Trata-se de um tipo cultural que é obra de criação continuada, que sobrevive e não morre nem termina nunca porque se prolonga no tempo social dos homens e da cidade. Tipo que, às vezes, se confunde com as manifestações fantasiosas da imaginação coletiva e que, quase sempre, nos faz rir. No caso específico do personagem alegórico, vai além do riso, do cômico, ingressa no reino da caricatura, da crítica social, e da cobrança cidadã, sem perder a insustentável leveza do ser que reinaugura o humor do povo espalhando e determinando alegria.

Hoje, o boneco é um ícone democrático, uma bandeira anunciadora de cores e vozes que navega sua alegria num ambiente de liberdade. Sob o aspecto político, o gigante é uma entidade redundante, pois é liberdade desfilando a liberdade, é alegria ressaltando a alegria. E não há nada mais salutar social e politicamente do que a liberdade redundante.

O clima democrático do Carnaval atual não apenas reforça a figura do boneco, mas o torna cada vez mais contemporâneo do presente e do futuro. Embora fazendo parte da história, o boneco é politicamente atual. Desafiando o presente, é anunciador do futuro. Sua passagem, reiterando o discurso da liberdade, traz um reforço pedagógico ao papel que a caricatura agrega à cultura. Sobretudo quando a cultura é arejada pela brisa marinha que penetra as encostas olindenses.

Ao analisarmos sua trajetória de 74 anos de existência, verificamos a importância simbólica da agremiação em vários momentos da história política, social, econômica, artística e cultural dos Olindenses. Começando do nascedouro pelo pioneirismo. É o primeiro boneco gigante de Olinda. Em seguida, a motivação para sua criação caracterizada pela dissidência (polarização) que é marca política do município. Olinda é chão de resistência, é terra de luta e é espírito de criação. Olinda não é massa informe. Olinda não se conforma. Olinda é pensadora e afirmativa

Outro significado emblemático do boneco é o de resistência ao preconceito da elite burguesa. Tratava-se de enfrentar a questão determinada pelo fator étnico e também econômico que dividia a sociedade daquela época. E que, na verdade, ainda hoje, afronta, aflige e exclui socialmente as pessoas. O boneco tornou-se regional, quando a corrente política era nacionalista e combatia firmemente o regionalismo. Não temeu situar-se na oposição assumindo a cor regionalista. Nem tremeu ao correr risco de se colocar na sua geografia política e cultural, e se opor ao modismo geral.

É símbolo cultural ao se transformar em selo de uma série lançada pela Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos. É símbolo de arte ao se utilizar desta linguagem para alcançar o povo, inspirar pintores, alimentar poetas, atrair a atenção da mídia. E, finalmente, mais uma vez, símbolo anunciado quando rompe barreiras e fronteiras para se tornar, oficialmente, emblema da Primeira Capital Brasileira da Cultura.

Toda essa energia simbólica desaguou na multiplicação dos bonecos, sendo prova de vitalidade e de adesão. Se o boneco fosse fraco das pernas e de conceito, ele não seria reproduzido. O boneco não deixou de ser singular, sendo plural. Não deixou de ser único, sendo coletivo. Trata-se de uma serialização indexada ao original. Presente no passado. E passado no futuro.

Portanto, essa produção serial, mesmo desautorizada, não é má, em si. porque, em termos absolutos, significa compartilhar um valor que é estimado pela sociedade. Termina constituindo elo de ligação entre as pessoas. Funciona ideologicamente como amálgama, como cimento cívico, elemento de união em torno de um conceito culturalmente democrático.

Por outro lado, seu uso político tem sido e será inevitável. Porque tudo que é humano não lhe será estranho, como disse o poeta. Seu valor provincial será sempre objeto de paixão. Seu valor político será sempre disputado entre os que se entregam à luta pelo poder. O importante é que ele continue anunciador da vida. E que esteja sempre associado a sua proposta original, perpétua, que é ser mensageiro da liberdade e do fazer, arauto dos desencontros do mundo, das vivências e dos sofrimentos, sofrência do povo a quem se propôs representar.

A paisagem mais forte do boneco, o Carnaval, corre o risco de engolir a cidade. Ou de transformá-la num beco sem saída urbano, mal cheiroso. Na indisciplina carnavalesca, é preciso disciplinar a festa no sítio pelo seu valor histórico. Regular os espaços e

descentralizar eventos é a alternativa viável para salvar um patrimônio que é mundial. Essa visão é consenso político, artístico e popular, como vimos em nossas entrevistas. O Carnaval é atualmente um desafio para os seus organizadores no tocante a preservação do patrimônio histórico do município.

Olinda e o boneco mantêm, hoje, uma relação de reciprocidade que é generosa e frutífera. Generosa porque um e outro terminam sendo complementares de uma mesma mensagem, reforçando-se na missão de representar e fazer feliz o povo. Frutífera porque têm sido capazes de promover a festa sem perder a fidelidade a sua própria história e à promessa de continuar defendendo os valores da Cidade.

O título de Primeira Capital brasileira da Cultura não deve ser uma destinação permanente. É bom que não o seja. É bom que ele percorra o País, peregrino, para que anualmente a Cultura seja redescoberta em cada canto, em cada Região do Brasil. Em 2005 Olinda quis ser, dizendo “quero ser a Primeira Capital Brasileira da Cultura” e em 2006 diz, “sou a Primeira Capital Brasileira da Cultura” através de uma campanha competente e vitoriosa articulada pela prefeitura e apoiada pelos olindenses. Destacando mais uma vez a sua vocação para o pioneirismo é a primeira.

Nesse sentido, o boneco desempenhou bem seu papel emblemático porque nenhum outro símbolo poderia somar tanto de senso social, político, histórico e cultural quanto ele pode. Aliás, sob esse aspecto, o boneco é perfeito porque não exclui nem discrimina Partidos nem pessoas. Ele é socialmente inclusivo, assimilando todas as tendências e produzindo síntese democrática que nos reconhece, no plano da cidadania, a todos igualmente.

Essa será talvez a dimensão menos ruidosa e mais penetrante do boneco, isto é, sua apropriação social e política por todos, como bem cultural vivo que pertence ao mundo público. Ele não é privatizável.

A conquista do título de Primeira Capital Brasileira da Cultura demonstrou a força e a tradição dos olindenses em lutar para alcançar os seus ideais e fazer justiça, não com as próprias mãos mas, com arte, paixão e beleza indicando o Homem da Meia Noite símbolo da cultura de seu povo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS :

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de – Estudos Avançados, Recife, 1997.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de – Festas: Máscaras do Tempo, Entrudo, Mascarada e Frevo no Carnaval de Recife, Recife, Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

ARQUIVO, Público Estadual de Pernambuco, Séculos XIX e XX – História do Carnaval, Recife, CEPE, 2004.

BONALD Neto, Olimpio – Gigantes Foliões no Carnaval de Pernambuco, Olinda, Ed.Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, 1992.

BRANDÃO, Ambrósio Fernandes, ca.1560-ca.1630. Diálogos das Grandezas do Brasil/ Ambrósio Fernandes Brandão: organização e introdução de José Antônio Gonsalves de mello; prefácio de Leonardo Dantas Silva. – 3ª. edição integral segundo apógrafo de Leiden. Recife: FUNDAJ, Ed.Massangana, 1997.

CARVALHO, Edgard de Assis - Enigmas da Cultura – São Paulo, Cortez, 2003 (Coleção Questões da Nossa Época; V.99);

CHAUÍ, Marilena – Cultura e Democracia: O Discurso Competente e Outras Falas – 11ª. Ed.Rev.e Ampl. – São Paulo: Cortez, 2006.

D'ARAÚJO, Maria Celina Soares – O Segundo Governo Vargas, 1951 – 54: Democracia, Partidos e Crise Política – Rio de Janeiro, Editores Zahar, 1982

DAMATTA, Roberto , – A Casa e a Rua –5ª. Ed. – Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

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

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira – O Jogo das Diferenças: O Multiculturalismo e Seus Contextos. Belo Horizonte : Autentica, 2000.

LIMA, Cláudia – Evoé: História do Carnaval: das Tradições Mitológicas ao Trio Elétrico, Cláudia Lima – 2ª. edição – Recife: Raízes brasileiras, 2001.

LIMA, Luiz Costa – Teoria da Cultura de Massa/ Adorno et ali., comentários e Seleção de Luiz Costa Lima – São Paulo: Paz e Terra, 2000.

MACHADO, Cristina Gomes – Multiculturalismo Muito Além da Riqueza e da Diferença – DPSA Editora, 2002.

MAFFESOLI, Michel, 1944 – A Parte do Diabo; Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MAGALHÃES, Aloísio – E Triunfo, a Questão dos Bens Culturais no Brasil – Editora Nova Fronteira, Fundação Nacional Pró-Memória, Rio de Janeiro, 1985.

OLINDA Monumento Mundial – Pernambuco – Governo do Estado de Pernambuco, Cia. Editora de Pernambuco, 1983.

PERNAMBUCO: Impressões – Pernambuco(PE) – Descrição, São Paulo, Empresa das Artes 2005

PITTA, Danielle Perin Rocha – Iniciação à Teoria do Imaginário de Gilbert Duran. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005 – (Coleção Filosofia).

SODRÉ, Muniz – O Império do Grotesco. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.

TEIXEIRA, Manoel Neto – Olinda: Das Colinas à Planície – Manoel Neto; colaboradores Alves da Mota...[et al.] – Olinda, PE: Polys Editora, 2004.

ENTREVISTAS

BOTELHO, Sílvia, Artista Plástico, Bonequeiro de Olinda, Olinda, 16/ maio/ 2006.(Entrevista inédita)

SOUTO, Márcia Fontes – Secretária do Patrimônio, Ciência, Cultura e Turismo de Olinda. – 04/dez/2006. (Entrevista inédita)

CARDOZO, Rogério – Engenheiro Civil, folião olindense. Recife, 25/nov/2006.(Entrevista inédita)

REVISTAS:

CONTINENTE, Documento 42/2006 – A Primeira Capital Brasileira da Cultura-Olinda, Cia. Editora de Pernambuco. 2006

CONTINENTE, Multicultural 70/2006 – Identidades, Cia. Editora de Pernambuco, 2006

**ENTREVISTA COM A SECRETÁRIA DO PATRIMÔNIO, CIÊNCIA, CULTURA E
TURISMO DE OLINDA. (gravada e transcrita)
MÁRCIA DA FONTE SOUTO
04/12/2006 – Rua de São Bento, 160 – Varadouro – Olinda**

- O que motivou o Ministério da Cultura a instituir o título de Capital Brasileira da Cultura?

MÁRCIA – O Ministério da Cultura fez uma parceria com uma ONG (Organização Não Governamental) chamada Capital Brasileira da Cultura, que instituiu esse título. O objetivo do Ministério, na época, era incentivar, ter uma política de incentivo cultural para uma cidade brasileira e fazer dessa cidade um destaque nacional. A cidade detentora do título teria prioridade nos programas que o Ministério oferece. Teria privilégio.

Então, a cidade que concorre e ganha o título, na verdade, entra num cenário diferenciado de destaque no País.

- Há um favorecimento em função do título?

MÁRCIA – Não é bem um favorecimento direto. É um facilitador. As pessoas e o próprio Ministério olham de forma diferente pelo fato da cidade ser detentora do título. Ele entende que naquele ano a cidade merece maior atenção.

A intenção do Ministério é também, a valorização dessa cultura, no caso, da nossa cultura. É uma política de valorizar a cultura da nacionalidade e isso é interessante. Com o destaque oferecido pelo título há a valorização das nossas raízes, da formação cultural do povo brasileiro e como se dá essa cultura.

- Qual o critério para concorrer ao título?

MÁRCIA – Não há um critério definido. Qualquer cidade brasileira pode se candidatar. O edital é completamente aberto e a cidade vai concorrer a partir de um projeto. Olinda resolveu se candidatar ao primeiro título. Nós concorremos com Salvador, Natal e Rio de Janeiro.

Fizemos uma campanha procurando trabalhar além do levantamento da produção cultural local, mas, também, a participação popular, o que pesa muito na decisão. O título é decidido, principalmente, pela participação popular e gestão do município.

Aqui, em Olinda, tivemos uma participação popular enorme. Essa participação foi comentário, inclusive da comissão julgadora, após a concessão do título: “Não tinha projeto igual ao nosso, exatamente, por causa do envolvimento e da diversidade cultural retratada pela cidade”.

O projeto ficou muito bom. Foi elaborado pela equipe da Secretaria de Patrimônio, Ciência, Cultura e Turismo mesmo com a participação das outras Secretarias, no levantamento de alguns dados, mas a base foi toda aqui. Fizemos intervenções nas comunidades, fizemos eventos para mobilizar e chamar a atenção que estávamos concorrendo àquele título e que era necessário o envolvimento da comunidade no projeto e que a adesão ao projeto deveria ser demonstrada através de fotos.

Deflagramos a campanha “EU QUERO OLINDA CAPITAL BRASILEIRA DA CULTURA” e a partir desse ano “EU SOU A PRIMEIRA CAPITAL BRASILEIRA DA CULTURA”.

- Porque o título é itinerante e não permanente?

MÁRCIA – O título é itinerante, exatamente, para valorizar o maior número de cidades possível, fazendo de cada uma delas uma vitrine durante um ano para o País e o mundo.

- Esse título foi criado por decreto? Será permanente, independente, do Partido Político que esteja governando o Brasil?

MÁRCIA – O título é um convênio entre o Ministério da Cultura e a ONG, como já vimos. E isso pode mudar a qualquer momento. Mas, acredito que como é uma

idéia que deu certo não mudará. Esse é um título que só faz agregar. Então, eu acredito que não haverá interesse de nenhum gestor interromper o convênio.

Recentemente, houve a eleição da próxima cidade. A escolhida foi São João Del Rei em Minas Gerais.

Outras cidades, talvez, tenham mais a apresentar culturalmente do que São João Del Rei, mas como expliquei não é uma indicação direta da comissão e sim a escolha do melhor projeto e do melhor trabalho para a obtenção do título.

- O município recebeu algum incentivo do Governo Federal, diretamente ligado ao título?

MÁRCIA – Diretamente não. Mas, recebemos indiretamente muito. Olinda Juntamente com o Rio de Janeiro , foi eleita pelo BNDES como cidade para investimento e com isso vieram muitos recursos para a preservação do patrimônio da cidade. A captação de recursos dentro do Ministério da Cultura foi privilegiado, tanto para o Carnaval como para o São João da Primeira Capital Brasileira da Cultura e isso devemos a agregação do título. Conseguimos captar muitos recursos e agora estamos na fase de executar os projetos.

- Como se deu a escolha do símbolo para representar o título?

MÁRCIA – O povo mesmo pediu para colocar o Homem da Meia Noite. O povo aclamou.

- O Homem da Meia Noite tinha concorrência? Algum outro elemento foi também indicado para símbolo?

MÁRCIA – Concorrente sempre tem, porque Olinda é muito ampla. Existia uma possibilidade de se colocar o professor Tiridá, boneco do mamulengo Sorriso, que tem uma história com a cidade, porém muito localizada. Esse boneco faz parte do acervo de bonecos do Museu do Mamulengo de Olinda, único na América Latina. No entanto, o Homem da Meia Noite faz parte do imaginário da cidade como um todo e tem uma ligação direta e imediata com toda a população. Ele é um calunga muito conhecido, inclusive, pelas crianças de todo o município.

- Existiria, na sua opinião, outro elemento que representasse a cultura do povo olindense mais abrangente do que o Homem da Meia Noite?

MÁRCIA – Eu pessoalmente não vejo outro elemento. É como eu digo o Homem da Meia Noite passa por todas as classes sociais.

O Homem da Meia Noite foi símbolo da nossa campanha contra a AIDS, ele faz parte do imaginário do povo olindense e por isso eu não vejo outro elemento que seja tão amplo, abrangente, quanto ele. Ele transcendeu a Olinda. No mundo todo você fala em Olinda e as portas se abrem, relacionam imediatamente ao Carnaval.

O Homem da Meia Noite já ultrapassou os limites da cidade e do Brasil, ele já é conhecido mundialmente.

- A agremiação foi favorecida, neste Carnaval, em função de ser o representante do título? Recebeu mais verbas?

MÁRCIA – Não diretamente. A agremiação faz parte da LOA (Liga Olindense de Agremiações) juntamente com outras agremiações de maior representatividade como Pitombeiras e Elefante.

No entendimento da atual gestão, o Carnaval é uma manifestação de rua, popular e baseado nas agremiações. A Prefeitura oferece a estrutura e eles fazem a festa.

O contato da Prefeitura é direto com as agremiações e a LOA é uma entidade ligada diretamente às agremiações.

O Homem da Meia Noite já foi homenageado do Carnaval olindense. Até a Prefeita se vestiu de Homem da Meia Noite.

O nosso relacionamento com a direção do Homem da Meia Noite é muito bom. Atualmente, o Largo do Bonsucesso está em obras, mas já entramos em contato com eles para que essa obra não venha a prejudicar a sede do Homem da Meia Noite. No período do Carnaval vamos parar a obra para não atrapalha-lo.

- Porque os eventos culturais não são permanentes em Olinda?

MÁRCIA – Temos trabalhado nesse sentido. A área de turismo é muito difícil. O turista vem para cá e não fica em Olinda, até por conta de hotéis, eles preferem ficar em Boa Viagem à beira mar e isso é uma concorrência difícil de enfrentar. As cidades são muito perto uma da outra.

Temos feito uma política diferenciada com os hotéis, agregando uma agenda cultural. Na verdade, a agenda cultural já existe em um site atualizado semanalmente, o que falta é divulgação.

Outra providência foi a inauguração da casa do turista nos Quatro Cantos que é um ponto estratégico para abordar os turistas. Temos trabalhado com as operadoras nesta direção e o Arte em toda parte tem tido enorme resultado em função desse trabalho.

Agora estamos tentando implantar um projeto envolvendo os monumentos, mas é um trabalho lento.

Há um grupo querendo fazer jantares temáticos dentro dos monumentos, com grupos de turistas, isso fará a diferença.

O MIMO, por exemplo, é um evento que só se adapta a Olinda em virtude da proximidade entre os monumentos, o que não acontece em Recife.

Fizemos também uma alteração na estrutura administrativa. Antes turismo era ligado a Secretaria de Desenvolvimento Econômico e hoje, está junto com Patrimônio, Ciência e Cultura.

- Os bonecos gigantes olindenses têm a mesma importância, ou há uma hierarquia entre eles na visão da Prefeitura?

MÁRCIA – Entre eles próprios há uma hierarquia. O Homem da Meia Noite é muito respeitado por todos, porque ele é o primeiro, a semente, mas hoje o boneco gigante se popularizou muito dentro do município, porém dentro das agremiações há uma hierarquia.

- Como a Prefeitura vê o Carnaval de Olinda em relação ao patrimônio histórico hoje?

MÁRCIA – Na verdade, a gestão de Luciana Santos tenta a política de descentralização. O patrimônio é considerado prioridade de governo. E portanto, ela colocou em prática a lei de 1997 que proíbe o uso de som eletrônico no sítio histórico.

Antigamente, as ruas do sítio histórico ficavam intransitáveis. Quando implementamos a Lei o Carnaval ficou mais tranquilo, ou seja uma orquestra de frevo tocando tem um impacto muito menor para o patrimônio do que o som eletrônico.

Hoje, quando montamos o Carnaval assinamos com o IPHAN um documento onde nos comprometemos a preservar os monumentos. Por isso colocamos tapumes para protegê-los. Uma coisa é certa, mesmo que a Prefeitura não faça nada o Carnaval, em Olinda, acontece do mesmo jeito.

Criamos de uns anos para cá, o passódromo para facilitar os desfiles das agremiações. Essa iniciativa foi aprovada pelo povo.

- O passódromo, no futuro, poderá se transformar num sambódromo?

MÁRCIA – Não. Não somos iguais ao Rio de Janeiro. As agremiações aqui, não são obrigadas a desfilar no passódromo. Elas se inscrevem, espontaneamente, e gostam porque podem exibir suas fantasias e promover filmagens para os seus patrocinadores, o que pela cidade é impraticável.

Os blocos que desfilam no passódromo tem fantasia de alto custo. Assim, montamos um palco para que eles exibam suas fantasias. Não cobramos nada pelos desfiles, nem cobramos ingressos para os espectadores. A única regra que o passódromo tem é hora para começar e para terminar.

A idéia é mostrar o trabalho das agremiações e suas comunidades.

O Carnaval de Olinda nunca ficará igual ao do Rio de Janeiro, porque temos uma tradição de Carnaval de rua.

- O município está estruturado para receber a super população que se instala na cidade para os festejos de Momo?

MÁRCIA – A estrutura não está perfeita, estamos trabalhando para isso. O Carnaval de Olinda tem um custo altíssimo para o município. O orçamento total da Secretaria, incluindo despesas com pessoal e outros, é de 7 milhões e o Carnaval custa 3,5 milhões.

O ano passado foi muito bom, a captação de recursos chegou a 2,3 milhões e temos esperança que esse ano consigamos mais e com isso melhoraremos a estrutura.

No Recife, pra você ter uma idéia, o orçamento é de 16 milhões.

Durante o Carnaval o dinheiro gira no município. É um momento efervescente, que gera renda para o povo. Contratos temporários, a Prefeitura contrata agentes de trânsito, reforça a limpeza, além de promover trabalho com os catadores de papel e garrafas, com os ambulantes e a creche que é uma ação social e educativa. Temos uma mega estrutura montada para o Carnaval.

Para o próximo Carnaval teremos o passódromo, três pólos no sítio histórico e mais três nos bairros, ao todo 7 polos e para cada um deles temos que investir num aparato. Já estamos montando isso para que em janeiro de 2007 possamos definir o tamanho do Carnaval.

- A mídia X título – Qual o benefício para o município?

MÁRCIA - A mídia foi muito boa. Tivemos um ano em que o movimento cultural ficou em destaque e fizemos um esforço maior para alimentar ele e mostrar porque somos Capital Brasileira da Cultura e assim, somos tratados por toda a imprensa. Alguns me perguntam : e quando acabar o ano, como vai ficar? Então, eu respondo: seremos sempre a Primeira Capital Brasileira da Cultura. O Ministro Gilberto Gil, tem sido muito generoso conosco. Recentemente, ele fez um show, em Brasília, em homenagem a Olinda e está querendo trazer esse show para cá até o final do ano.

- Qual a dificuldade para organizar um Carnaval democrático, considerando o patrimônio histórico da cidade?

MÁRCIA – A dificuldade é a falta de recursos. Temos que mostrar muita criatividade e muita competência para superar a falta de recursos.

- Em termos econômico, político, cultural e social, qual o saldo para o município? Positivo ou negativo?

MÁRCIA – O saldo é totalmente positivo. É um momento em que a cultura popular fica em evidência, democraticamente.

Do ponto de vista econômico, é um momento em que a cidade consegue uma efervescência, empregos temporários que geram renda.

Para nós que olhamos para o social isso tem um impacto muito importante.

Olhamos também, para a educação, trabalhamos dentro das escolas ensinando as crianças a conviverem com o patrimônio. Esse ano, trabalhamos em todas as escolas o tema Capital Brasileira da Cultura.

Os turistas ficam encantados com o nosso Carnaval.

Tudo isso mostra o quanto o olindense se mobiliza e se volta para a cultura popular.

**ENTREVISTA COM O ARTISTA PLÁSTICO
SÍLVIO BOTELHO**

16.05.2006 – Atelier Sílvio Botelho, Rua do Amparo 45 – Olinda/PE

- Você fez alguma versão do boneco do Homem da Meia Noite?

Sílvio: “Não, apenas fiz uma restauração, nada que comprometesse o boneco original. Eu tive, apenas, que fazer algumas adaptações mais modernas devido ao grande peso que ele tinha. Na época, ele pesava mais de 50 Kg e estava sufocando os manipuladores. Eu consegui reduzir o seu peso para 48 Kg. Aço que tirei uns 10 Kg. Hoje, para o momento, ele ainda é pesado, mas é menos que era antes em 1981. Sempre que posso faço só a pintura, mas restauração ou modificação na estrutura não.

Em 1988, fui incumbido por Tarcio Botelho, para fazer uma pintura nele e então dei um corte lateral, como quem corta uma abóbora para ver se ela está madura, e descobri umas 4 ou mais camadas de tintas de diferentes cores, pequei o maçarico, mas sem comprometer a peça, sai cortando mais e achei a primeira camada de tinta (1932) que era uma pintura de cal com pigmentação bem

rudimentar, encontrei até uma pintura de Bajado, que eu guardei, então recobri e deixei ele por dentro com uma camada única, pronto para o Carnaval de 1988”.

- Na sua visão, de artista, qual a importância ou contribuição da agremiação para a arte popular?

Sílvio: “Para mim como artista popular, o Homem da Meia Noite trouxe o horizonte maior de portões abertos, porque ele surgiu em 1932 no glamur do Carnaval de 32, ficou sozinho até 1967 quando surgiu a Mulher do Dia e surge já em 1974. A minha participação nesse Carnaval com o Menino da Tarde, a pedido de Ernane Lopes que foi o fundador da agremiação. Com essa fundação veio a participação e a questão cultural.

Foi muito importante porque não tinha, até então, em Olinda nada que fosse falado na época. O que se falava era Pitombeira, Elefante, Lenhadores e os Clubes do Recife, eram as agremiações mais faladas e nos últimos 15 anos onde quer que se vá nacionalmente ou internacionalmente se fala nos bonecos de Olinda, é a nova identidade cultural, que sofreu uma resistência muito grande nos anos 80, não era uma coisa que se incorporasse, não era uma coisa que significasse tanto e hoje ele toma esse espaço.”

- O Homem da Meia Noite, na sua opinião, serve como divisor de águas para o Carnaval e mesmo para a cultura popular de Olinda? (antes do Homem e depois do Homem)

Sílvio: “Ele fez uma diferença muito grande, fez porque com as dissidências que em Olinda sofre as agremiações, foi ele que fez a super população carnavalesca.

Vou passar a você um relato histórico que fiz sobre os bonecos gigantes de Olinda.

Relato “No ano de 1930, o Clube Carnavalesco Cariri Olindense abria os festejos momescos no sábado de Zé Pereira, na cidade de Olinda, às 04:00 horas da madrugada. Em 1931, Luciano Anacleto, Cosmo José dos Santos, Eliodoro Pereira, Sebastião da Silva, entre outros, por dissidência, deixaram a diretoria do clube e resolveram então fundar nova Troça para disputar com o Cariri a abertura do Carnaval de Olinda. Daí surgiu a idéia de criarem um boneco gigante para atrair a multidão para a Troça. Foi então, que das mãos mágicas do artesão Benedito Bernardino, nasceu o famoso boneco Homem da Meia Noite – que segundo o historiador e escritor Olimpio Bonald Neto, ganhou este nome em consequência de um seriado que estava sendo exibido em um cinema da cidade.

Resolveu então, a turma dissidente, saírem às ruas de Olinda exatamente à meia noite e arrastando uma multidão incalculável de foliões, até os dias de hoje, o Homem da Meia Noite abre oficialmente os festejos momescos, entregando as chaves da cidade ao Cariri Olindense, às 4:00 horas da madrugada, o qual dá continuidade à folia, até às 8:00 horas da manhã do domingo de Carnaval.

Com a criatividade que é peculiar aos carnavalescos olindenses, surgiu em 1967 a “Mulher do Dia”, para fazer companhia ao Homem da Meia Noite. Desse companheirismo surgiu o Menino da Tarde e logo depois a sua irmã Menina da Tarde. Daí para frente os bonecos se multiplicaram e hoje são aproximadamente, 100 (cem) bonecos que embelezam e animam o Carnaval de Olinda, cada um com

sua história, sua tradição, tão bem retratada pelo historiador Jose Ataíde no seu livro *Olinda, Carnaval e Povo*.

Esses bonecos, nascem de um modo geral da criatividade e dedicação de um grupo de carnavalescos e tomam forma nas mãos mágicas de artesões como Sílvio Botelho e Julião de Olinda. Mas a concepção desses bonecos não se restringe apenas na beleza executiva do artesão, ele começa a ganhar expressão e graça na coreografia do seu carregador, ao som da música vibrante do Carnaval olindense.”

Hoje, em 2006 temos quase 600 bonecos na cidade, quase o mesmo número da Europa com 700 ou 800 anos de bonecos gigantes.

O homem da Meia Noite é o grande calunga, ele realmente foi a diferença e hoje muito mais valorizado com o trabalho paralelo que eu faço. Quando faço um gigante, eu até mesmo para crianças de 5 e 6 anos que olham, eu até aconselho os diretores atuais que têm essa mania de esconder em vitrines o que deve mostrar em sua mostra e divulgar – se fala o nome, não associa a imagem, o que faz as crianças acharem que todo boneco é o Homem da Meia Noite ou a Mulher do Dia, o que é uma pena. Eu trabalho o ano inteiro mostrando que Pernambuco, Olinda tem um diferencial de qualquer outro Estado, tanto quanto tem no Maranhão o Bumba, no Rio de Janeiro maravilhosas escolas de samba, na Bahia com seu Axé e Trios.

Pernambuco tem seus bonecos gigantes, tem o Galo da Madrugada, tem seu diferencial.”

- Como você vê o Carnaval de Olinda e o Patrimônio Histórico, hoje?

Sílvio: “Essa liberdade e facilidade de ir e vir da maneira espontânea que é possível e popular me traz uma preocupação, porque o Carnaval está deixando de ser uma coisa prazerosa para ser preocupante. Olinda não comporta essa loucura de gente e ninguém pode proibir, mas em contra-partida toda mídia dá e tira quando quer.

Olinda torna-se 7 dias de imundice, por mais que limpe as ruas, e faço justiça a Prefeitura, a limpeza não tem falhado.

Então, tem que ter um controle, tem que ter hora para começar e hora para terminar. Não se pode estender tanto assim, porque depois todo mundo vai para suas casas lindo e maravilhoso e a cidade fica podre e o Patrimônio depredado.

Pergunto: Olinda tem condições de atender mais de um milhão de pessoas em três dias de festa? Não tem, com precariedade de banheiros, precariedade de abastecimento de água.

O Carnaval tem que ser uma coisa mais ordeira, mais bonita mais simplória, por causa do futuro.

Hoje, Olinda vive uma semana pré-carnavalesca começando com as Virgens do Bairro Novo, no domingo que antecede o Carnaval e recebe uma super população até depois do Carnaval, sem hora para começar, sem hora para terminar e a cidade vira o caos.

Jesus tem sido tão bom, que tem chovido na quarta-feira de cinzas e lava a cidade, mas as águas sujas vão para os esgotos e depois para os manguezais. Se se falar em ecologia o mangue é mais poluído por causa do Carnaval, portanto

temos prós e contras e independente disso a cidade vive o seu glamur e o brincante seu Carnaval.

É preciso ter um ordenamento, está sem freio. Não é preciso tanta coisa assim”.

- Sendo o Homem da Meia Noite símbolo cultural, na sua opinião, ele perde em termos populares para ganhar no erudito? Suas origens continuam preservadas? Sua tradição foi reafirmada?

Sílvio: “Ele foi reafirmado e eu briguei para que pudesse ser, até porque o calunga que deu nome ao Homem da Meia Noite e o boneco, gigante ou cabeçudo, o nome que se queira dar, ele já vem do erudito, aqui se transfigurou para o popular no Carnaval, mas na Europa tem uma conotação toda religiosa, aqui ele é todo diversão e ensinamento, ele é um brincante.

Então, hoje, o Homem da Meia Noite, o grande patriarca, fidalgo português, como chamo, que está na cidade essa figura mística que tem várias ligações, várias versões, ele mais do que nunca ensina e dá normas. Ele serve como elemento de diversão e ensinamento. O Homem da Meia Noite é um ícone, pode aparecer milhares deles, eu já fiz centenas, mas ele é a grande bandeira. Após todas as guerras e todas as revoluções ele continua vivo, sério e nobre como nunca e é hoje, símbolo da cultura”.

- Você achou justo o Homem da Meia Noite ter tomado o lugar do Professor Tiridá, como símbolo da Primeira Capital Brasileira da Cultura?

Sílvio: “Mais do que justo, eu tenho certeza absoluta que se eu perguntar a qualquer pessoa, você conhece o Homem da Meia Noite? Todo mundo dirá que sim. Se eu perguntar você conhece o boneco Tiridá? Tenho certeza que responderão não. Então porque a vontade de uma minoria, por conveniência teria que predominar?”

O Tiridá é um personagem do mamulengo Sorriso, uma companhia particular.

O domínio popular é de quem é de Olinda, e se tem que ser representado por um boneco, calunga já existente na cidade culturalmente, esse símbolo é o Homem da Meia Noite. Tirar ele para colocar qualquer outro personagem seria uma grande desfeita.

Eu não fui contra o boneco Tiridá, eu fui contra pela simbologia.

Diferente seria se fosse criado um personagem específico, mas tirar o mérito do Homem da Meia Noite, nunca.

Eu briguei por isso, e aqui dou um testemunho: Fui chamado, em agosto ou setembro de 2005, por uma funcionária da Prefeitura que me disse: “Sílvio, você foi escolhido para fazer o boneco Tiridá gigante, ele vai ser o símbolo da cultura”, e eu disse: nem quero ganhar esse dinheiro e nem farei, porque o boneco que tem que representar Olinda se chama o Homem da Meia Noite e já existe e não precisa replicar. Gerou uma grande discussão. Até ouvi da funcionária: “você está reclamando, mas a idéia já está consolidada”, respondi: infelizmente tem que ser de cima para baixo, você não ouviu o povo e ai vou bater de frente, vou levar para o plebiscito, porque o povo participa, o povo é a cultura e não você. Prossegui: Se eles vão dizer amém para essa situação, ou o que vão dizer disso

tudo, você vai agüentar o peso? Mas o boca a boca popular obrigou essa mudança para representar a cultura.

Se fosse criado um mascote, uma peça criada especificamente para essa finalidade, tudo bem, mas a figura o grande homem que abre o Carnaval da cidade, que é o mais popular de Pernambuco, porque não ser ele?"

- Você indicaria outro elemento ou monumento para ser o símbolo da cultura de Olinda? Qual? Qual seria o símbolo mais abrangente, que não estivesse ligado exclusivamente ao Carnaval, mas que representasse arte, monumento, história e cultura?

Sílvio: “Poderia ser a arquitetura, o maracatu, mas não saberia indicar outro elemento ou monumento que pudesse representar melhor Olinda do que o Homem da Meia Noite”.

- Na sua opinião, os gigantes todos são a representação da cultura popular de Olinda, ou apenas este ou aquele é representativo? (dentre eles existe o primeiro, o segundo, e assim por diante, cada um com sua história e portanto igualmente importante?)

Sílvio: “No mundo dos bonecos eles são iguais, agora na hierarquia eles são diferentes. O Homem da Meia Noite é o top, depois vem a Mulher do Dia, O Menino da Tarde e a Menina da Tarde. É uma escala de hierarquia, os outros compõem cenário.

A grande incidência, atual, de bonecos não é bom.

No momento que eu fiz oficinas para pessoas, que hoje fazem bonecos, eu fiz com o intuito de ensinar, de profissionalizar, mas como tudo na vida tem a lei da sobrevivência, e coisa boa tem o atrativo maior, a coisa se proliferou muito e continua se proliferando e está até exportando, esse aspecto é positivo, os Estados estão levando daqui, isso é interessante.

Mas, por conta dessa proliferação a cidade está perdendo o perfil da história.

Eu dei o ponta-pé inicial quando comecei a colocar cara de pessoas humanas para homenagear, mas depois que a população legitimava. As pessoas pediam, queriam ver Bajado, por exemplo, e outros, isso é bom. Agora não, qualquer pessoa quer botar cara nos bonecos e isso não é bom, perde a essência, perde o objetivo que seria fazer uma homenagem a uma pessoa que tem vínculo histórico ou cultural com a cidade.

Por isso, venho promovendo o encontro dos bonecos, para agrupar todos os bonecos e botar, por exemplo Dna. Laura Nigro ou o Lorde na frente e fazer uma homenagem viva e póstuma.

Eu passo horas pensando como reverter, antes que não tenha mais volta. Até pensei em tematizar os encontros para tentar fechar algumas ventosas que eu deixei abertas, não com o intuito de não crescer, mas crescer sobre controle ao longo do tempo, porque está perdendo o sentido para o qual eles foram criados. Sei que algumas pessoas ganham em cima disso, que algumas pessoas se beneficiam, mas virou pirataria, qualquer pessoa está fazendo.

Com relação aos bonecos gigantes eu tenho certeza do meu papel até hoje, porque eu sempre tive responsabilidade de dizer que Olinda seria o lugar para encontrar os bonecos gigantes, que em Olinda estão os personagens que falam mais alto na

hierarquia dos bonecos gigantes. Eu trabalhei a vida toda nesses bonecos, comecei muito jovem, com 16 anos, quando ninguém acreditava, e venho lutando, batalhando fazendo com que seja sempre uma marca da cidade de Olinda. Sou olindense, nasci na casa 46 da Rua do Amparo, mas não consegui comprar a casa. Comprei a 45, em frente, mas eu queria voltar para a 46 onde nasci e passei minha infância.

Tenho consciência da minha responsabilidade com o Carnaval, com muitos bonecos das antigas. Já fui presidente do Homem da Meia Noite, eu vivo envolvido com as coisas mais populares de Olinda. Com os bonecos gigantes já fui para os EUA e Cuba, para mostra-los. Não levei os bonecos para o Rio de Janeiro, para desfilar na escola de samba, porque a estrutura, a mão de obra é muito cara, mas acompanhei de perto todo o processo do desfile. Temos que reconhecer que a grande universidade do Carnaval plástico, que concentra maior número de artistas do Carnaval e onde o mundo inteiro vem buscar e aprender é o Rio de Janeiro.

A tradição de bonecos em Portugal tem de 700 a 800 anos e o encontro promovido lá, desde de 1990, conta com cerca de 900 bonecos vindos de toda a Europa, no mês de junho é provável que eu vá para participar.

Finalmente, quando eu disse que quero sair de Olinda não é sair do Brasil, é sair da cidade de Olinda, porque é difícil trabalhar em Olinda.

Olinda é a pátria dos bonecos gigantes e que pesaram muito para a conquista do título de Primeira Capital Brasileira da Cultura, assim, como a sua história e seus monumentos. Em toda imagem repercutida fora do Estado os bonecos gigantes estão presentes.

Faço um alerta a quantidade de horas de festa, não é interessante para o sítio histórico, no mais o povo comanda a festa”.

ENTREVISTA (gravada e transcrita):**Rogério Cardozo (folião olindense)****25/11/2006**

- 1- Na sua visão de folião, qual a importância ou contribuição da agremiação carnavalesca, Homem da Meia Noite, para a arte popular?

Rogério: É de grande importância e contribui de forma definitiva para marcar a cultura popular de Pernambuco. Pelo seu pioneirismo, foi incentivador do segmento que surgiu no artesanato popular de Pernambuco, fomentando as centenas de bonecos gigantes que existem hoje.

- 2- O Homem da Meia Noite, na sua opinião, é um marco para o Carnaval de Olinda? Divide o Carnaval em antes e depois da sua fundação?

Rogério: O aparecimento do Homem da Meia Noite, para mim que sou só folião, se confunde com o fortalecimento do carnaval olindense. É sem sombra de dúvidas a sua maior marca.

- 3- Como você vê o Carnaval de Olinda em relação ao patrimônio histórico da cidade?

Rogério: Infelizmente o carnaval em Olinda, nasceu e cresceu nas ladeiras do seu sítio histórico. Diversas tentativas foram feitas no sentido de levá-lo para outras áreas da cidade, e todas foram frustradas. Há de se descobrir formas de compatibilizar o patrimônio histórico e o evento. É um desafio para a sociedade e o poder público.

- 4- Politicamente, como você vê a condução dos festejos de Momo em Olinda?

Rogério: Com bons olhos. A atual administração da cidade vem tomando providências para resgatar o valor cultural do carnaval e impedir que valores estranhos sejam promovidos.

- 5- Sendo o Homem da Meia Noite símbolo cultural, em sua opinião, ele perde em termos populares para ganhar no erudito (intelectual)? Suas origens continuam preservadas?

Rogério: Não, não perde. Ele consegue preservar o seu caráter popular .

- 6- Você achou justo, o Homem da Meia Noite ter assumido o lugar do Professor Tiridá (indicado político), como símbolo da Primeira Capital Brasileira da Cultura?

Rogério: Não se trata de ser justo ou não. Sem desprezar o peso do Professor Tiridá, mas haveria a necessidade de explicar quem foi o professor e que serviços

ele prestou à cultura olindense. O Homem da Meia Noite, não. É só colocar sua figura e todos já entendem.

- 7- Você indicaria outro elemento ou monumento para ser o símbolo da cultura de Olinda? Qual? Qual seria o símbolo mais abrangente, que não estivesse ligado, exclusivamente, ao Carnaval, mas que representasse a arte, os monumentos, a história e a cultura de Olinda?

Rogério: É uma pergunta difícil de ser respondida, daí a importância do Homem da Meia Noite. Ele representa tudo isto e transcende ao carnaval.

- 8- Na sua opinião, todos os gigantes são símbolo da cultura popular de Olinda, ou apenas, esse ou aquele é representativo? Você acha que existe hierarquia ou todos são igualmente importantes?

Rogério: Não individualmente, mas no conjunto sim. Existe hoje uma inflação de bonecos, alguns deles com apelo comercial, de forma que descaracterizam o seu valor cultural. Alguns podem ser representativos como: a Mulher do Dia, o Menino da Tarde, o Batata e mais alguns.

- 9- O que você pensa sobre o título de Capital Brasileira da Cultura, concedido pelo Ministério da Cultura?

Rogério: De uma justiça histórica. Olinda teve um papel importante na formação da identidade cultural do Brasil.

10- Como você vê o Carnaval olindense na última década.

Rogério: De forma decadente. Olinda não estava preparada para a fama que o seu carnaval alcançou. E esta fama vem com os bônus e ônus. No caso de Olinda, mais ônus do que bônus.

A N E X O S